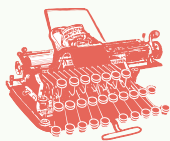


CARLOS GARCÍA-BEDOYA M.



Colección
Pensamiento y cultura latinoamericanos
UNIVERSIDAD VERACRUZANA



Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales. Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será responsable por las acciones legales que genere e indemnizará a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja conforme a la legislación aplicable.

CARLOS GARCÍA-BEDOYA M.

Hacia una historia literaria integral

*Algunas categorías teóricas fundamentales y su aplicación
en un esquema panorámico del proceso literario peruano.*

Colección

Pensamiento y cultura latinoamericanos

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Martín Gerardo Aguilar Sánchez
RECTOR

Elena Rustrían Portilla
SECRETARIA ACADÉMICA

Lizbeth Margarita Viveros Cancino
SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Dra. Rebeca Hernández Arámburo
ENCARGADA DE LA SECRETARÍA DE
DESARROLLO INSTITUCIONAL

Agustín del Moral Tejeda
DIRECTOR EDITORIAL

Norma Angélica Cuevas Velasco
DIRECTORA DEL INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICO LITERARIAS

Rodrigo García de la Sierra
COORDINADOR DE LA COLECCIÓN

CARLOS GARCÍA-BEDOYA M.

Hacia una historia literaria integral

*Algunas categorías teóricas fundamentales y su aplicación
en un esquema panorámico del proceso literario peruano.*

Colección

Pensamiento y cultura latinoamericanos



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

Clasificación LC: PQ8311 G37 2021

Clasif. Dewey: 860.9985

Autor: García-Bedoya Maguiña, Carlos, 1955-

Título: Hacia una historia literaria integral : algunas categorías teóricas fundamentales y su aplicación en un esquema panorámico del proceso literario peruano / Carlos García-Bedoya M.

Edición: Primera edición.

Pie de imprenta: Xalapa, Veracruz, México : Universidad Veracruzana, Dirección Editorial, 2021.

Descripción física: 104 páginas ; 17 cm.

Serie: (Colección Pensamiento y cultura latinoamericanos)

Nota: Bibliografía: páginas 94-102.

ISBN: 9786075029726

Materias: Literatura peruana--Historia y crítica.

DGBUV 2021/49

© Hacia una historia literaria integral. Algunas categorías teóricas fundamentales y su aplicación en un esquema panorámico del proceso literario peruano.

Primera edición 8 de noviembre de 2021

D. R. © Carlos García-Bedoya M.

D. R. © Universidad Veracruzana

Dirección Editorial

Nogueira núm. 7, Centro, cp 91000

Xalapa, Veracruz, México

Tels. 228 818 59 80; 818 13 88

direccioneditorial@uv.mx

<https://www.uv.mx/editorial>

Diseño editorial: Mayra Díaz Ordoñez

Impreso en México. Printed in Mexico.

ISBN: 978-607-502-972-6

DOI: 10.25009/uv.2837.1680

Índice

1. Introducción

II

2. Fundamentos teóricos

14

3. La literatura peruana: un esquemático
recorrido histórico desde las categorías de sistema,
campo y totalidad contradictoria

65

Bibliografía

94



La presente colección ha sido concebida como un espacio para la reflexión ensayística sobre los diversos temas de tipo histórico, social, estético y literario que atañen a Latinoamérica. Pero más que una realidad fáctica, América Latina es para nosotros un emplazamiento, en el doble sentido de la palabra: una localización o punto de mira, a la vez que un llamamiento, una vocación para la construcción de un sentido de pertenencia cultural mediante una escritura que se sabe y se reafirma como pensamiento. En ese sentido, los ensayos que componen esta colección aspiran a encontrar cobijo dentro de la noble tradición tutelada por esas grandes figuras históricas e intelectuales que, como José Martí o tantos otros, han pensado y escrito acerca de Nuestra América desde una pertenencia ciertamente problemática, pero sobre todo intensamente entrañable.



1. *Introducción*

La historia literaria no puede ser solamente la historia de las obras o de las obras y los autores. Debe ser la historia de las prácticas literarias y las diversas instancias involucradas en estas. Conceptos como los de sistema literario o campo literario buscan aprehender el fenómeno literario desde esa perspectiva integral. Al estudiar una literatura nacional (la literatura de un país o sociedad), algunos investigadores han constatado que en tal espacio sociocultural no opera un único sistema literario, sino varios, entre los que se trazan complejas relaciones: así, Itamar Even-Zohar introduce la noción de polisistema y Antonio Cornejo Polar la de totalidad contradictoria. Concebir a la literatura peruana, o a la latinoamericana o, por qué no, a la literatura mundial, como totalidades contradictorias, permite trascender, de la mera coexistencia de una pluralidad de sistemas, a la compleja articulación entre estos, dinamizada por el curso histórico común a un espacio socio-cultural determinado.

En este estudio, la atención se centrará prioritariamente en los desarrollos teóricos latinoamericanos, pero siempre correlacionándolos con los aportes de la teoría literaria internacional. En la introducción a su importante libro *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos* (1959), Antônio Cândido establece una diferencia esencial entre manifestaciones literarias aisladas y un sistema literario orgánico, que involucra no sólo textos, sino también autores, público,

etc., siguiendo un modelo semejante al clásico esquema de la comunicación elaborado por Jakobson. Antonio Cornejo Polar da un paso más, al entender que una literatura nacional, la peruana en primera instancia, es una totalidad, internamente conflictiva o contradictoria, conformada por al menos tres sistemas literarios distintos: un sistema de la literatura “cultura” (o canónica), otro de la literatura popular y un tercero de las literaturas en lenguas aborígenes. La noción de totalidad contradictoria presenta pues notorias analogías con la de polisistema. Cabe además incorporar al debate la noción de campo literario, desarrollada por Pierre Bourdieu, que implica la idea de una autonomía de la actividad literaria y sus diversas instancias.

El derrotero a seguir será el siguiente: los planteamientos de Itamar Even-Zohar nos permitirán sintetizar las reflexiones de la teoría literaria internacional en torno a la noción de sistema literario; se examinará luego una noción alternativa, pero en verdad más bien complementaria, la de campo literario, diseñada por Bourdieu; en seguida, se abordarán los usos de la noción de sistema literario por parte de autores latinoamericanos, como Antônio Cândido, Alejandro Losada, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar y Raúl Bueno; se abordará luego la noción de polisistema, propuesta por Itamar Even-Zohar; se apreciará luego cómo los planteamientos de Cornejo Polar permiten evidenciar que la literatura de una sociedad no está formada por un único sistema/campo literario, sino por varios, que en su articulación dan lugar a

una totalidad contradictoria, y se constatará que esa noción resulta convergente con la de polisistema. Finalmente, se presentará un esquemático panorama del proceso literario peruano con base en esas categorías.



2. *Fundamentos teóricos*

2.1. *Sistema literario. Del formalismo ruso a Itamar Even-Zohar*

Como es bien conocido, la noción de sistema procede de los planteamientos de Saussure, que serán luego integrados a la teoría literaria de los formalistas rusos. Saussure aborda a la lengua como un sistema básicamente estático, enfatizando la dimensión sincrónica. Los formalistas rusos habrían adoptado así esa teoría de sistemas estáticos. Sin embargo, Itamar Even-Zohar, en su *Polisistemas de cultura* (2007), apunta que dicho enfoque estático-sincrónico del sistema literario es propio de una primera etapa del formalismo ruso. En una segunda etapa, a finales de la década de 1920, se produce un viraje hacia una teoría dinámica del sistema literario, expresada sobre todo en escritos de Juri Tinianov y Boris Eijenbaum, dirección que será prolongada por el estructuralismo checo. Sin embargo, la tardía recuperación del formalismo ruso en Europa Occidental y Estados Unidos, en la década de 1960, implicó una lectura parcial y sesgada de sus aportes, identificados con la concepción estática de los sistemas. Los aportes más tardíos del formalismo ruso, orientados a una teoría dinámica del sistema literario, pasaron desapercibidos y fueron invisibilizados por la oleada avasalladora del estructuralismo francés, con su sesgo inmanentista-textualista, que privilegiaba lo estático y lo sincrónico.

Es en una coyuntura posestructuralista (en el sentido de posterior al estructuralismo) que se va a procesar la recuperación del enfoque dinámico de los sistemas literarios. La teoría de la recepción alemana, en particular Hans Robert Jauss, acude a los aportes de los estructuralistas checos (Mukarovsky, Vodicka) en sus esfuerzos por redefinir los paradigmas de la historia literaria. En una dirección convergente cabe también situar la semiótica de Yuri Lotman. Quien ha esbozado quizá de manera más coherente una teoría dinámica de los sistemas literarios es Itamar Even-Zohar.

El teórico israelí define un sistema literario de la siguiente manera: “la red de relaciones hipotetizadas entre una cierta cantidad de actividades llamadas ‘literarias’, y consiguientemente esas actividades mismas observadas a través de esa red” (Even-Zohar 2007: 25). Y reconoce a Tinianov como fundador de la teoría dinámica del sistema literario y afirma también que la visión de Eijzenbaum resulta análoga a la de campo literario de Bourdieu (sugerencia que se retomará más adelante).

