

Claudia Rodríguez  
Universidad Austral de Chile

## Las “otras literaturas” de Latinoamérica. Criterios de inclusión y exclusión en el canon literario

### Resumen

El presente trabajo centra la atención en algunos aportes ensayísticos y enfoques críticos latinoamericanos que ponen especial énfasis en aquellas literaturas que se gestan en el marco y el contexto de sociedades marginadas culturalmente.



La determinación y configuración reduccionista de las literaturas nacionales (vinculadas al canon y al poder) conlleva necesariamente un modelo de crítica literaria preconcebido, viable en el contexto en que se genera, esto es Occidente, pero no por ello universal ni transferible, al menos como modelo único, a la realidad latinoamericana.

El término acuñado por León Portilla “Visión de los vencidos” (1985) encuentra descendencia en las generaciones posteriores. Como bien se interroga Martín

Lienhard<sup>1</sup>:

Esta “visión de los vencidos”, ¿representa, antes del enmudecimiento definitivo, el último destello de la capacidad de expresión poética de los autóctonos o, por el contrario, se trata del comienzo de una expresión literaria nueva, no “prehispánica” sino colonial? (Lienhard 1992: 11).

Los textos reunidos por León Portilla se constituyen no sólo como testimonio de un pasado, sino, por sobre todo, “como los textos pioneros de una literatura latinoamericana”. Para Lienhard estos textos pioneros se relacionan con fenómenos de la literatura contemporánea. Se vuelven a encontrar signos plurales que demarcan las influencias tanto europeas como de las sociedades marginales indígenas.

Muchos son quienes han intentado definir esta literatura que se aparta –desde la época de la colonia– de los cánones occidentales.

Revisamos a continuación cómo se plantean distintos estudiosos este fenómeno literario. Lo primero que se puede señalar es que comparten todos una primera intuición y es que los textos no son textos aislados, sino que responden a una realidad común, por tanto, son susceptibles de ser enmarcados dentro de un contexto literario mayor, que hemos denominado, sintetizando los principales aportes de los diversos estudiosos, “literatura de la transculturación”, el nuevo paradigma de la “otra literatura”, términos tomados de Ángel Rama (1982) y Edmundo Bendezú (1980 y 1986) respectivamente.

## **Arte de contraconquista**

José Lezama Lima en *La expresión americana* (1969), propone un acercamiento y una definición del arte americano como predominantemente barroco y decimos del arte, ya que aglutina tanto la pintura como la música y la literatura, aunque esa misma extensión se dilata abrazando también otras áreas y manifestaciones. En esa necesidad de diferenciar lo propio, Lezama distingue entre un barroco frío y uno brillante, entre un barroco europeo y uno americano.

Lezama Lima adopta la frase de Weisbach y la adapta a lo americano, para decir que “el barroco fue un arte de la contraconquista” (1969: 47). De esta manera el barroco se personifica, se torna prosopopéyico, se habla entonces del “Señor barroco” que comienza a dominar y a regir su destino.

El escritor cubano no agota los ejemplos que permanentemente están evidenciando este barroquismo, de tal forma que logra un contrapunto entre los artistas y las artes, de Sor Juana a Aleijadinho, pasando por el indio Kondori, de la escritura a la arquitectura. Al respecto Chiampi (1969) señala que el verdadero barroco se realiza, en su plenitud en el Nuevo Mundo, desde la vida cotidiana hasta las más elaboradas formas artísticas.

Tomando el postulado de Ángel Rama de la transculturación en términos de selección de elementos foráneos, en ese mismo sentido se puede pensar que el barroco no fue impuesto desde Europa, sino que fue adoptado y elegido por América, dentro de un conjunto de otros estilos, ya que el barroquismo se revela y manifiesta donde hay cambio, innovación. Por tanto, como continente de mutaciones, de transformaciones, de mestizaje, el barroco entra y, como diría Lezama, se “instala” en lo nuestro.

## **Literatura escrita alternativa**

Otro crítico que trabaja con la idea de una literatura “otra” latinoamericana es Martín Lienhard, quien en su libro *La voz y su huella* (1992) pone en evidencia los conflictos que se suscitan en América Latina a partir de 1492, reflejados y plasmados en la “escritura”. Ahora bien, esta “escritura” tendrá una acepción más amplia que la de escritura gráfica, como se la entiende normalmente desde la lingüística.

