

## Latinoamérica y la emergencia de lo literario.

Sergio Rojas

### 1. Sobre el concepto de “literatura prehispánica”: el sentido *post* del *pre*.

La noción de “literatura prehispánica” resulta dudosa a una primera consideración. En efecto, como señala Juan Adolfo Vásquez, “lo que falta en los documentos de América antigua es la base propia de toda literatura que estrictamente recibe tal nombre: las letras”<sup>1</sup>. Vásquez se refiere a la “escritura” prehispánica con el término “documentos”, diferenciándolo así de los textos con *escritura alfabética*, diferencia establecida, pues, al nivel del *recurso* del texto. Por ahora, nos interesa señalar que la noción de “literatura prehispánica” resulta también, en principio, dudosa en un sentido más radical aún que el indicado explícitamente por Vásquez.. Se trata de la manera en que cabe abordar aquí la tradicional diferencia entre forma y contenido: la *operación* del texto y el proceso de la *ficción* como elementos constitutivos de la literatura. Es decir, la literatura, tal como la reconocemos, implica un tipo de reflexividad con respecto a la escritura, reflexividad *desde* la cual se produce propiamente el texto (reflexividad que opera también en la recepción del mismo).

Ahora bien, antes que preguntarse si acaso estos elementos están plenamente presentes en los “documentos” prehispánicos, resulta interesante considerar el hecho de que la pregunta por la posibilidad de una “literatura prehispánica” nos conduce a una reflexión radical acerca de tales elementos. Si consideramos que tal reflexividad está alojada en la literatura casi desde sus comienzos (desde el inicio de la noción moderna de *literatura*), entonces cabe pensar que lo de “literatura prehispánica” constituye un momento en la reflexividad constitutiva de la literatura misma, en tanto la consideremos como una forma que resulta del desarrollo del sujeto moderno. “Una importante diferencia –señala Vásquez-

---

<sup>1</sup> Juan Adolfo Vásquez: “Literaturas prehispánicas: la palabra y la escritura”, en *Hispanic Journal*, University of Pittsburg, p. 11.

entre el estudio de las literaturas escritas y el de las no escritas es el hecho de que en el primer caso el acento recae sobre el lenguaje literario, en el segundo sobre las formas de pensamiento y expresión de una concepción del universo”<sup>2</sup>. En cierto sentido, la diferencia que señala Vásquez es impuesta por la índole del “objeto” en cada caso. Tratándose de las “literaturas escritas”, el referente de dicha escritura es precisamente *la literatura*, es decir, aquella forma de la escritura que se sabe escritura e instancia de *producción* de sentido. Por el contrario, en lo que Vásquez denomina “literaturas no escritas” el referente es el universo mismo, en la medida en que “pensamiento” y “expresión” operan como instancias de recepción y comunicación de una realidad pre-dada. Es decir, sólo a partir del *factum* de la escritura el universo puede ser remitido a las *formas* del pensamiento y de la expresión; en la escritura pensamiento y expresión se re-flexionan (antes que como “tema”, por la misma operación en la que consiste la escritura), y entonces emerge lo que hay o lo que había de *literario* en el universo en el que se habita(ba). Lo que está en cuestión entonces no es si acaso existe una “literatura prehispánica”, sino más bien desde dónde se constituye una noción como esa, desde dónde tiene sentido.

Imposible no tensionar hoy el *pre* de lo “prehispánico” con el *post* que marca la condición peculiar de la producción teórica actual. Lo de *post* corresponde al ejercicio sostenido de la lucidez con respecto a la forma en particular, y al sistema de recursos en general, como soporte de verosimilitud. Podría decirse que, en general, el *post* indica precisamente la *emergencia de los recursos*. ¿Qué es lo que marca el prefijo “pre”? Si no lo vamos a considerar sólo como una señal cronológica, sino más bien como una diferencia epocal, entonces podría decirse que se trata de una diferencia reflexiva. Quiero decir, una diferencia que consiste en la re-flexión de lo antecedente (lo cual implica para esa temporalidad *post* una cierta evanescencia de los hechos, una especie de suspensión – utilizando una expresión de Foucault- de su “sólida anterioridad”). En este sentido, el *pre* es siempre un signo que se deja leer después, una diferencia que se establece o que se reconoce en un tiempo *post*. El *pre* corresponde, pues, a una temporalidad que se traza *post*. No se piense que el *post* señala aquí una temporalidad susceptible de ser ubicada en algún tramo cronológico (esto será insistentemente subrayado en este texto), sino que corresponde

---

<sup>2</sup> Ibid., p. 13.

más bien a un tiempo fuera del tiempo, un tiempo sin la densidad del presente, determinado como el tiempo del *después*.