Para dar cuenta de la organización del sistema literario, se basa en el conocido esquema de la comunicación formulado por Jakobson (otro teórico procedente de las canteras del formalismo ruso). La comunicación supone por cierto un emisor, que en el caso del sistema literario se puede identificar como productor (productores, escritores). Al otro lado del circuito comunicativo se ubica el receptor, en el caso

literario el lector (o el oyente), aunque Even-Zohar prefiere hablar de consumidor, pues la lectura (o la audición) no es la única modalidad de recepción de la literatura, ya que esta puede ser consumida indirectamente por otros medios: millones de personas que no han leído la obra de Cervantes conocen sin embargo a Don Quijote y Sancho Panza y han “consumido” de alguna manera ese producto literario. Por lo tanto, el mensaje como instancia no es solamente un conjunto de textos (orales o escritos), sino productos variados del sistema literario. En lugar de código, el teórico israelí introduce el término repertorio, pues a su criterio a las reglas de lo literario (que constituyen propiamente un código) hay que agregar los materiales (el “léxico”) de lo literario; se preferirá aquí seguir usando el término original de Jakobson, pero en plural, esto es códigos (no solo lingüísticos sino también literarios y culturales). Al canal (o contacto) sustituye el término mercado, lo cual parece un error, pues no en todo tipo de sistema literario opera esa instancia, más bien ajena a sociedades denominadas “tradicionales”, que no carecen de prácticas de creatividad verbal. Finalmente, reemplaza contexto por el término institución, lo cual resulta problemático: el contexto abarca mucho más que la mera institución (o instituciones) literaria(s).¹ Más allá de afinamientos terminológicos, resulta indudable que el sistema de la comunicación de Jakobson es un modelo adecuado para dar cuenta de los sistemas literarios.²

2.2. Bourdieu y la noción de campo literario

Un rasgo de las sociedades modernas es la tendencia a la especialización, ya sea de prácticas o de ámbitos discursivos. En la sociedad medieval, frecuentemente caracterizada (de manera quizá un tanto simplista) como teocéntrica, podía hablarse de un *master discourse* identificado con el saber teológico: a la filosofía, por ejemplo, se la calificaba de mera sierva de la teología (*philosophia ancilla theologiae*), para ratificar así la subordinación de todo saber secular a las verdades de la religión. La noción misma de literatura, tal como se le conceptúa en la actualidad (arte verbal), es decir como una modalidad discursiva diferenciada de otras, se perfila recién entre fines del siglo XVIII y principios del XIX. En el Renacimiento, los textos literarios eran meramente algunos de los objetos de interés, entre otros muchos, de los *studia humanitatis*. Más tarde, la expresión bellas letras (*belles lettres*) englobaba todavía, junto a textos que hoy consideraríamos indiscutiblemente literarios, a otros de carácter histórico, filosófico, religioso, etc. La razón ilustrada y luego el entusiasmo romántico terminarán adscribiendo el vocablo literatura al ámbito especializado de lo estético.

Es una línea de reflexión semejante la que llevó al sociólogo francés Pierre Bourdieu a distinguir, en el vasto ámbito de lo social, un específico campo cultural, y luego, al interior de este, un campo literario aún más acotado. Lo define como “el espacio social en que se hallan *situados* los que producen las obras y su valor” (1989-1990: 2).³ Ya en esta escueta

definición emerge una de sus ideas esenciales: el valor de las obras literarias es *producido* (por sujetos o instituciones) al interior del campo literario. El término campo surge a partir de una analogía con el término científico (un campo magnético, por ejemplo): se trata pues de

un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él (sea, para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito o la del poeta de vanguardia), a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas. (Bourdieu 1989-1990: 2).

El campo cultural (y el literario a su vez) es un espacio que goza de una relativa autonomía respecto de otras esferas sociales, y es por tanto “la mediación específica, casi siempre olvidada por la historia social y la sociología del arte, a través de la cual se ejercen sobre la producción cultural las determinaciones externas” (Bourdieu 1989-1990: 2).

Al ser relativamente autónomo, en plena consonancia con la etimología (*auto nomos*), el campo literario es gobernado por leyes que le son propias y específicas. Cuando habla del carácter relativo de esa autonomía, Bourdieu enfatiza sus complejas conexiones con lo social y recusa cualquier enfoque que reduce la literatura (la cultura) a una esfera “autista” (en un sentido obviamente metafórico) de discursos desarraigados levitando en un idílico *topus uranus*, que ilustra mediante los planteamientos de Foucault. Pero, si bien relativa (la autonomía “absoluta” es un imposible metafísico), la

autonomía que postula es muy real: las leyes que gobiernan el campo literario (las “reglas del arte” a las que alude en el título de su conocido libro), son las que modulan las luchas internas en el campo literario.

El conflicto signa pues al campo literario, y la pugna tiene como objetivo conseguir el mayor grado de consagración, de reconocimiento, de prestigio específicamente literario. En ese conflicto intervienen no solamente los productores de las obras literarias, sino también quienes contribuyen a producir el valor (y el sentido) de las obras: críticos, profesores, editores, academias, jurados, etc. La herramienta esencial en las luchas culturales es lo que el sociólogo francés denomina capital simbólico o capital cultural. Para lograr una posición expectante en el campo literario, el escritor busca dotarse de ese tipo de capital no monetario, cuyo valor es generado por el reconocimiento que otorgan los agentes internos del campo literario autónomo. Estrategias muy elementales a las que puede recurrir el escritor para acumular este capital inmateral son, a modo de ejemplo, reclamarse heredero o continuador de un prestigioso escritor del pasado, incluir en su obra un prólogo de un escritor o crítico de grandes pergaminos o ganar un premio literario. La clave es que tales reconocimientos son otorgados por sujetos a los que se reconoce al interior del campo cierta autoridad para asignar valor a las obras y hacer circular el capital simbólico.

Ahora bien, como el campo literario no es una entelequia autosuficiente, tienen incidencia en sus pugnas internas dos principios de jerarquización: el autónomo, pautado por la acumulación del capital simbólico, y el heterónomo, activado por la incidencia de fuerza externas al campo (pero cuya acción está siempre mediada por la dinámica propia de este). Las fuerzas heterónomas tienen que ver con el poder (la política) o la economía. El éxito de ventas es un típico factor heterónomo: el mercado encumbra a un autor con escaso capital simbólico en el ámbito literario, pero con vasto capital pecuniario; o puede tratarse de un autor aupado por el poder político de turno, o quizá por los medios de comunicación. El campo literario alcanza un mayor nivel de autonomía en la medida en que sea menor el influjo de las fuerzas heterónomas. En distintos momentos históricos, el grado de autonomía alcanzado por el campo literario puede ser mayor o menor, dependiendo de su capacidad de resistir a las fuerzas de la heteronomía. En muchos casos, y en especial en la literatura de aspiración vanguardista, el prestigio de un autor es proporcionalmente inverso a sus conexiones con el poder político o económico: el éxito en el mercado o las conexiones con el poder ponen en entredicho el aura estética de un escritor, capital económico y capital político se perciben como incompatibles con el capital simbólico literario. James Joyce o César Vallejo son escritores de escaso rendimiento en el ámbito del capital político o económico, pero dotados de un ingente capital literario. El prestigio literario de un Paulo

Coelho o un Stephen King no guarda correlación alguna con su espectacular éxito en el mercado del libro. Sus vínculos con el dictador guatemalteco Estrada Cabrera y sobre todo su coronación poética por el régimen de Leguía, contribuyeron sustancialmente al declive del prestigio literario de José Santos Chocano.

En opinión de Bourdieu, la plena autonomía del campo literario se obtiene en la segunda mitad del siglo XIX. En su libro *Las reglas del arte* (1995), examina la obra de Flaubert, a la que juzga encausada hacia el valor puramente simbólico de lo literario, de espaldas a cualquier urgencia del mercado o a cualquier incursión en lo político. En la misma tónica sitúa la propuesta de Baudelaire. Ese anhelo de autonomización alcanza sus más altas cotas con la doctrina del arte por el arte. Si bien el análisis de Bourdieu parte exclusivamente del contexto francés, parece atribuir validez general a sus conclusiones, lo cual resulta por cierto debatible. Cabe apuntar que uno de sus discípulos, Alain Viala, propone un punto de vista distinto. A su criterio, surge en Francia un campo literario con un nivel inicial de autonomía hacia mediados del siglo XVII, es decir cuando se perfila el clasicismo francés y surgen instituciones de tanta gravitación como la Academia Francesa: en el marco del absolutismo monárquico propiciado primero por Richelieu y luego por Luis XIV, en el contexto del que los franceses proclaman su gran siglo, se constituiría en ese país un campo literario inicialmente autónomo. Por cierto, reconoce Viala (1989) que el campo

literario francés alcanza un máximo grado de autonomía en la segunda mitad del siglo XIX.