Lienhard, a través del recorrido que hace de los diversos estudios críticos que profundizan este tema y sistematizando sus aportes, se aventura a postular la idea de una “literatura escrita alternativa”. Para ello comienza señalando el tipo de escritura primaria que sirve como detonante y justifica la existencia de esta “otra literatura”.

La escritura primaria a la que se refiere Lienhard no es, como pareciera suponer, la escritura europea o de características y cánones occidentales que desencadena una escritura contestataria, sino, por el contrario, es una “escritura” precolombina. La escritura alternativa se concibe en el sentido más amplio del término, es decir, más allá del sistema fonográfico y alfabético occidental, considerando otros tipos de sistemas gráficos o de notación que satisfacen la función social de preservar y conservar su mundo cósmico, su visión de mundo, almacenando datos que consignan diversos ramos, como la guerra, los mitos, la historia, el gobierno, los linajes, etc. Ejemplifica Lienhard con la “escritura” andina de los kipus y mesoamericana de los glifos. Para ello adapta la acepción de escritura (gráfica) del etnolingüista italiano Cardona.

En la misma línea encontramos la propuesta de Edmundo Benezú, para quien texto es “un conjunto de expresiones verbales dentro de determinadas formas” y puede estar representado en cualquier tipo de sistema, siempre y cuando pueda ser verbalizado.

Esta diversidad textual, escritural, corresponde a distintas opciones semióticas, que van a variar según la función social que cumplan y la “materialidad” (la apariencia) que las constituyen; por ejemplo, los distintos sistemas de notación, como los códigos mayas, las pinturas corpóreas, los kipus, los dibujos en tejidos, los petroglifos, etc.

Junto con estos textos “escritos” se encuentra la memoria oral, encargada de conservar y reproducir los discursos cosmogónicos, históricos y de “suplir la ausencia de los elementos lingüísticos que la escritura deja de fijar” (Lienhard 1992: 36). Esta memoria, individual y colectiva, se conserva y actualiza gracias a la transmisión oral, y permite aquietar una necesidad vital, comprender, a través de los recuerdos, quiénes son. Como dicen los versos de Andrés Bello: “Ser hombre es llenarse de recuerdos”.

En suma, la “literatura escrita alternativa” que propone Lienhard se nutre de tres vertientes: la primera y principal, la “escritura” precolombina, en tanto sistema semiótico que sugiere, además, distintas lecturas, como en el caso de los kipus; la segunda, la “oralidad”, especialmente en lo que respecta a la función social y al marco pragmático en que se genera y, finalmente, la influencia de la escritura y los textos occidentales, con énfasis en la incorporación de la “escritura alfabética”, es decir, una adopción de elementos estructurales, que se adaptan a los intereses de la nueva escritura, con la “plasticidad cultural” (o innovación) a la que alude Ángel Rama.

### **Literatura transcultural**

“Soy un tupí tañendo un laúd”

Aprovechamos este autor, Ángel Rama, como hilo conductor, que permite enlazar la idea de Lienhard con la de una literatura “transcultural”, enfocada principalmente a la narrativa. Rama reemplaza el concepto de aculturación que es limitado, por el de “transculturación” (1982), utilizándolo en el sentido que propone el cubano Fernando Ortiz (1940). Este describe la transculturación como un proceso que se divide en tres momentos: una parcial desculturación; la incorporación de elementos de la cultura externa, y la recomposición de la cultura originaria, a partir de los elementos “supervivientes” de su cultura y de la adaptación de los componentes importados.

La definición de “transculturación” de Ortiz implica, además, un proceso cultural en que la cultura “subyugada” (en su doble acepción de dominada, sometida y de seducida, cautivada) no recibe el impacto del exterior en forma pasiva, sino que la transforma en actitud creadora.

El proyecto inicial que consolida una literatura alternativa se mueve con los móviles de la originalidad, la independencia y la representatividad. Según Rama, el motivo principal de la literatura latinoamericana era, desde sus comienzos, su emancipación de la cultura y literatura impuesta desde el colonialismo.