Lo anterior resulta especialmente problemático en el caso de la literatura, en cuanto que ciertos elementos constitutivos tanto del fenómeno y de la experiencia literaria como del mismo proceso de producción, nos sugieren que la literatura no puede sino inscribirse en una temporalidad *post*. Si asumimos el hecho de que la literatura consiste en un trabajo de producción de mundo en cuanto que *sentido* de mundo, entonces el proceso literario está cruzado por un saber acerca del sentido como *efecto* de la construcción. Así, el objeto de los estudios literarios en general consistiría precisamente en el análisis de las diferencias epocales como acontecimientos de reflexividad, siendo entonces una *obra* literaria una operación que no consiste sólo en la utilización de los recursos que un cierto estado de la literatura *dispone* para el presente de la escritura, sino también en una operación de reflexión sobre esos mismos recursos y sobre esa misma disponibilidad. Si la literatura es la producción de una escritura que *se sabe en todo momento literatura*, entonces su tiempo es el *post*.

Ahora bien, al interior de la misma literatura, al interior de su *historia*, acontece también esa reflexividad. Si, como proponemos, la temporalidad de la literatura tiene el sentido del *post* (en cuanto que toda “elaboración de contenidos” es a la vez una reflexión de la escritura sobre su propia condición histórica de recurso), éste resulta ser una categoría que sólo será elaborada por la literatura a partir de la emergencia fatal de sus recursos, con ocasión de una determinada “impotencia” del sentido, cruzado por lo *sido* de las formas, el ingreso de lo literario en la historia como en el pasado. El ingreso completo de un texto en la literatura es precisamente el ingreso en la historia de lo *sido*, por lo tanto de lo reconocido. Es precisamente conforme a esta elaboración interna del *post* en la literatura que será posible la elaboración de una noción como la de “literatura prehispánica”. Tal vez, como sostiene Vásquez, “la marcha hacia el universo prehispánico no es accidente de un mundo fatigado por una rancia cultura europea, sino consecuencia directa de una de las posibilidades del pensamiento occidental abierto hacia el mundo arcaico, es decir, de lo que

atañe al principio”<sup>3</sup> ; sin embargo esto supone, primero, la historicidad del pensamiento como forma que opera en la relación de la subjetividad occidental consigo misma y, segundo, la disponibilidad en la escritura de formas del pensamiento que son *pasadas* al mismo tiempo que *otras*.

## 2. Literatura e historicidad “interna”.

En cierto sentido, el reconocimiento de un texto como *literatura* implica la inscripción de aquél texto en alguna *historia* de la literatura. Es decir, el texto acontece como escritura en un tiempo presente que no es sólo el presente de la persona del autor, sino el de la literatura misma historizada en la forma del discurso. Esta condición temporal del texto literario no puede ser inmediatamente determinada y hecha visible mediante la contextualización histórica de la producción, pues tiene que ver con el modo en que la escritura acusa recibo de la contingencia que es propia de ese “contexto”. Tiene que ver, pues, con la *forma* en que la contingencia del “autor” es procesada en la escritura. La esencia de ese trabajo literario lo constituye precisamente esa operación de procesar “lo real” por escrito en donde se reflexiona también acerca de la insuficiencia de los recursos disponibles. Podría decirse que en el presente de toda posible “historia de la literatura”, lo que falta es siempre, antes que un “contenido” por narrar, una *forma* de narrar ese “contenido”. La producción literaria es en este sentido algo que acontece en el borde, en el límite con lo no literario. Al punto de que se nos hace verosímil la afirmación de Borges según la cual en la historia de la literatura no hay más de cinco o seis temas.

Existiría entonces una relación interna entre el *corpus* literario y la historia debido precisamente a esa condición autoreflexiva de lo literario. La comprensión de esta *reflexividad*, contenida en el texto literario (en la literariedad del texto, en lo que hace que ese texto sea literatura) es lo que inscribe a éste en su historia. Pero, entonces, podría pensarse, y no sin razón, que la literatura es en alguna medida un objeto producido por la disciplina que la estudia. O, dicho de otro modo, el cuerpo textual de eso que denominamos *literatura* podría disolverse en el *fenómeno* de “lo literario”. En efecto, lo literario es algo

---

<sup>3</sup> Op. cit, p. 14.

que necesariamente antecede a la literatura. Pero lo literario no emerge si no es en ese cuerpo que es la escritura misma, en donde los significantes emiten esa especie de “ruido” inmaterial que es el significado.

En una primera aproximación, como la que recién enunciábamos, puede decirse que un texto se inscribe en la literatura –y con ello en su historia- en cuanto que en su escritura se articulan y procesan *relaciones con otros textos*. Recurriendo a la tradicional diferencia entre forma y contenido, resulta casi obvio que la historia de la literatura sería ante todo una historia de la *forma literaria* y, en este sentido, cabe preguntarse por la condición del “contenido” en tanto que repetitivo, finito y en proceso de disolución por obra del trabajo literario que deviene progresivamente *irónico*. Desde este punto de vista, la misma diferencia entre forma y contenido terminará por quedar expuesta como un recurso analítico no erróneo, sino más bien *agotado*.