Desde la perspectiva de los estudios literarios, resultan notorias las afinidades entre la noción de campo literario y la de sistema literario o polisistema literario. Sin embargo, llevado por sus discrepancias con las ciencias sociales de cuño estructuralista y con la sociología sistémica inspirada en Talcott Parsons o en Niklas Luhmann, Bourdieu negó cualquier posible convergencia entre sus planteamientos y los de orientación estructuralista-sistémica. Critica las limitaciones del formalismo ruso e incluso del propio Itamar Even-Zohar, pero es evidente que su examen de tales propuestas se limita a lo que el teórico israelí llamó la primera etapa del formalismo ruso, sin tomar en cuenta los desarrollos de su segunda etapa, prolongados luego por el estructuralismo checo y la teoría de los polisistemas. Ello se evidencia cuando restringe la perspectiva del cambio literario en el formalismo ruso a los procedimientos de desautomatización o desfamiliarización característicos de esa primera etapa y ampliamente superados luego. Empero, en lugar de profundizar en debates teórico-terminológicos, interesa aquí aprovechar el potencial heurístico de categorías como campo literario, sistema literario o polisistema literario.

2.3. Antônio Cândido: manifestaciones literarias y sistema literario

Formação da literatura brasileira (1959) es un clásico de la historiografía literaria latinoamericana. En ese libro, Cândido examina el proceso mediante el cual la literatura brasileña se va constituyendo como tal. Ello ocurre, a su criterio, a partir de mediados del siglo XVIII, con el advenimiento del grupo de poetas conocidos como los árcades. Es evidente, sin embargo, que antes de ese momento, se han producido (y se han leído) en Brasil obras literarias, algunas valiosas; bastará recordar nombres como los de Bento Teixeira o Gregorio de Matos. Sus obras, y tantas más, son calificadas como *manifestaciones literarias* aisladas, pues para poder hablar propiamente de una literatura, esta tiene que articularse como un sistema.

En un primer momento, habla Cândido de un sistema de obras, un conjunto de textos que comparten rasgos comunes (lengua, temas, imágenes). Inmediatamente, empero, señala una serie de componentes necesarios para configurar un sistema literario:

a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo como sistema simbólico (1950: 23)

La organización de un sistema literario supone, pues, productores (la instancia del emisor, en términos de Jakobson), pero no productores aislados, autores de esas manifestaciones literarias iniciales a las que se ha aludido, sino un grupo de productores entre los que se tejen relaciones específicas. Asimismo, un público lector, ya no algunos lectores solitarios (instancia del receptor), y un medio de transmisión, una lengua (y sus diversos estilos), es decir la instancia que Jakobson designaría como código. Precisando aún más, apunta que

para se configurar plenamente como sistema, ela dependa da existência do triângulo ‘autor-obra-público’, em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição. Sendo assim, a brasileira não *nasce*, é claro, mas se *configura* no decorrer do século XVIII, encorpando o processo formativo, que vinha de antes e continuou depois (Cândido 1959: 16).

Las analogías con el modelo jakobsoniano son claras, como se ha venido apuntando: al triángulo autor-obra-público se añadió la lengua, el código que permite el funcionamiento de ese circuito de comunicación que articula un sistema literario. Esta última cita añade aun otro elemento más, el perfilamiento de una continuidad literaria, esto es, de una tradición:

É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impoem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados

a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura como fenómeno de civilização (Cândido 1959: 24)

Una tradición propia, a la cual los escritores de una literatura nacional se remiten ineludiblemente, aceptándola o rechazándola. El propósito central del libro de Cândido es rastrear cuándo y cómo surge en el Brasil esa continuidad ininterrumpida que denomina una tradición. A su criterio, esa tradición se configura en Brasil a partir de mediados del siglo XVIII: “é com os chamados árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais ilustrados que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer literatura brasileira” (1959: 25). Es en un contexto marcado por el auge minero impulsado por el boom del oro, que implica una inserción más dinámica del Brasil en el mercado mundial, y por el consiguiente traslado de la capital colonial a Río de Janeiro, que surge ese conjunto orgánico de hombres de letras, de productores (y consumidores) de literatura, pilar angular del naciente sistema literario brasileño. Cabe añadir a ello que esos escritores comparten la voluntad de crear una literatura específicamente brasileña, obviamente todavía no “nacional”, pero sí incrustada en un territorio y en una cultura propios; por analogía con la experiencia hispanoamericana, se podría hablar de un momento de consolidación de una conciencia criolla. Quizá el término comunidad imaginada propuesto por Benedict Anderson resulte pertinente, pues ese conjunto de letrados se empeña en la construcción

de una identidad común en torno a “lo brasileño”. Con el arcadismo (neoclásico) de la segunda mitad del siglo XVIII se inicia un proceso de formación de la tradición literaria brasileña que continuará con el romanticismo. Más allá de las notorias diferencias estéticas entre esas corrientes, comparten la voluntad de imaginar una comunidad brasileña, de construir su tradición original y propia.

Antônio Cândido es pues el primer teórico latinoamericano en recurrir a la noción de sistema para acercarse al proceso histórico de una literatura. En ese, como en otros muchos aspectos, la suya fue una labor pionera.

2.4. Las reflexiones de Alejandro Losada y Ángel Rama

En diversos trabajos, Alejandro Losada⁴ y sus colaboradores recurrieron a la categoría de sistema. José Morales Saravia, uno de sus discípulos, da la siguiente definición: “Se entiende por sistema al conjunto de textos literarios que teniendo en común un mismo sujeto social productor, elaborando un mismo paradigma estético-cultural, cumpliendo con las mismas funciones y moviéndose en un mismo espacio social, revelan un modo de producción similar” (1989: 173). El enfoque de Losada está fuertemente marcado por la influencia de Lukács y resulta claro que diverge de la noción de sistema prevaleciente en la teoría literaria internacional y también en la latinoamericana. Sin ahondar en las diversas aristas de su propuesta, que incluye indudablemente aportes sugerentes y valiosos, se aprecia que su noción de sistema se

define inicialmente como mero conjunto de textos, y luego se construye exclusivamente atendiendo a la instancia de la producción: se pone énfasis en el sujeto productor y sobre todo en el modo de producción que subyace al sistema. Ello implica descuidar las otras instancias del sistema literario, lo que torna unilateral su enfoque, y redundante en una delimitación un tanto mecanicista de los sistemas literarios, correlacionados muy estrechamente con los conflictos ideológicos y/o de clase. Pero quizá la limitación más importante es que restringe el ámbito de la literatura al de la escritura, dejando de lado sistemas literarios de distinta índole. Si bien diferencia diversos sistemas (dos en el siglo XIX, cuatro en el siglo XX), todos ellos pertenecen al ámbito de la escritura, por lo que en la práctica cabe considerarlos subsistemas del “unistema” de la literatura latinoamericana (escrita).

En un importante trabajo de Ángel Rama, “Sistema literario y sistema social en América Latina” (1974a), encontramos en cambio algunas valiosas intuiciones, aunque insuficientemente desarrolladas, que apuntan a la diversidad de las prácticas literarias en Nuestra América. El texto parte de una crítica a la historiografía literaria latinoamericana, a la que reprocha (con razón) “una reconversión de la plural vastedad de los materiales literarios al campo exclusivo de la *escritura culta*” (81). Más adelante, insiste incluso en la importancia de recuperar “la totalidad creadora de la cultura literaria latinoamericana” (84). Todo ello apunta a destacar la pluralidad de prácticas (o sistemas) en la literatura

latinoamericana. Pero esta primera crítica a la historiografía literaria queda apenas enunciada, y el resto del artículo se centra en una segunda crítica a esa disciplina: la visión evolutiva y gradual del proceso histórico que imperaba en ella, dando lugar a “una historia literaria lineal, progresiva y sin espesor” (1974a: 82). El referido “espesor” del proceso histórico literario radica para Rama en la coexistencia y superposición conflictiva, en un mismo periodo, de varias secuencias (o corrientes) literarias, dando lugar a estratos dominantes y estratos dominados dentro de la esfera literaria. Son claras las homologías entre los planteamientos del crítico uruguayo y los conceptos de dominante, residual y emergente que propuso Raymond Williams (1980). Ángel Rama, partiendo implícitamente de los planteamientos de Cándido, entiende pues que toda literatura, concebida como sistema literario, supone una complejidad interna, un espesor; distingue así diversas secuencias (de naturaleza diacrónica) y diversas capas (de índole más bien sincrónica) al interior del sistema literario.

En otro trabajo contemporáneo, “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana” (1974b), Rama retoma la metáfora del espesor de la serie literaria y cultural: la peculiar estratificación social en América latina favorece una análoga estratificación de las manifestaciones culturales. Latinoamérica incluye así a Afroamérica e Indoamérica, esto es, en el ámbito de la creación verbal, las literaturas populares en los diversos créoles y las producidas en

las diferentes lenguas amerindias, discursos pertenecientes al tradicional ámbito del folclor que, en opinión del crítico uruguayo, deben ser valorados también desde una perspectiva estética. Solo desde ese enfoque integrador será posible aprehender el espesor de las estratificaciones literarias de América Latina: se superponen estratos dominados de rai-gambre popular afro e indoamericana, y estratos dominantes de filiación occidentalizada (o europeoide), entre los que se tejen relaciones múltiples, expresas o tácitas.