El hecho de querer cortar con el cordón umbilical obliga a la literatura latinoamericana a buscar en otras fuentes esa originalidad que necesita. De esta manera la encuentran en la

“representatividad” de toda la región, “haciendo de la literatura el instrumento apropiado para fraguar la nacionalidad” (1982: 13).

Según Rama el sector de escritores que se vio más afectado por el impacto modernizador del siglo XX, fue el de los regionalistas, quienes supieron encauzar esta transculturación, viéndose reflejada en sus textos, reinventando las formas narrativas, pero sin perder los ejes de la originalidad y la representatividad.

Rama aporta nuevos elementos de análisis que permiten entender más el proceso de transculturación que sufren las culturas y literaturas latinoamericanas, especialmente en la narrativa regionalista<sup>2</sup>.

### **La otra literatura**

El concepto de “otra literatura” es acuñado por Edmundo Bendezú (1980 y 1986) al hablar de la literatura peruana, especialmente en lengua quechua, de la cual es traductor. Este autor señala la existencia de una literatura distinta a la oficial, ya desde la época de la colonia; literatura escrita en quechua o traducida del quechua al castellano. Esta “otra literatura” se instala frente a frente, de forma paralela a la oficial.

Bendezú critica la literatura oficial conocida como “literatura peruana”, que detona la reflexión respecto a otros textos que no se corresponden con ella. Es una literatura que tiene una trayectoria de cuatro siglos, legitimada constantemente con y por autores consagrados internacionalmente, que van a originar y conformar lo que se conoce como “Historia de la literatura peruana”, es decir, con movimientos, biografías, monografías y el respaldo de una crítica especializada abocada a estudiarla. Sin embargo, algunos estudiosos que detectaron textos que se escapaban a la norma sistematizaron sus observaciones, llegando a proponer una nueva corriente, un nuevo paradigma. Tal es el caso de Edmundo Bendezú, con su propuesta de una “otra literatura”; reflexiones que se suscitan, además, después de interrogarse sobre si aquella literatura oficial representa una identidad y una cultura nacional o si, por el contrario, es sólo una literatura continuista del legado cultural español de la colonia. La propuesta cobra entonces un matiz ideológico ya que se instala como un planteamiento subversivo, al atreverse a sugerir, frente a esta literatura oficial, prometedora y exitosa, una literatura marginal que irrumpe y exige su espacio dentro del contexto literario nacional; como señala el propio Bendezú al plantearse por qué hablar de ella: demostrar su existencia y “hacerla visible”.

Esta invasión del espacio oficial otorgado para la Literatura Peruana significa salir de la marginalidad, aunque opere desde ella. Bendezú habla de un “espacio” ocupado por esta literatura, que no logra llenarse, ya que esos huecos, esos vacíos, sólo pueden ser completados por la otra literatura, para que finalmente se restablezca el equilibrio. La literatura oficial peruana muestra sus falencias cuando se la intenta abanderar como símbolo de toda la literatura, como si fuese representativa de todos los sectores y todas las tendencias. Al mostrar esta debilidad se torna porosa, permeable, entonces la “otra” literatura adecua sus estrategias y se filtra, dándole la cara y la espalda a la vez. Se incrustan de este modo discursos de textos distintos, diversos; se concentran las edades y los siglos; los registros, en su diversidad textual, se hacen visibles, audibles y palpables. Se muestra, en definitiva, como portadora de una herencia, develando, como dice Bendezú: “la otra cara de la medalla, la raíz ancestral que nutre todo lo que se crea

en esta tierra. Los textos de la otra literatura peruana habían brillado con el sol de los Andes, habían sonado con voz clara y potente, habían sido registrados en cordones y nudos de colores, habían sido cantados en plazas, templos, campos y caminos, unos cuatro siglos quizás...” (1986: 71).

Para Bendezú los textos fundacionales de esta otra literatura peruana se encuentran en aquella “enorme masa textual”, conformada por los textos de autores indios, mestizos y cronistas coloniales.