En este *trabajo* de articulación y procesamiento consistiría lo literario de la literatura. En otras palabras, la constitución de lo literario consiste en el reconocimiento (lectura) de la *condición textual* de la escritura; lo literario, pues, como operación de *textualización*: lo “real” deviene texto en una situación de “post-realidad”, situación que podría predicarse de la *conciencia* moderna en general si consideramos como dos de sus notas constitutivas la lucidez y la ironía. La literatura como el rendimiento de una lectura de lo real y, en consecuencia, de la emergencia de lo literario. Este proceso es precisamente el que inaugura la historicidad para la literatura. ¿Existe *en este sentido* una “literatura prehispánica”? Alberto Rodríguez afirma lo siguiente: “(...) hay que empezar por vencer algunas concepciones limitativas como el “pasadismo”, que contempla a las literaturas previas a la conquista como pertenecientes a una antigüedad total, desligadas absolutamente del devenir histórico, aisladas e imbuidas en una edad mitificada que rechaza todas las aproximaciones cronológicas, eliminando las ideas de evolución y proceso entre enigmas, brumas y nostalgias”<sup>4</sup>. Esta crítica, que Rodríguez comenta con precisión, consiste en el fondo en recusar algo así como una falta de conciencia de la escritura en las literaturas

---

<sup>4</sup> Alberto Rodríguez Carucci: *Literaturas prehispánicas e historia literaria en Hispanoamérica*, Universidad de los Andes, facultad de Humanidades y educación, Instituto de Investigaciones literarias “Gonzalo Picon Febres”, Merida 1988, pp. 5-6.

prehispánicas, lo cual las relega a una “antigüedad total” en el mismo sentido en que se podría decir que fueron producidas en un “presente total”: temporalidad sin afuera, sin alteridad y, en consecuencia, sin conciencia de que el texto se produce desde una forma *posible* que se aloja y opera en la escritura.

Ahora bien, esta “no conciencia” –suponiendo que así haya sido- de la posibilidad de la forma y de la historicidad que la cruza<sup>5</sup>, ¿determina la no historicidad del texto? La respuesta es evidentemente negativa. Pues pareciera que, en el curso de la historia, ningún texto puede sustraerse a la emergencia *a posteriori* de lo literario en él. La emergencia de lo literario corresponde al momento en que el texto se constituye a partir de la lectura que lo trama en una interpretación. “Las obras –dice Bajtin- rompen los límites de su tiempo, viven durante siglos, es decir, en un *gran tiempo*, y además, con mucha frecuencia (...), esta vida resulta más intensa y plena que en su actualidad”<sup>6</sup>. Es decir, sería esencial a la literatura el estar internamente dispuesta a ser leída por otro (en otro tiempo) y, en ese sentido, a trascender el presente, reservándose para otros textos, los textos del futuro<sup>7</sup>.

### 3. Literatura y ficción.

El fenómeno literario, cuya “materialidad” es la escritura, queda en cierto sentido subsumido en las operaciones de *lectura*, esto debido a una lucidez que reconoce en todo texto una “obra en proceso”, la inscripción del texto en el aun-no de la literatura. Ocurre como si el reconocimiento de una obra literaria como perteneciente a la *literatura* sólo pudiese acontecer en la medida en que la literatura misma comparece como una totalidad incompleta y, por ende, histórica. La condición de este tipo de lectura, que es ante todo una

---

<sup>5</sup> Como cuando se trata de mitos o leyendas, cuya articulación parece cerrada desde sí (desde “adentro”) con formas otras del pensamiento y de la expresión del mismo.

<sup>6</sup> M. Bajtin: *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982 (p. 349), citado por Rodríguez en pp. 7-8.

<sup>7</sup> “En cada cultura del pasado están latentes las enormes posibilidades de sentido que quedaron sin descubrir, sin comprender y sin aprovechar a lo largo de toda la vida histórica de la cultura dada”, M. Bajtin, op. cit, citado por A Rodríguez, p. 65. Comprender las posibilidades de sentido de una cultura *otra* es algo que tiene lugar bajo la condición del “aprovechar”. Este es el problema: ¿cómo es que una cultura resulta en el tiempo disponible concientemente como forma (*posibilidades* de sentido) para otra cultura, para otras formas de existencia, acaso para una existencia que carece precisamente de una forma propia?.

lectura que se ejerce, es la diferencia entre forma y contenido y, en consecuencia, el protagonismo y el poder estético de la forma, pues la diferencia forma / contenido consiste precisamente en la emergencia de la forma. La *conciencia* de esta diferencia ficciona el “contenido”. He aquí entonces la *lectura* como lugar de lo literario. Por cierto, varias son las tradiciones que se disputan el concepto de lectura (marxismo, psicoanálisis, hermenéutica, estructuralismo, etc.). El punto es que hoy tales tradiciones exhiben sus verosímiles y por lo tanto yacen también disponibles como recursos. La lectura es el lugar en donde resulta imposible dirimir el conflicto de las tradiciones (ni agotarlo ni superarlo).