2.5. Antonio Cornejo Polar: heterogeneidad y sistema

Los planteamientos de Antonio Cornejo Polar se entroncan de manera bastante directa con los de Antônio Cândido y con la noción de sistema literario procedente del modelo jakobsoniano de la comunicación. En la reflexión teórica del estudioso arequipeño, la noción de sistema se comienza a perfilar en el marco de sus planteamientos sobre las literaturas heterogéneas y, más en general, en torno a la categoría de heterogeneidad.

Dentro de las contribuciones teóricas de Cornejo Polar, la categoría de heterogeneidad es tal vez la que goza de mayor aceptación en los medios especializados, pues es un concepto diseñado para enfrentar una problemática crucial, la de la diversidad y entrecruzamiento conflictivo de realidades sociales y culturales en el Perú y América Latina (y cada vez más en este mundo globalizado, atravesado por múltiples flujos migratorios y simbólicos).

Cornejo Polar (1978) construye la categoría de literaturas heterogéneas desde el estudio de un corpus muy específico: la novela indigenista. Al abordar esta peculiar vertiente de la literatura “cultura”, “de élites” o “ilustrada”, en un país particularmente desgarrado, como el Perú, logró diseñar un marco conceptual para examinar otras manifestaciones textuales que presentaban rasgos homólogos. Una larga frecuentación de la narrativa indigenista, de un lado, y de las reflexiones de Mariátegui, del otro, lo llevaron a poner en cuestión uno de los tópicos recurrentes de la crítica sobre la narrativa indigenista: el de la autenticidad. Al reasumir la distinción mariateguiana entre literatura indígena y literatura indigenista, constataba la impertinencia de evaluar con base en criterios de autenticidad o interioridad a escritores que, por definición, se situaban (a veces a pesar de su autoimagen) *fuera* del mundo indígena. El esfuerzo de escritores mestizos o criollos por representar en su obra un referente indígena determinaba la heterogeneidad constitutiva de su práctica literaria, heterogeneidad que podía ser procesada textualmente de distintos modos, incluyendo la posibilidad de un impacto de ciertos aspectos del referente sobre la escritura narrativa. Tanto la filiación sociocultural de los productores del indigenismo, al margen de su mayor o menor adentramiento en la realidad representada, como las formas genéricas empleadas (la novela), cuando no incluso el propio lenguaje utilizado, el español, lo mismo que el circuito de comunicación en el que se situaba, orientado a un público urbano, contrastaban con

el referente, ese Otro indígena al que se intentaba re-presentar, en el sentido simbólico y político del término.

A diferencia de las heterogéneas, en las literaturas de carácter homogéneo todas las instancias del circuito comunicativo en el que se inscriben, incluyendo el referente, corresponden a un único ámbito socio-cultural. Para decirlo de manera muy simple, una manifestación literaria heterogénea (digamos, una novela indigenista) supone que el sistema de la literatura “cultura” escrita en castellano se abre al universo literario discursivo de la oralidad popular andina; en cambio, una manifestación literaria homogénea se inscribe en un único espacio socio-cultural, por ejemplo, el urbano-criollo-costeño.

Así, la tensión entre dos espacios sociales y culturales fuertemente contrastados (en el caso del indigenismo, el mundo campesino-andino y el urbano-criollo), introducía un factor perturbador en la tradición literaria ilustrada de raigambre occidental, al abrir las puertas a tradiciones ajenas, arraigadas centralmente en la oralidad. Cornejo rastrea esta peculiar variante del contacto intercultural, encontrando su primera manifestación latinoamericana en las crónicas de Indias, en las que el conquistador intenta traducir a sus categorías mentales ese nuevo mundo con el que se ha topado. Cornejo considera igualmente que la categoría de heterogeneidad puede ser fructífera para abordar fenómenos tales como la gauchesca, el yaraví melgariano, el negrismo

antillano o el realismo mágico. Su análisis busca comprender cómo la literatura ilustrada se enriquece y complejiza en el diálogo con las culturas populares, cómo se sitúa en los cruces y conflictos de un espacio social desgarrado.

Pero en sus trabajos posteriores, Cornejo ya no se restringe a estas manifestaciones de lo que Raúl Bueno (1996) denomina heterogeneidad discursiva, sino que apunta a una problemática más abarcadora: la estructural heterogeneidad social y cultural de nuestras realidades peruanas y latinoamericanas, esa intrincadísima red de heterogeneidades que configura el rostro plural de Nuestra América. Así, el concepto de heterogeneidad implica de algún modo una toma de posición en el clásico debate sobre la identidad nacional peruana: un rechazo a visiones homogeneizadoras de nuestra identidad y una apuesta por un Perú intrínsecamente multifacético, que Cornejo expresó recogiendo las hoy tan repetidas frases de Arguedas sobre todas las sangres y todas las patrias.

En síntesis, las literaturas heterogéneas se sitúan en el cruce de ámbitos socioculturales distintos e involucran componentes procedentes de ambos. En el caso del Indigenismo, es el referente el que procede del ámbito sociocultural andino, en tanto productores, lectores y códigos literarios corresponden al ámbito criollo occidentalizado. Al hablar de las distintas instancias que configuran el circuito de comunicación en el que se inscribe la obra (una

novela indigenista, por ejemplo), el crítico arequipeño remite a la noción de sistema literario. Es sin embargo en su conocido texto “La literatura peruana: totalidad contradictoria” (Cornejo Polar 1983) en el que perfila de manera aún más nítida la noción de sistema.

Como lo explica en un texto posterior, proyectando ahora su enfoque a más amplia escala, “la literatura latinoamericana acoge no menos de tres grandes sistemas: los de las literaturas ‘cultas’, ‘populares’ e ‘indígenas’, por cierto internamente escindidos y plurales, y por consiguiente su historia tiene que examinar el curso de cada uno de ellos, con sus tiempos y ritmos propios, y las imprevisibles relaciones que guardan entre sí” (Cornejo Polar 1988: 68). Se trata pues de la historia de una polifonía discursiva en la que dialogan sistemas y voces múltiples,⁵ en la que los textos suelen ser productos heterogéneos de complejos procesos de transculturación. Y concluye graficando la complejidad de la tarea que implica historizar los sistemas literarios: “A más de seguir sus propios cursos, los sistemas se encabalgan, perdiéndose o restaurando diálogos casi imposibles, inmersos en el torbellino de la historia de nuestros pueblos” (1978: 71).

En un importante libro, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, el análisis tiene como eje, lo reconoce el propio Cornejo Polar, el sistema literario hegemónico (el “culto”, “ilustrado” o “de élites” en español), el ámbito de lo que podemos llamar, con palabras de Rama, la ciudad

letrada. Ello no significa en modo alguno desdeñar los sistemas subordinados, sino reconocer simplemente que aún no se cuenta con instrumentos teóricos que permitan esclarecer su peculiar dinámica y temporalidad.

Luego de una acuciosa revisión de las distintas imágenes que los intelectuales peruanos han elaborado sobre su literatura, que no cabe recapitular aquí, Cornejo Polar esboza algunas reflexiones parciales sobre las tradiciones literarias marginales (orales y/o en lenguas nativas). Insiste en que el tiempo histórico de la tradición popular es distinto del de la literatura de élites, y que es importante respetar esa diferencia. Anota que los sistemas literarios subordinados no son meros receptores pasivos de los códigos dominantes, sino que los reformulan y resemantizan, evidenciando palmariamente la característica plasticidad de la cultura andina, que le ha permitido perdurar a pesar de las interferencias exógenas, asimilando variados aportes, sin renunciar a sus rasgos distintivos. Indudablemente, serán necesarios múltiples esfuerzos colectivos, múltiples estudios de textos particulares, y sobre todo afinar un instrumental teórico adecuado para el estudio de las literaturas populares.

En el ámbito de estos sistemas literario-discursivos, inextricablemente ligados a otras dimensiones de lo simbólico, de la cultura y de la práctica social, es claro que el criterio de autonomía de lo literario no resulta pertinente. Por ello, su estudio exige un enfoque interdisciplinario, que aproveche

los aportes de disciplinas como la antropología y la lingüística. Tal enfoque ayudará a aprehender la inserción de estos sistemas en la dinámica socio-cultural, pero sin dejar de lado su dimensión estética.

Sólo así se podrá pasar, de la actual etapa centrada en la recopilación y la sistematización del corpus y en su descripción con base en criterios lingüísticos y antropológicos (cuando no con base en el puro empirismo que se limita a poner en un mismo saco productos culturales de muy distinta naturaleza), a una fase de estudio y valoración de la producción literaria popular en tanto objeto artístico verbal.