Sin embargo, muchos de estos registros (con excepción de los textos orales, cantados o cantados) están limitados por la letra escrita, al ser escrituras, traducciones o retrotraducciones del quechua, forzando, muchas veces al texto a ajustarse a un determinado género literario, en el sentido canónico europeo. A pesar de ello, cabe destacar que con los años aumenta el interés por la búsqueda y la comprensión de referentes culturales e identitarios en las raíces precolombinas. En 1837 se devela la existencia del drama en quechua Ollantay y unas décadas después (1874) José Fernández Nadal lo publica en versión bilingüe, paralela, en quechua y español. Para Bendezú el paralelismo textual de esta obra dramática, es el “indicio de una doble identidad cultural en igualdad de términos”, que no se había dado hasta Guamán Poma.

Desde el drama anónimo de Ollantay podemos dar un salto secular hasta mediados del siglo XX donde aparece la figura de Kilku Warak’a, seudónimo de Andrés Alencastre Gutiérrez, considerado por algunos como el primer poeta quechua. Él mismo se define como poeta, publica sus obras, reconoce su autoría, incluso coloca su foto en la portada de sus libros, con su nombre propio. Según Bendezú, estos detalles son muy importantes, porque se estaría contemplando el nacimiento de una literatura quechua con autores con nombres propios, a diferencia de la tradicional literatura quechua oral, anónima y con un carácter colectivo.

No podemos dejar de relacionar este aspecto resaltado por Bendezú con los conceptos de poesía etnocultural (Carrasco 1989) y etnoliteratura. En esta línea Alencastre sería un poeta etnocultural, que, sin embargo, opta por escribir y publicar sus poemas en quechua, ya que si hubiese escrito en español o si se hubiera traducido a sí mismo, no habría podido expresar lo que solamente en quechua podía y quería decir. El no sólo es precursor, la ruptura con la literatura oficial le hace volver la mirada a los textos fundacionales precolombinos, exigiéndose, en pro del purismo lingüístico, pero sin el soporte del alfabeto latino y la influencia hispánica, una escritura fonética inventada por él.

Finalmente, esta “otra literatura”, por la amplitud espectral de los sectores que participan en ella, básicamente con el común denominador de ser sectores marginales y marginados, adopta ciertas estrategias comunes que sirven de bandera de lucha, conjugando intereses pragmáticos con una actitud estética y de participación cultural que impregna su vida cotidiana. Según Bendezú, el hecho de llamarla literatura peruana es porque reclama su parte de herencia cultural, junto a la española.

### **Literaturas heterogéneas**

Es Antonio Cornejo Polar quien introduce este término al referirse a las literaturas peruanas. Básicamente lo que propone es ampliar el corpus de la literatura nacional

peruana y, por extensión, aplicando los mismos criterios, el de la literatura latinoamericana, aduciendo que existen otros sistemas literarios que no han sido considerados ni incorporados en el corpus que hasta ahora dominaba la clase oligárquica burguesa que detentaba el poder.

El autor critica la “unidad” de la literatura peruana, que excluye a las literaturas indígenas y populares y que, incluso, dentro de la configuración de la literatura culta rechaza la novela regionalista, en favor de la nueva novela. La falsa unidad no es otra cosa que una aparente sinécdoque en que se muestra un solo sistema literario como distintivo de un conglomerado mayor, pero que continúa siendo el mismo sistema. Cornejo Polar postula que deben considerarse otros proyectos literarios, representativos de otros sectores. La asunción de ellos pasa primero por la revisión y superación de las categorías que determinan los rasgos de la unidad (excluyente, monopolizadora y hegemónica) de la literatura peruana, redactada en tierra latinoamericana y escrita en español culto por autores que son y se sienten tributarios de la cultura y el legado hispánico- occidental.

Detectado este reduccionismo se buscan otros postulados literarios que permitan, además, ser reflejo de la complejidad y diversidad de la realidad latinoamericana. Esta complejización abre el abanico hacia lo plural. Es así como entran en el escenario literario estos otros sectores, desconocidos hasta entonces como sistemas literarios representativos y válidos en sus aportes estéticos; es la “pluralidad” de la que habla el autor, para finalmente incorporarse como sistemas literarios “heterogéneos” que revelan la disgregada realidad de la que surgen. Esta pluralidad requiere ser aunada bajo un criterio histórico que posibilite la totalidad, y que a pesar de las diferencias y las contradicciones, resulte ser armónica. Para este autor la totalidad necesita de esas contradicciones ya que “parte de ellas para hacer inteligible un proceso literario que nunca será menos que la sociedad que lo produce” (1982: 49). Ejemplifica con la literatura de conquista, cuyo eje histórico (la Conquista) congrega la pluralidad textual, conformando y configurando una totalidad.