En el caso de la literatura, dicha lectura es posible en la medida en que la diferencia entre forma y contenido se encuentra ya alojada en el texto; en la medida, pues, en que el texto ha sido producido desde esa diferencia que ficciona su contenido. Así, la literatura comienza con la conciencia de esa diferencia, diferencia que hace del texto el producto de una lectura de otros textos, una lectura que ha podido reconocer lo *literario* en lo real, que ha podido reconocer la condición textual de lo real. Entonces, lo literario es un fenómeno de textualización que resulta de la posibilidad de *leer* aquella diferencia para, entonces, hacer emerger la forma. Como afirma Todorov: “Nada impide que una historia que relata un hecho real sea percibida de manera literaria; no hay que cambiar nada de su composición, sino decirse simplemente que uno no se interesa en su verdad y que uno la lee “como” si fuese literatura. Uno puede imponerse una lectura “literaria” a cualquier texto: la cuestión de la verdad no será propuesta “porque” el texto es “literario”<sup>8</sup>.

Es en el texto (como cuerpo escritural y como acontecimiento de lo literario) en donde se dispone la posibilidad de *leer*, en cuanto que la diferencia entre forma y contenido es la condición y la fatalidad de la escritura misma, de la *escritura alfabética*. Es decir, la diferencia en cuestión se percibe (emerge) allí en donde el sentido se revela, por acción de ciertas señales que el propio texto entrega, como el efecto de una articulación de significantes. Aprender a leer es aprender la lógica de la *articulación* como lógica del sentido.

---

<sup>8</sup> T. Todorov: “La noción de literatura”, en *Los géneros del discurso* (pp. 11-25), Monte Avila Latinoamericana, Caracas 1996, p. 14.

La literatura es, pues, aquella escritura producida conforme a un saber de la diferencia, cuyo rendimiento es la literariedad de lo que en ella es procesado: su incorporación a lo literario. La literatura es en este sentido una reflexión sobre la escritura, una escritura reflexiva como lo señalamos anteriormente, cuyo resultado es el texto (y la operación de textualización que le es inherente). Podría decirse también que es la literatura la que produce los “estudios literarios”, en cuanto que éstos se encuentran ya comprendidos en la obra literaria. ¿Qué se podría decir entonces de la literatura “pre-literaria”?

La literatura contemporánea puede procesar “textos” prehispánicos al modo de hipotextos y, de este modo, hacerlos “ingresar” en el fenómeno de lo literario. “No es de extrañar –escribe Alberto Rodríguez- que encontremos después, en los propios textos contemporáneos, muchos mitos, temas, motivos y hasta proposiciones formales que han sido transtextualizados o asumidos en su calidad de *hipotextos* por escritores de nuestro tiempo. En este caso, el diálogo intertextual entre las literaturas prehispánicas y la literatura hispanoamericana contemporánea podría ser percibido en el ámbito del *gran tiempo*, el de la historia (...)”<sup>9</sup> ¿Podría decirse acaso que una escritura es literaria ya por el hecho de que se dispone de suyo a ese tipo de lectura? En este punto pareciera que la cuestión acerca de qué sea la literatura se torna más bien confusa cuando obedece a la finalidad de determinar cuándo un texto es literatura y cuándo no lo es. De aquí que, como lo señalamos anteriormente, lo que nos interesa por ahora es abordar la cuestión en torno al sentido de la noción de literatura.

Si una característica de la escritura literaria consiste en lo que podríamos denominar su “inmanencia formal”, entonces es posible pensar que una tal inmanencia no es algo que el texto posea “en sí mismo”, sino como rendimiento de un tipo de lectura. Dicho de otra manera: la literatura es el producto de una escritura cuya trascendencia la constituyen “otros textos”, en el entendido de que se trata de “realidades” que devienen *texto* por operación de aquella escritura que trabaja esas realidades como su “antecedencia”.

---

<sup>9</sup> Alberto Rodríguez, op. cit., p. 8.



La escritura literaria construye una *ficción*, y es precisamente en este proceso de construcción que no puede dejar de conformarse a un cierto *verosímil*. En esto consiste la remisión del texto hacia un afuera, hacia una alteridad o trascendencia con respecto a la escritura. *Como si* el texto literario sostuviera relación con una realidad cuyo cuerpo no es la escritura. La diferencia y la relación entre construcción y ficción, entre verosímil y sentido resulta fundamental en este punto. Pues, en efecto, ya no se trata simplemente de la ficción como lo opuesto a la realidad, sino de la ficción como lo opuesto a la diferencia misma entre ficción y realidad.