Es evidente que historiar los procesos de esas vertientes (o sistemas) implica situarse en una perspectiva más bien afín a lo que el historiador francés Fernand Braudel llamaba la “*longue durée*” (o larga duración). Aún estamos lejos de diseñar modelos historiográficos plenamente adecuados a tal corpus discursivo, pero cabe anotar que después de la publicación inicial del libro que comentamos se han dado interesantes avances en ese camino. Cabe destacar aquí el aporte de dos estudiosos, también discípulos de Cornejo, Julio Noriega y Gonzalo Espino.⁶

En conclusión, Cornejo afirma que “cada sistema tiene su propia historia, pero también participa de otra, mucho más abarcadora, que es la que distingue a un sistema de otro

y al mismo tiempo, directa o indirectamente, los correlaciona” (1989a: 20). Esa articulación histórica de los diversos sistemas es lo que da lugar a una totalidad contradictoria: la literatura peruana (o la latinoamericana, o la mundial).

2.6. Raúl Bueno: sistema, referente, sujeto migrante

Las reflexiones esbozadas por Antonio Cornejo Polar pueden complementarse adecuadamente con algunos planteamientos de Raúl Bueno, un intelectual estrechamente vinculado a su magisterio. De hecho, el propio Bueno suele proclamarse como el primero de los discípulos de Cornejo. En una etapa inicial, su producción académica estuvo muy marcada por la influencia de la semiótica, en particular la de la llamada Escuela de París, nucleada en torno a la figura de Algirdas Julien Greimas. Luego, sin renunciar a los aportes más valiosos de esa vertiente, se orientó hacia la tendencia crítica latinoamericana en la que destacaban figuras como las de Antônio Cândido, Ángel Rama o el propio Antonio Cornejo Polar. En varios momentos formuló importantes consideraciones que enriquecieron la reflexión sobre los sistemas literarios en el Perú y América Latina.

En su etapa semiótica, y desde un paradigma en principio de corte más textualista-inmanentista, Bueno desarrolla algunos planteamientos teóricos que incidirán en sus posteriores elaboraciones en torno a la noción de sistema, tal como es manejada por la corriente teórica latinoamericana a la que luego se adscribirá.

Concretamente, cabe prestar atención a dos calas conceptuales contenidas en su libro *Poesía hispanoamericana de vanguardia* (1985). Bueno explicita algunas de las premisas sobre las que basa su trabajo hermenéutico en especial en dos momentos: en el capítulo introductorio “El uso poético del lenguaje” y en el estudio “El análisis semio-narrativo de textos líricos”. En este último trabajo, Bueno aplica el modelo semiótico de análisis textual a un poema de Federico García Lorca y a otro de Ernesto Cardenal. En los planteamientos introductorios de este trabajo, busca definir el estatuto poético de la lírica y para ello recurre destacadamente al esquema jakobsoniano de la comunicación verbal y de las funciones del lenguaje. El propósito de Bueno es esclarecer la naturaleza autorreferencial de la función poética, componente estructural decisivo en el tipo de discurso llamado poesía, pero al hacerlo, siguiendo a Jakobson, pone en evidencia la articulación del texto (el mensaje) con las otras instancias que configuran el circuito comunicativo: el destinador, el destinatario, el contacto o canal, el código y el contexto.⁷ Con esta precisión nocional, Bueno señala pistas que relativizan cualquier instrumentalización inmanentista del arsenal semiótico, al situar al texto en un proceso comunicativo ineludiblemente social, y al apuntar al vínculo insoslayable del texto con el contexto.

En el capítulo inicial del mismo libro, “El uso poético del lenguaje” incide justamente en ese aspecto. Después de analizar la función poética y de constatar que no existe un

“lenguaje poético” distinto del “coloquial” u “ordinario”, sino más bien usos poéticos del lenguaje, arriba a la conclusión, entonces quizá polémica, de que la poesía implica un uso de la función poética que instauro un referente autónomo, un mundo ficticio al que denomina referente interno, en oposición al referente externo, que es el que remite a la realidad extratextual. Esta reflexión sobre la noción de referente, y en especial la distinción entre un referente interno y otro externo resultará clave en la evolución teórica posterior de Bueno. Así como en esta etapa inicial, ciertas disquisiciones semióticas se conectan con preocupaciones teóricas posteriores, cabe apreciar cómo más tarde sabrá aprovechar aportes de la semiótica para desarrollar nuevas líneas de pensamiento. Es el caso de la noción de referente, que se abordará inmediatamente, o el uso de herramientas semióticas como el cuadro greimasiano de la veridicción, al que recurre en un análisis sobre Borges.

Uno de los objetivos teóricos que persigue Bueno en su libro posterior, *Escribir en Hispanoamérica* (1991), es arribar a una definición rigurosa del objeto de estudio de la ciencia literaria latinoamericana: es su particular contribución a la tarea de redefinir el campo de la literatura latinoamericana, motivo de arduos debates desde los planteamientos iniciales de Roberto Fernández Retamar.⁸ Bueno es muy enfático en definir a la nuestra como una disciplina científica que apunta a producir conocimientos sobre la práctica literaria, no exclusivamente sobre los textos literarios: su

objeto de estudio consiste en “la producción de conocimientos que ponen de relieve la relación entre el texto y la producción social” (Bueno 1991: 30). En las tareas de estudio del texto, Bueno, siguiendo en especial a Lucien Goldmann, distingue el momento de la interpretación, que “profundiza en las estructuras de sentido y los sistemas que gobiernan la composición de la obra” (1991: 32), del momento de la explicación: “Una obra es explicada cuando insertamos su todo estructural dentro del proceso histórico-social en que ella se da” (34).⁹

En ese segundo momento resulta imprescindible recurrir a la noción de referente. Bueno retoma la dimensión autónoma de la obra literaria, que consiste en la construcción de lo que ha denominado su referente interno o mundo representado (hoy muchos preferirían hablar de mundo posible),¹⁰ que a su vez remite a un referente externo. Estas mediaciones resultan clave para entender la compleja relación de la serie literaria con la serie social. Para Bueno, tales referentes, tanto el interno como el externo, constituyen imágenes culturales ideológicas.¹¹ Para elaborar esa noción, recurre a la contribución de la semiótica, pero esta vez no a la que frecuentó más, la de orientación greimasiana, sino a la que se inspira en Peirce y Umberto Eco, reelaborada por Thomas E. Lewis (1983), en gesto característico del pluralismo teórico grato a Bueno.

A partir de estas precisiones en torno al objeto de estudio de nuestra disciplina y en torno a la noción de referente, llega

Bueno a la siguiente conclusión: corresponde a la ciencia de la literatura “investigar no solamente textos, sino lectores, autores, escritura, lectura, espacios de referencialidad y otros elementos de lo que se puede llamar el sistema general de la literatura” (1991: 128). Esta inflexión de los estudios literarios latinoamericanos resulta en su opinión convergente con el giro procesado a nivel mundial por los enfoques anti-textualistas o anti-inmanentistas.

Bueno se ha esforzado con ahínco por afinar la noción de heterogeneidad, introducida en los estudios literarios por Antonio Cornejo Polar. No sólo ha clarificado con notorio acierto la distinción entre una heterogeneidad de base y una heterogeneidad discursiva, sino que ha mostrado las articulaciones entre las dinámicas de la heterogeneidad y las de la transculturación, a contracorriente de algunos empeños que buscaban antagonizar estos dos conceptos teóricos (Bueno, 1996).

Por otra parte, Bueno (2004) ha buscado desarrollar otra categoría teórica propuesta por Cornejo Polar, la de sujeto migrante, evidenciando una aguda conciencia de las vastas posibilidades heurísticas que aporta esa noción en un contexto planetario marcado por procesos de globalización y/o mundialización, en los que las dinámicas migratorias desempeñan un papel de enorme gravitación. Explica Bueno con mucho acierto las vinculaciones de esta categoría con el paradigma de la heterogeneidad, y es en ese marco que pone

en juego la noción de sistema, ligándola con la problemática de los estudios culturales, en particular en su vertiente latinoamericana.¹² Parte Bueno enfatizando la naturaleza heterogénea del sujeto migrante, ya puesta de relieve por Cornejo Polar. Mostrando la coherencia de su personal recorrido teórico, destaca la utilidad imprescindible del modelo de la comunicación lingüística de Jakobson para entender las diversas instancias que configuran la heterogeneidad discursiva, subrayando además que cada una de esas instancias es internamente heterogénea, como el propio sujeto migrante. En un extenso acápite del referido estudio, “Surcando heterogeneidades” (2004), examina la condición heterogénea de esas diversas instancias. Aborda primero el nivel de la referencialidad, apuntando que la función referencial opera en las literaturas heterogéneas un desdoblamiento que remite a dos contextos culturales diversos: el contexto de producción del mensaje y el propio contexto referencial.¹³