Una matriz clave en la determinación de estas literaturas heterogéneas se detecta al ver los límites de la llamada “literatura de la emancipación”. De ella se escinden las propuestas “nuevas”, por decirlo de algún modo, ya que estamos refiriéndonos a sistemas arraigados en culturas seculares (indígenas y populares), y decimos que se escinde de esta literatura que no logra a su vez desligarse de esa dependencia formal con occidente y principalmente con los códigos hispanos, se separan ya que no ven en ella un compromiso real de emancipación, como tampoco lo ven en el plano social.

Los nuevos textos tendrán que aparecer como expresión contestataria a aquellos sistemas anclados en la dependencia formal de la literatura occidental. Cita como ejemplo de literatura popular los ‘yaravíes’, canciones amorosas que revitalizan la etnoliteratura de matriz indígena quechua. El concepto de “literaturas heterogéneas” lo toma Cornejo Polar del planteamiento de Mariátegui, aunque reconoce que este rasgo no es privativo de ella. Lo que los hace ser textos originales tiene que ver con el criterio cronológico-ideológico, el referente que pone en juego dos sistemas y estructuras sociales, culturales y lingüísticas distintas y a veces opuestas. Los textos heterogéneos son complejos, ya que en ellos confluyen dos sistemas culturales. Cornejo señala que mediante el concepto de heterogeneidad: “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” (1982).

Resumiendo, podemos colegir que todas estas muestras de literaturas nacionales, portadoras del derecho de conceder a uno de todos los sistemas literarios, la licencia para representarlos, no podrán ser Literaturas Nacionales mientras no incorporen la pluralidad, los textos heterogéneos, transculturales, alternativos, los “otros” textos.

Asociamos los planteamientos críticos de estos autores con la idea de Edgar Morin de un paradigma que simplifica el conocimiento (descrito por el autor como disyunción / reducción / unidimensionalización), a favor de un paradigma complejo y una perspectiva más global del fenómeno que estudia, reconociendo aquellos otros sistemas literarios generados en contextos marginados culturalmente, como las manifestaciones populares e indígenas.

La totalidad por la que abogan estos autores es la suma que apela a la solidaridad de los diversos sistemas integrados, ampliando el campo y potenciando sus posibilidades hacia un paradigma complejo de distinción/conjunción/implicación. En otras palabras, enfrentarse a un objeto complejo, como lo son las literaturas nacionales y la literatura latinoamericana, exige un cambio de enfoque, un estudio más completo, que propone transgredir las fronteras disciplinarias.

## **Bibliografía**

Bendezú, Edmundo. 1980. *Literatura Quechua*. España: Galaxis. Serie Biblioteca Ayacucho.

\_\_\_\_\_. 1986. *La otra literatura peruana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Carrasco, Iván. 1989. “Poesía chilena de la última década (1977-1987)”. *Revista Chilena de Literatura* 33: 21-46.

Cornejo Polar, Antonio. 1982. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Venezuela: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.

Espino Relucé, Gonzalo. 1999. *Imágenes de la inclusión andina: literatura peruana del XIX*. Lima: UNMSM, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Instituto de Investigaciones Humanísticas.

León-Portilla, Miguel. 1985. *Visión de los vencidos: crónicas indígenas*. Madrid: Historia 16.

Lienhard, Martín. 1992. *La Voz y su Huella: Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988*. 3ª aumentada. Perú: Editorial Horizonte.

Lezama Lima, José. 1969. “La curiosidad barroca”. *La expresión americana*. Madrid: Alianza.

Morin, Edgar. 1990. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.

Ortiz, Fernando. 1940. "El fenómeno de la transculturación y su importancia en Cuba". *Revista Bimestre Cubana* 46: 273-278.

Rama, Ángel. 1982. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno.

**Para citar este artículo**

Claudia Rodríguez. 2005 . «Las "otras literaturas" de Latinoamérica. Criterios de inclusión y exclusión en el canon literario». *Documentos Lingüísticos y Literarios* 28: 77-81