Un “texto” antecedente puede ser considerado como matriz para una construcción verosímil que reclama del receptor precisamente el reconocimiento de ese verosímil. Así ocurre, por ejemplo, en la novela La leyenda de los soles del escritor mexicano Homero Aridjis. La narración transcurre en el año 2027, en ciudad de México, en una situación de colapso de la modernidad, escenificada en el fenómeno de la gran urbe contemporánea. La catástrofe que la novela describe no se refiere sólo al “paisaje” urbano de los protagonistas y a una imaginación que intentara representarse las escenas que la novela sugiere, sino que se trata de una catástrofe de la misma temporalidad narrativa. El autor superpone entonces al devenir de los acontecimientos el tiempo mítico de la “leyenda de los soles”. El presente de la novela se ofrece como sustancia para un orden temporal mítico. La leyenda de los soles opera, pues, como matriz de esta narración para construir una historia que al estar subsumida en la lógica de un tiempo mítico, queda también dispuesta en conformidad a un orden teleológico absoluto. La noción de historia queda así puesta en juego, en cuanto que el texto nos propone la pregunta acerca de *en qué tiempo tienen lugar los acontecimientos*<sup>10</sup>. Es decir, en una determinada dimensión temporal se encuentra en juego algo que tendrá consecuencias en otro tiempo. Sin embargo, resulta difícil decidir qué tiempo es el que interviene al otro, pues el mito como matriz opera con un sentido *profético*. Esto da que pensar en una especie de tiempo absoluto de integración de ambas temporalidades:

---

<sup>10</sup> La temporalidad puesta en juego en esta novela consistiría en que el tiempo de la catástrofe no es sino la *catástrofe del tiempo*, en donde toda dejará de transcurrir, de manera que todo comenzará a amontonarse en un mismo espacio y en un mismo tiempo. Esta cuestión se corresponde con lo señaláramos anteriormente acerca de la temporalidad del post como tiempo fuera del tiempo, tiempo que sólo es después (el ahora como después), sin la densidad del presente. En la novela de Aridjis podríamos apostar por una restitución de la temporalidad en un tiempo futuro.

contemporánea y mítica. En la novela de Aridjis *el mito se transforma en texto*, lo cual es posible al interior del cristianismo como horizonte cultural de la escritura de esta novela: un personaje se encarna en un presente contingente en el que está en juego una necesidad universal-cosmológica. En este caso, no sólo el mito explica el presente en conformidad con aquello que ocurrió *in illo tempore*, sino que encarga al presente algo por hacer todavía. El lector comienza a leer en determinado momento desde la pregunta ¿qué está ocurriendo ahora?, ¿de qué se trata?, pues en verdad está aconteciendo algo que comenzó hace mucho tiempo. El tiempo mítico se hace cotidiano, pero también ocurre a la inversa: la contingencia contemporánea se hace necesaria al disponerse como “materialidad” para que acontezca algo que espera desde el inicio de los tiempos. La novela se constituye aquí como el lugar en donde se articulan ambos “textos”. El lector sabe que *lee una novela*. Como señala Yuri Lotman: “el texto [artístico] debe estar organizado semánticamente de una manera determinada y contener señales que llamen la atención sobre esa organización”<sup>11</sup>. En el caso de la novela de Aridjis que comentamos, el devenir de los acontecimientos se organiza en buena medida sirviéndose de la leyenda de los soles como matriz, la cual opera también en la forma de esa “señal” que Lotman exige para el texto literario.

Así, aquella “antecedencia” ingresa irónicamente en la literatura como *forma* que se da a reconocer como tal o como “contenido” de la ficción, con lo cual permanece en la exterioridad de lo literario pero en tanto que trascendencia que tiene lugar a partir de la *cita* literaria. El hipotexto es portador de una trascendencia que opera en el texto por hecho de ser reconocido como la cita de una *forma* que viene “de otra parte”; presta al texto anfitrión una forma que incide en el “contenido” de la novela como acaecer de una forma antes que de un contenido propiamente tal.

---

<sup>11</sup> Yuri M. Lotman: “Sobre el contenido y la estructura del concepto de *literature artística*”, en Revista Criterios número 31 (pp.237-257), La Habana, Junio de 1994, p. 240.