En seguida aborda la heterogeneidad de los códigos, que implica tanto cruce de lenguas, como el caso del quechua y el español en Arguedas, pero también, con otros matices, en el Inca Garcilaso, así como de modo semejante el de variedades dentro de una misma lengua: cruces dialectales o sociolectales, o fenómenos de diglosia, sin olvidar los entrecruzamientos de códigos propiamente literarios, tanto los que proceden de la tradición letrada escrituraria como los que proceden de las tradiciones populares. Examina luego el medio o canal, constatando fenómenos de heterogeneidad

discursiva en los que se imbrican oralidad y escritura, como ocurre en la obra de Arguedas, en especial en *Los ríos profundos*, esa “ópera de pobres”, al decir de Rama (1982). Bueno destaca en especial el minucioso análisis que Cornejo dedica a la “escena primaria”, el famoso diálogo de Cajamarca, que marcó simbólicamente el encuentro –mejor el desencuentro– entre españoles y andinos (1994a). Pasa después revista a los sujetos del discurso, en especial destinador y destinatario (o productor y receptor), que son heterogéneos no sólo por su adscripción a diversos ámbitos socioculturales, sino que son incluso sujetos internamente escindidos, como es el caso notorio del sujeto migrante. Concluye Bueno poniendo de relieve la propia heterogeneidad de los discursos: “Constatar heterogeneidades en todas y cada una de las instancias del discurso lleva a concebir un modelo en que varios discursos se cruzan en un mensaje plural” (2004: 47). El lector atento podrá fácilmente establecer las correlaciones entre tales planteamientos y las nociones de heteroglosia o polifonía discursiva que desarrolló Bajtin.¹⁴ Nos habla así de textos excepcionalmente complejos, en los que puede detectarse un “meta-heterogeneidad”. Cierra estas reflexiones con una cita de Cornejo Polar: “la sincronía del texto, como experiencia semántica que teóricamente parece bloquearse en un solo tiempo resulta siquiera en parte engañosa. Mi apuesta es que se puede (y a veces se debe) *historiar la sincronía*” (2004: 48).

2.7. *Itamar Even-Zohar y la noción de Polisistema*

Como se ha visto, la concepción teórica del israelí Itamar Even-Zohar se nutre de la teoría dinámica de los sistemas literarios elaborada por la segunda etapa del formalismo ruso y por el estructuralismo checo. Recusa el enfoque estático de los sistemas que se suele identificar con el estructuralismo (en especial el francés). Al trabajar tanto la dimensión sincrónica como la diacrónica de los sistemas literarios, el enfoque dinámico posibilita recuperar su historicidad: al abrirse al cambio, el sistema deja de ser visto como una estructura estable y homogénea. Afirma Even-Zohar que

si las ideas de estructuración y sistematicidad ya no necesitan identificarse con la homogeneidad, un sistema semiótico puede concebirse como una estructura heterogénea y abierta. Rara vez es, por tanto, un monosistema, sino que se trata necesariamente de un polisistema: un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas con intersecciones y superposiciones mutuas, que usa distintas opciones concurrentes, pero que funciona como un único todo estructurado, cuyos miembros son interdependientes (2007: 6).

La noción de polisistema presenta obvias afinidades con la noción de totalidad contradictoria, desarrollada por Antonio Cornejo Polar (como se verá en su momento), pero también con la de semiosfera, formulada por Yuri Lotman. En efecto, el semiótico soviético apunta que

no existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionalmente unívocos que funcionan realmente. La separación de estos está condicionada únicamente por una

necesidad heurística. Tomado por separado, ninguno de ellos tiene, en realidad, capacidad de trabajar. Solo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese *continuum*, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V. I. Vernadski, lo llamamos semiosfera (1996: 22).

En síntesis, Even-Zohar afirma que el término polisistema tiene como propósito “hacer explícita una concepción del sistema como algo dinámico y heterogéneo, opuesto al enfoque ‘sincronístico’” (2007: 6). Anota por ello el teórico israelí que los estudios literarios han enfocado a la literatura como un sistema único, un (uni)sistema, reducido a lo que podría verse como un estrato central, la literatura canonizada, a la que se ha designado alternativamente con variadas denominaciones, como literatura “cultura”, literatura “de élites”, literatura “dominante”, o simplemente las “obras maestras” o “el canon”. Nótese que desecha el habitual término “literatura canónica”; con razón, observa que no existen manifestaciones literarias dotadas de una inmanente condición canónica, sino que acceden a la canonización mediante complejos procesos de pugna y conflicto entre distintos estratos y/o grupos al interior del polisistema literario. Como resultado de tales procesos y pugnas, ciertas obras, autores o prácticas literarias son canonizadas por la institucionalidad literaria dominante, y pasan a ocupar una posición central en el polisistema, en tanto otros fenómenos o prácticas son relegados al ámbito de los estratos no-canonizados y a la periferia del polisistema.

Justamente, la dialéctica entre estratos canonizados (centrales) y no-canonizados (periféricos), es esencial para entender el cambio literario, que no cabe explicar unilateral y exclusivamente a partir de la creatividad individual. Es una dinámica análoga la que está presente en categorías centrales del pensamiento de Bajtín, como heteroglosia, dialogismo o polifonía: el cambio literario es propiciado por la interacción entre diversos lenguajes, distintas voces o variados géneros discursivos. El ejemplo más conocido sería quizá la asimilación de la cultura del carnaval en el discurso novelístico de Rabelais (Bajtín 1974).

El objeto de estudio de una ciencia de la literatura no puede entonces definirse a partir de juicios de valor y centrarse exclusivamente en las obras maestras, en los textos literarios canonizados, sino que debe abarcar la heterogeneidad de un corpus variopinto, así como las múltiples prácticas e instancias que lo articulan. Sin embargo, Even-Zohar no llega a proponer una descripción de los posibles sistemas que forman parte de un polisistema literario. Al lado del estrato o sistema literario canonizado, menciona manifestaciones como la literatura para niños, la literatura de masas (*thrillers*, novela sentimental) o la literatura traducida. En cuanto a esta última, estudia por ejemplo la importancia de las traducciones literarias para el surgimiento de una cultura hebrea nativa en Palestina, antes de la fundación del estado de Israel. Como es conocido, la teoría de la traducción es un ámbito donde la teoría de los polisistemas ha resultado especialmente

productiva. En cambio, no hace referencia el teórico israelí a las literaturas orales (u oraturas). Ello se debe sin duda a que su marco de reflexión está diseñado en función de culturas europeas (o europoides) modernas, en las que el ámbito de la oralidad resulta marginal y puede ser soslayado. En cambio, en sociedades como las latinoamericanas (o las africanas) la oralidad literaria sigue teniendo una vigencia indudable.

Cabe concluir que la noción de polisistema puede aplicarse a diversos niveles: una literatura nacional podría ser conceptualizada como polisistema literario, lo mismo que un ámbito supranacional (el polisistema literario latinoamericano) o incluso hablar de un polisistema literario mundial. A su vez, un polisistema literario se inscribe en un polisistema más amplio, el cultural, y este a su vez en uno aún más vasto, el social. Así, el cambio en un (poli)sistema literario puede surgir de la interacción entre los distintos estratos o sistemas que lo conforman, pero también del sistema cultural (o social) del que forma parte (se trata en ese caso de intra-relaciones), pero también de polisistemas literarios externos (se dan entonces inter-relaciones).

2.8. Totalidad contradictoria

La constatación de la coexistencia, en el caso peruano, de una pluralidad de literaturas, o más precisamente, de sistemas literarios, es lo que conduce a Cornejo Polar a diseñar la categoría de totalidad contradictoria. Esta supone pues una respuesta teórica, en el ámbito específico de la ciencia

de la literatura, a la heterogeneidad de base, cultural y social, que caracteriza al Perú. Resulta a la vez sumamente claro que Cornejo asimila el concepto de totalidad de la tradición hegeliano-marxista. Si bien no se propuso elaborar un modelo crítico de específica filiación marxista, es indudable la incidencia de esa línea de pensamiento en su proceso intelectual.

Como ocurrió con muchos de los jóvenes de los años 60 del siglo pasado, el hito de referencia fue sin duda la revolución cubana. La promesa de un socialismo con rostro humano, una recepción heterodoxa y creativa del marxismo, parecían signar entonces al experimento cubano, aunado todo ello a una fuerte apuesta por la integración latinoamericana y su autonomía cultural. La revista *Casa de las Américas* fue un instrumento clave en esa política cultural de la Cuba revolucionaria; a través de ella llegaron a los jóvenes intelectuales latinoamericanos muchos textos clave en los candentes debates teóricos marxistas del momento, en especial nuevos enfoques que cuestionaban las tradicionales visiones mecanicistas, deterministas y simplistas sobre la cultura y la literatura, que habían caracterizado a los catecismos ideológicos difundidos desde la Unión Soviética (y luego también China). Hasta el final de sus días, Antonio Cornejo Polar mantuvo su adhesión (no exenta de distancia crítica) a la experiencia cubana. La vocación latinoamericanista y la afirmación de un pensamiento autónomo de Nuestra América fueron vectores clave de su práctica académica y sobre todo de su empeño más constante, la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*.