## 5. La universalidad de la literatura.

La dificultad que surge al intentar abordar la diferencia entre lo que es literatura y lo que no es literatura tiene que ver con la idea de que la literatura es un “género universal” (no abordamos aquí la deuda de este concepto con el *humanismo* en general). Así, la pregunta por la pertenencia de un texto a la Literatura consiste precisamente en la pregunta por la inscripción del texto en esa universalidad. Sin duda que la noción de “gran tiempo” del que habla Bajtin ha de servir en parte al esclarecimiento de ese efecto de universalidad. Pero ésta nos plantea también otros problemas que resultan centrales con respecto a la desatención de la que habrían sido objeto las literaturas prehispánicas. En efecto, es conforme a esa idea de universalidad que nociones como las de “influencia” y “canon” tienen aún vigencia analítica. ¿Qué es lo que hace verosímil la universalidad de la literatura? <sup>12</sup>.

Se trata ante todo del hecho de que la escritura literaria se produce a partir de un determinado “estado de cosas” del cual están más o menos al tanto el autor y su destinatario. En el sentido de que ambos se encuentran al tanto de qué es en la “actualidad” la literatura y, por lo tanto, en acuerdo con respecto al *sentido* de la ficción.. *Se escribe y se lee desde la literatura*. No se trata, insistimos en ello, de determinar la verdad o la obsolescencia del canon, sino de abordar su sentido. “El canon –escribe Harold Bloom-, una vez lo consideremos como la relación de un lector y escritor individual con lo que se ha conservado de entre todo lo que se ha escrito, y nos olvidemos de él como lista de libros exigidos para un estudio determinado, será idéntico a un Arte de la Memoria literario, sin nada que ver con un sentido religioso del canon” <sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Existe, por cierto, un sistema de condiciones materiales que condicionan en el capitalismo la universalidad de la literatura, en un contexto tal que, podría decirse, el mundo desaparece en el *planeta*. La crisis de la industria nacional anunciada por Marx afectaría también a la industria cultural. “En lugar de las antiguas necesidades –escribe Marx-, satisfechas por productos nacionales, surgen necesidades nuevas, que reclaman para su satisfacción productos de los países más apartados y de los climas más diversos (...). La producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resultan cada día más imposibles; de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal”, *Manifiesto del Partido Comunista*, Editorial Progreso, Moscú 1981, p. 34.

<sup>13</sup> H. Bloom: “Elegía al canon”, en *El canon literario* (pp.189-219) varios autores, compilación de Enric Sullà, Arco / Libros, Madrid 1998, p. 191.

Es decir, más allá de las políticas concretas en la producción y circulación de los bienes de la industria cultural (incluida su promoción), la universalidad de la literatura es un *efecto* que se sigue del hecho de que el corpus literario es algo que existe como estando allí, disponible, como algo de lo cual hay que estar al tanto. Si algo así como *la literatura* existe, entonces existe universalmente. Esta universalidad corresponde al modo en que una práctica concreta y particular de la escritura es antecedida por un *corpus* que opera como cuerpo histórico de inscripción, pero también como medida reconocida y asumida como tal (el canon). En el acotado marco de estas nociones la literatura latinoamericana parece condenada a una situación de subalternidad. En esto resulta decisivo, como lo señala A. Rodríguez, “el uso de una noción tan imprecisa como es la de “influencia” a partir de la cual se quería –de buena fe– develar la “universalidad” de la literatura latinoamericana”<sup>14</sup>. El tema es demasiado complejo como para pretender acotarlo en estas breves páginas, intentamos exponer precisamente esa dificultad. En una oportunidad García Márquez dijo que el acontecimiento que lo animó a comenzar a publicar sus escritos fue la lectura de la primera frase de un relato que encontró en una Antología de autores contemporáneos. La lectura de esa frase casi lo lanzó fuera de la cama. Se trataba de *La Metamorfosis*, de Kafka. “¡Yo no sabía que estaba *permitido* escribir así!”, dijo después el escritor. ¿Qué clase de “puesta al día” significa un acontecimiento como éste? ¿Qué viso de universalidad opera en esa “legitimación”? En todo caso, podría decirse que –en la anécdota de García Márquez– se trata de un cierto estado de cosas con respecto a la *forma* de escribir. En otro contexto, Ernesto Sabato ha reivindicado los *temas* metafísicos para los escritores latinoamericanos: “Pues si el problema metafísico central del hombre es su transitoriedad, aquí somos más transitorios y efímeros que en París o en Roma, vivimos como en un campamento en medio de un terremoto y no siquiera sentimos ese simulacro de la eternidad que allá está constituido por una tradición milenaria, y por esa metáfora de la eternidad que son las piedras ennegrecidas de sus templos y sus monumentos milenarios”<sup>15</sup>.

Cabe pensar la posibilidad de que aquel cuerpo antecedente (el *corpus* literario como memoria en cierto modo compartida por el autor y el lector) comparezca sólo a partir

---

<sup>14</sup> A. Rodríguez, op. cit, p. 56.

<sup>15</sup> E. Sabato: *El escritor y sus fantasmas*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1981, p. 66.

de una *voluntad de inscripción*. En este sentido, la universalidad de la literatura es una “ilusión” que está siendo permanentemente desconstruida y recompuesta. La universalidad podría ser considerada, pues, como el efecto de sentido que resulta de la relación *textual* que una particularidad (un pueblo, una comunidad) establece consigo misma, el modo en que la realidad de una comunidad particular *se pone en el lenguaje*, articulándose en palabras. “En América Latina y el Caribe los artistas han tenido que inventar muy poco, tal vez su problema ha sido el contrario: hacer creíble su realidad (...). Un problema muy serio que nuestra realidad desmesurada plantea a la literatura, es el de la insuficiencia de las palabras (...). De modo que sería necesario crear todo un sistema de palabras nuevas para el tamaño de nuestra realidad”<sup>16</sup>. Este estado de insuficiencia de las palabras señala al mismo tiempo una conciencia radical del lenguaje. Podría decirse que es precisamente esta necesidad la que torna disponibles las formas del lenguaje literario existentes en otras latitudes. Dicho de otra manera, en la urgencia de nombrar una realidad desmesurada, todo texto deviene *recurso* literario. Nociones como las de “influencia” y “dependencia” tendrían que ser entonces repensadas. En la orfandad de palabras, el sujeto se encuentra expuesto *desde sí* a las influencias. Desde esta orfandad, los textos aparecen como disponibles desde una suerte de catástrofe: el mundo en el que fueron escritos y producidos ya no existe. Los textos de los cuales se sirve son en cierto sentido *lo que ha quedado*. Tal vez sea esto precisamente lo que caracteriza a las obras clásicas instituidas por el canon: textos sin mundo, disponibles para informar todos los mundos posibles inscribiendo en ellos la marca de la articulación.

Según Iris Zavala, “[textos maestros o clásicos] son aquellos que, más que ser revestidos de atributos por la veneración humana, soportan la prueba del comentario, no sólo para volver a situar una palabra en el contexto de su tiempo, sino para medir si la respuesta que aporta a las preguntas que plantea ha sido o no rebasada por la respuesta que se encuentra en ella a las preguntas de lo actual”<sup>17</sup>. La “vigencia” de los textos maestros (aquello que encierra la paradójica expresión “eterna actualidad” con la que suele

---

<sup>16</sup> Entrevista en Bohemia (La Habana) número 63, citado por Rodríguez, p. 61.

<sup>17</sup> Iris Zavala: “El canon y la escritura en Latinoamérica” en Casa de las Américas número 212 (pp.33-40), Septiembre de 1988, p. 35 (según ella misma señala parafraseando a Lacan en Escritos I, pp. 386-387 en la edición en castellano).

referírseles) consiste precisamente en la resistencia de aquellos textos a ingresar del todo en la actualidad del presente, de aquí que sirva a la finalidad de inscribir al mismo presente en la historia. La universalidad de la literatura consistiría en esa reserva.

#### 6. Literatura hispanoamericana: un momento en la reflexividad constitutiva de la literatura.

Si no vamos a considerar el adjetivo en cuestión (“hispanoamericana”) sólo como una indicación geopolítica, entonces nos remite a una cierta trascendencia, una realidad que adquiere densidad literaria. Los textos literarios devienen informes y si se trata de estudios literarios, entonces son *informes* sobre la literatura misma. ¿En qué sentido podría decirse que la literatura hispanoamericana es un informe, un documento sobre la literatura en general?

Latinoamérica es una realidad que acontece como texto en Europa, es decir, por Europa Latinoamérica es ante todo el texto que nos da noticias de ella (crónicas) y que, en eso, la produce. Estos informes dan noticias de la América prehispánica, pero es sólo en ese tiempo *post* que América ingresa en la escritura como *texto*. En este sentido podría decirse que América ingresa literariamente en la historia. Sobre las Crónicas de Indias A. Rodríguez sostiene lo siguiente: “La separación absoluta de fantasía / realidad instauraba una oposición culturalmente reductora, puesto que con ella se quería establecer un deslinde ideológico (...) entre dos tipos de enunciados, ambos exclusivistas, derivados de la ambigüedad referencial del discurso que oscilaba en una especie de equilibrio inestable, entre la descripción de las percepciones de objetos y acontecimientos americanos, por una parte, y la fabulación de un espacio mítico que deducía una imagen utópica del Continente, por otra”<sup>18</sup>. Si América resulta de esta manera tramada literariamente al ser “traducida” por Europa como una alteridad que se constituye en el texto como *su otro*, lo cierto es que simultáneamente las formas de comprensión del Viejo Continente devienen *recurso* literario<sup>19</sup>. Es en este sentido que, como afirma Lotman, la oposición entre lo propio y lo

---

<sup>18</sup> A. Rodríguez, op. cit., p. 66.