El otro factor que tuvo una incidencia decisiva en el pensamiento de Cornejo Polar, fue lo que cabe llamar un verdadero redescubrimiento de las ideas de Mariátegui, que encajaron perfectamente en esa atmósfera de apertura y renovación intelectual en el campo marxista. A partir de finales de los años 50, concretamente luego de la caída de la dictadura de Odría, se produce un relanzamiento de la obra de Mariátegui, que se inicia con la selección de sus ensayos preparada por Aníbal Quijano y publicada en 1956 por Scorza en sus memorables Festivales del libro peruano, y que cobra aún mayor impulso con el lanzamiento de las ediciones populares y masivas de sus obras, a partir de 1957, por la Biblioteca Amauta. Desde esos mismos años puede hablarse de un auge de los estudios mariateguianos, que irá *in crescendo* hasta alcanzar un pico en la década de 1970. Vale recordar aquí que el fundamental artículo del llorado Antonio Melis “Mariátegui, primer marxista de América”, que proyectó la figura del Amauta al ámbito internacional, publicado en italiano en 1967, se difundió en español en 1968 en *Casa de las Américas*.¹⁵ Cabe apenas anotar de pasada la reconocida incidencia de las ideas de Mariátegui en toda la reflexión de Cornejo sobre el Indigenismo, y su repercusión teórica en la elaboración de la categoría de literaturas heterogéneas.

En el ámbito de lo que se suele llamar el marxismo occidental, el debate sobre la noción de totalidad cobró especial preeminencia en la década de los 60. Es imposible abordar aquí con alguna profundidad los intrincados debates de la

época. Bastará una somera referencia a algunas de sus aristas. Cabe recordar que tales discusiones se procesaban en un ambiente intelectual fuertemente marcado por el impacto, en las ciencias sociales y humanas, del estructuralismo francés.

Un sector importante del pensamiento marxista apuntaba a distanciarse de los dogmas al uso recuperando las raíces hegelianas del marxismo, su dimensión filosófica, en un gesto que se dio en calificar como “humanismo marxista”. En ese campo, las figuras de referencia eran Gramsci, la Escuela de Frankfurt, y en especial Lukács. En el bando contrario, la figura descollante era la de Althusser, que se proponía construir una peculiar síntesis de marxismo y estructuralismo, con vocación científicista (e insospechados ecos positivistas), pretendiendo marcar una “ruptura epistemológica” con Hegel y asumir un talante antihumanista. Sus ideas alcanzaron amplia divulgación en América Latina gracias a un conocido manual de Marta Harnecker (1969).

En su muy influyente libro *La revolución teórica de Marx*, cuyo título original en francés es *Pour Marx (Por Marx*, con un subtítulo implícito: y contra Hegel), Althusser busca establecer una contraposición antagónica entre las nociones de totalidad de Hegel y Marx. En su opinión, “la *totalidad hegeliana* es el desarrollo enajenado de una unidad simple, de un principio simple, que a su vez sólo es un momento del desarrollo de la Idea” (1972: 168),¹⁶ en tanto afirma que “*la estructura articulada a dominante ... constituye la unidad del*

todo complejo dentro de cada contradicción, he ahí el rasgo más profundo de la dialéctica marxista” (171); el principio clave de la articulación de ese todo (o estructura) complejo radica en la determinación en última instancia por la economía.

Por intermedio de Goldmann,¹⁷ Cornejo asimiló principalmente los aportes de la otra vertiente, la hegeliano-marxista. Bastará para nuestro propósito hacer breve referencia a los planteamientos de Lukács, el autor al que Goldmann reconocía como su maestro. En su libro *Historia y conciencia de clase* (Lukács 1923), que es en verdad el texto hacia el que enfila sus críticas Althusser, el pensador húngaro afirma que “Marx enlazó directamente con Hegel” (XXIII)¹⁸ y ve en el retorno a las fuentes hegelianas el antídoto al reformismo de la Segunda Internacional (revisionismo, le denomina Lukács) cuyos teóricos, como Kautsky, Plejánov o Bernstein, preconizaban un marxismo cientificista desligado de toda tentación filosófica (en gesto teórico que parece anticipar la “ruptura epistemológica” althusseriana), por lo que concluye tajantemente “era, pues, obvia para una vuelta revolucionaria al marxismo la obligación de renovar en éste las tradiciones hegelianas” (1923: XXII). Afirma con orgullo haber sido el primero en incorporar en el corpus teórico de Marx las obras juveniles, de las que retoma conceptos clave como cosificación o enajenación. En síntesis, el filósofo húngaro considera que “la totalidad concreta es, pues, la categoría propiamente dicha de la realidad” (1923: 11), “cuyo presupuesto es la afirmación de que la realidad histórica

propriadamente dicha es precisamente el *todo* del proceso histórico” (203). Para Lukács, el principio de totalización se concretiza en la dimensión histórica (como lo planteará claramente Cornejo al exponer su noción de literatura peruana como totalidad contradictoria articulada desde la historia), y no radica en la mera correlación dialéctica entre las partes y el todo (al modo “estructuralista”). El influjo lukacsiano impactó en Cornejo no solo por la mediación de Goldmann, sino también a través del diálogo intelectual con Alejandro Losada y José Ignacio López Soria.

Para complementar estas reflexiones, cabe anotar que en una línea convergente van los planteamientos del filósofo checo Karel Kosík, en su libro *Dialéctica de lo concreto* (1963). Partiendo de una dialéctica de inspiración hegeliano-marxista, Kosík desmonta el manido tópico de la primacía del “factor económico” y la determinación “en última instancia” de la economía. Por ello, afirma por ejemplo el pensador checo que “la economía no genera la poesía, ni directa, ni indirectamente, ni mediata ni inmediatamente; es el hombre el que crea la economía y la poesía como productos de la praxis humana” (1976: 136), con lo que se sitúa claramente en el terreno de un humanismo marxista. En cuanto a la noción de totalidad, afirma que “la realidad es entendida como concreción, como un todo que posee su propia estructura (y, por tanto, no es algo caótico), que se desarrolla (y, por ende, no es algo inmutable y dado de una vez para siempre), que se va creando (y, en consecuencia, no es un todo perfectamente

acabado y variable sólo en sus partes singulares o en su disposición)” (56). La conclusión epistemológica es que “precisamente porque la realidad es un todo estructurado, que se desarrolla y se crea, el conocimiento de los hechos, o de conjuntos de hechos de la realidad, viene a ser el conocimiento del lugar que ocupan en la totalidad de esta realidad” (62). Se puede apreciar aquí cómo el recurso a la dialéctica hegeliana permite conjugar enfoque estructural y visión histórica, en un gesto teórico muy afín al de Goldmann. Es sin duda clave para entender este esfuerzo de síntesis considerar la influencia del estructuralismo checo (una versión dinámica de la teoría de los sistemas, como la definirá luego Itamar Even Zohar) y también la de la fenomenología.

Ambas vertientes en pugna (es inútil recordar que este es un panorama a trazos gruesos) tuvieron amplia repercusión en los debates sobre literatura y cultura. En el medio francés, dieron lugar a propuestas que buscaron peculiares conjunciones entre estructuralismo y marxismo en el campo de la teoría literaria. Desde el lado althusseriano, los planteamientos de Pierre Macherey (1966) en torno a la producción literaria como objeto teórico de estudio de una ciencia de la literatura, definida, siguiendo el modelo de su maestro, como una ruptura epistemológica con la crítica literaria, concebida como estudio empírico de las obras. Desde el lado hegeliano-marxista, surgió el estructuralismo genético de Lucien Goldmann, claramente inspirado en las ideas de Lukács. Es

indudable que fueron los aportes de Goldmann los que más incidieron sobre el desarrollo teórico de Cornejo Polar.

Goldmann denominó a su enfoque estructuralismo genético, buscando reconciliar la óptica sistémica (lo estructural) con la histórica (lo genético). Entiende el devenir de la humanidad como “procesos de doble vertiente: *desestructuración* de estructuraciones antiguas y *estructuración de totalidades nuevas*” (1975a: 222). Para este teórico, toda estructura constituye pues una totalidad, de manera que cabe estudiar totalidades de distinto nivel de amplitud. De allí su hipótesis fundamental: “el carácter colectivo de la creación literaria proviene del hecho de que las *estructuras* del universo de la obra son *homólogas* a las *estructuras* mentales de ciertos grupos sociales” (226). A su criterio, las grandes obras culturales son aquellas que pueden vincularse con “aquellos grupos *cuya conciencia tiende hacia una visión global del hombre*” (227), es decir hacia una visión de alcances totalizadores. Más que estudiar la totalidad en abstracto, interesa a Goldmann analizar “totalidades concretas relativas, estructuradas y significativas” (231). Para captar a plenitud el sentido de estas totalidades relativas (por ejemplo, una obra literaria) se las debe insertar como elementos de otras estructuras más vastas, en una dinámica de comprensión y explicación, que Goldman define así: “la puesta en claro de una estructura significativa constituye un proceso de *comprensión*, mientras que su inserción en una estructura más vasta es, respecto a ella, un proceso de *explicación*” (230-231).