<sup>19</sup> Si resulta verosímil afirmar que Latinoamérica es una ficción de Europa, entonces también se puede sostener que Europa es una ficción de Latinoamérica. En este sentido, por ejemplo, ha dicho Néstor García Canclini que si Borges es un escritor “europeo”, entonces es el único escritor europeo que existe en el mundo,

ajeno resulta esencial a la literatura considerada como un todo: “el sistema “propio” sincrónicamente organizado de la cultura experimenta constantemente una acción perturbadora no sólo de parte de la realidad, sino también de otras culturas”<sup>20</sup>. Esta “perturbación” consiste en la reflexión que una cultura realiza con respecto a sus propios aparatos de comprensión con ocasión de una “realidad” otra que excede los recursos disponibles para poder nombrarla<sup>21</sup>.

En este sentido podría decirse que en la relación de ficcionalidad que la literatura establece (produce) con su referente se da testimonio de la imposibilidad de restituir la inmediatez de lo real (la realidad de lo real). La literatura toda está cruzada por el motivo de la *pérdida*, cruzada pues por el *post*. La literatura pertenece a un mundo que padece la catástrofe del sentido y la emergencia insubordinada de los significantes, de manera que la experiencia de la alteridad que se encontraría a la base de toda producción literaria se refiere también a las propias categorías y estructuras de comprensión que devienen ahora *recursos literarios* de construcción y edición de lo real. Pero se trata de una “construcción” que exhibe sus costuras; que señala los textos antecedentes de los que se ha servido como matrices poéticas; que se inscribe en una historia –la historia de la literatura– que la desarraiga y en la que dialoga con otras “construcciones”; una construcción que, en fin, permanece abierta y también ahora ella misma disponible para los textos que vendrán. La literatura es moderna. Y si cabe pensar que el ingreso de Latinoamérica en la historia de occidente es literario, entonces Latinoamérica pertenece a la literatura (como el lugar en donde los verosímiles se hacen visibles) y esto resultará fundamental para comprender la inscripción de Latinoamérica en la modernidad.

---

pues en Europa no encontramos “escritores europeos”: “Hay muchos escritores franceses, ingleses, irlandeses y alemanes que Borges ha leído, citado, estudiado y traducido, pero ninguno de ellos conocería a los otros porque pertenecen a tradiciones provincianas que se ignoran entre sí”, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Ed. Grijalbo, México, 1990, p. 105.

<sup>20</sup> Y. Lotman, op. cit., p. 255.

<sup>21</sup> “El equilibrio inestable –escribe Rodríguez– entre el referente y la manifestación lingüística que lo representa ocasionó un proceso de metaforización y fabulación de América según los parámetros de la cultura europea, especialmente hispánica, cuya legua registró también transformaciones notables al ser violentada por un mundo al que no podía nombrar con plena precisión, del cual terminó creando una imagen “maravillosa”, op. cit., p. 69.

“Una visión actual –escribe Rodríguez- de la dicotomía realidad / fantasía en nuestros estudios literarios deberá admitir que se trata en verdad de una *unidad de sentido* formalmente representada en el espacio específico de la textualidad, donde se hace posible la convergencia de lo “real” con lo “fantástico”, lo cual nos ha legado una particular visión del mundo”<sup>22</sup>. Se dice que los primeros ejemplares de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Cervantes llegaron a Latinoamérica en forma clandestina, pues se temía que los habitantes naturales de estas tierras comenzaran a leer *La Biblia* como literatura. Es decir, el descubrimiento de la literatura es la experiencia del lenguaje y, consecuentemente, el acaecer de la *inmanencia* como ficción de la trascendencia.

Latinoamérica es, pues, un momento en la reflexividad constitutiva de la literatura, mas no como desvío o interrupción de la “universalidad” del género, sino como la verdad de esa misma universalidad. La literatura como la producción de sentido que tiene lugar desde aquella experiencia del lenguaje que consiste en la carencia de palabras. La experiencia de una alteridad desmesurada como experiencia del lenguaje en el lenguaje<sup>23</sup>. Esa experiencia es la experiencia de la catástrofe constitutiva de la literatura como experiencia que permanece incompleta. Tal vez la reserva, en principio inagotable, de las “obras maestras” que comentamos más arriba (en relación al canon que parece esencial a la misma idea de una historia *universal* de la literatura) corresponde precisamente a la articulación de esa experiencia de la pérdida como experiencia constitutiva de la modernidad. Esto hace de Latinoamérica una marca irreductible en la historia de occidente.

---

<sup>22</sup> A. Rodríguez, op. cit., p. 66-67.

<sup>23</sup> A este respecto resulta fundamental la tesis que Idelber Avelar desarrolla en *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* (Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, Agosto del 2000), en el sentido de que *Finnegans Wake* de Joyce es la matriz de la escritura latinoamericana de la catástrofe en la postdictadura.