Es fácil percibir cómo este modelo ejerció un influjo gravitante en el método interpretativo de Cornejo Polar. La huella goldmanniana se aprecia con mucha nitidez en un temprano estudio de 1967, “La estructura del acontecimiento en *Los perros hambrientos*”, pero será un aporte gravitante a lo largo de todo su quehacer crítico. Por ello mismo, Raúl Bueno definió con acierto al método crítico de Antonio Cornejo Polar como analítico-explicativo-referencial.¹⁹

En la teoría literaria latinoamericana, son pocos los que precedieron a Cornejo Polar en el recurso a la noción de totalidad. Cabe recordar, en primer lugar, al argentino Alejandro Losada. En su libro *Creación y praxis* afirma que “Lukács despliega una amplia visión descriptiva e interpretativa que le permite acceder a una notable comprensión del fenómeno literario como momento de la totalidad social” (1976: 192). Sin embargo, más allá de la asimilación de las propuestas lukacsianas, el concepto de totalidad no desempeña un rol clave en su modelo teórico, es más bien un punto de partida para encarrilarse hacia la noción de sistema. Losada define a los sistemas literarios latinoamericanos como expresión de la praxis de diversos grupos sociales, muy en la línea ya comentada de Goldmann.

A su vez, Ángel Rama, en su estudio “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”, también recurre incidentalmente a esta categoría, pero el término le sirve en verdad para aludir al proceso histórico global de esa literatura. Su

atención se focaliza luego en las secuencias literarias que se despliegan en los distintos periodos históricos: “la consideración global del lugar que ocupan las secuencias literarias en la totalidad nos conducirá a un planteo de las relaciones de literatura y sociedad” (1974a: 86). Sus reflexiones apuntan pues, al igual que las de Losada, hacia una historia social de la literatura.

Sólo en el pensamiento teórico de Cornejo Polar ocupa pues, a nivel latinoamericano, un lugar central la categoría de totalidad. La noción de heterogeneidad es sin duda la propuesta teórica de Cornejo Polar que mayor impacto ha ejercido en los debates latinoamericanos. Sin embargo, el maestro arequipeño no se conforma con constatar la pluralidad cultural del Perú, sino que se interroga sobre las relaciones tan complejamente conflictivas entre todas nuestras sangres y nuestras patrias. Por ello, el concepto de heterogeneidad reclama como su complemento necesario el de totalidad contradictoria, la otra categoría teórica fundamental diseñada por Cornejo a lo largo de su labor intelectual. Esta categoría permite aprehender, más allá de diversidades y heterogeneidades, la compleja articulación de la literatura peruana y de la latinoamericana (y, por qué no, la mundial) como totalidades forjadas a través de intrincados procesos históricos.

Para apreciar el proceso de construcción de esta categoría, que culmina con el fundamental estudio “La literatura peruana, totalidad contradictoria”, de 1983, hay que revisar

una serie de trabajos reunidos en el libro *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericanas* (1982).

La primera parte de ese volumen (la relevante para esta discusión) reúne artículos que tienen de manera muy explícita una orientación teórica. Al examinar la situación de la crítica literaria latinoamericana en la década del 70, resalta las limitaciones de la crítica inmanentista y reivindica una orientación que articule el estudio de los textos y sus contextos. A través de acercamientos sucesivos, va percibiendo la pluralidad de vertientes o sistemas que oculta el singular: *la* literatura latinoamericana o *la* literatura peruana, y propone la noción de totalidad como herramienta conceptual que pueda articular todas esas diversidades. En este recorrido teórico, arriba a una primera formulación de la categoría de totalidad.

El talante metatextual se hace evidente desde el artículo que abre esta sección, en el que se enuncian de modo harto explícito las preocupaciones teóricas implicadas por el quehacer crítico. “Problemas y perspectivas de la crítica literaria latinoamericana”, de 1975, y su apéndice de 1977 “Problemas de la crítica hoy” constituyen intervenciones directas en el debate, entonces en todo su apogeo, sobre la especificidad de la teoría y la crítica literarias en América Latina; son pues contribuciones a lo que luego llamaré la “agenda problemática”. Cornejo sitúa claramente el debate sobre la crítica literaria en el horizonte de la científicidad: “lo que

está en juego es el estatuto científico del discurso crítico, o si se quiere, la validez del conocimiento que propone y, en definitiva, la legitimidad de su existencia misma” (1982: 9). Constata Cornejo la hegemonía que ostentaban en la crítica latinoamericana los enfoques inmanentistas y propone en cambio “asumir científicamente, con rigor creciente, la compleja totalidad del fenómeno literario” (12), es decir la literatura como práctica social, los sistemas literarios situados en su historicidad. Observa cómo esta fascinación inmanentista se correlaciona con una poética que exagera la autonomía de lo literario, con formulaciones entonces muy en boga como “novela del lenguaje”.

Por otro lado, constata no sólo una mutilación epistemológica del objeto de estudio, reducido sólo al texto, sino también del corpus de la literatura latinoamericana, limitado exclusivamente a los productos de la llamada literatura “cultura” (también denominada ilustrada, erudita o de élites), dejando de lado las literaturas populares orales y las producidas en las lenguas nativas. Ello implica olvidar “la conflictividad implícita en una literatura producida por sociedades internamente heterogéneas, multinacionales incluso dentro de los límites de cada país, señaladas todavía por un proceso de conquista y una dominación neocolonial” (15). Estas reflexiones le permiten introducir de manera todavía inicial la noción de fenómenos literarios heterogéneos, ligados a una heterogeneidad básica de la sociedad y la cultura latinoamericanas. Se puede apreciar también que esta postura de Cornejo se

acerca a la crítica de lo que ahora se suele denominar la “colonialidad del poder”, bien estudiada por Aníbal Quijano²⁰ (no por casualidad otro pensador fuertemente impactado por Mariátegui). Como consecuencia, finaliza sus reflexiones reclamando una “crítica con signo latinoamericano” (Cornejo 1982: 16) que por cierto “nada tiene que ver con cualquier beligerante aislacionismo” (16) y a la que cabe cumplir “una importante tarea de descolonización” (17): una vez más, en términos de Quijano, un pensamiento decolonial, una ruptura con los paradigmas eurocéntricos u occidentocéntricos y la afirmación de una autonomía intelectual.²¹

El siguiente artículo, “El problema nacional en la literatura peruana”, se publicó inicialmente en 1980: es posterior pues a la formulación de la categoría de literaturas heterogéneas. Es lógico por ello que su punto de partida sea justamente la condición heterogénea de la sociedad peruana y de su cultura. Desde esta premisa, aborda el debate sobre el problema nacional, muy ligado en América Latina, y en el Perú en particular, a debates sobre la existencia o posibilidad de una literatura nacional. Cuestiona Cornejo los esfuerzos reduccionistas para encapsular nuestra realidad literaria bajo el criterio de la unidad. En esa dirección, revisa los planteamientos hispanistas de Riva Agüero y los mesticistas en sus diversas variantes (Gálvez, More, Sánchez), todos ellos signados por la obsesión de construir una visión homogénea, unitaria, de la literatura peruana. Destaca que las reflexiones de Mariátegui significarían una ruptura de paradigma, al

constatar el carácter no orgánicamente nacional de nuestra literatura y posibilitar así la aprehensión de su pluralidad. Concluye por ello que se debe “asumir como objeto de reflexión la heterogeneidad esencial de una literatura que en modo alguno puede ser más unitaria que la disgregada realidad de la que nace” (1982: 23). Tal pluralidad estaría constituida por al menos tres sistemas diversos: el de la literatura erudita escrita en español, el de la literatura popular en español y el de las literaturas en lenguas nativas. Por cierto, recalca que entre tales sistemas existen múltiples interconexiones, como se aprecia en fenómenos como el yaraví, el criollismo, y en especial el indigenismo, expresiones de esos cruces socio-culturales que dan lugar a las literaturas heterogéneas. Culmina este trabajo con reflexiones de honda dimensión ética: “los varios sistemas literarios nacionales delatan una estructura social basada en la opresión y en la dependencia, y por consiguiente se fundan en un cimiento de injusticia” (31); no se trata pues de una mera coexistencia de diferencias y otredades, por ello, para Cornejo, sólo tomando en consideración esa defectividad básica “la pluralidad se convierte en plenitud” (31) y se abre la posibilidad de esa utopía social “que Arguedas expresó como la opción del hombre peruano de ‘vivir feliz todas las patrias’” (31).

“Para una agenda problemática de la crítica literaria latinoamericana: diseño preliminar”, de 1981, es uno de los textos en los que Cornejo Polar usa de manera más explícita un metalenguaje marxista, quizá por haber sido leído

inicialmente en un evento en La Habana. Retoma aquí el debate sobre las prioridades de la crítica literaria (de la ciencia literaria) latinoamericana, es decir su “agenda” de trabajo. Reitera la crítica al inmanentismo, pero recalcando ahora su ahistoricidad. Reexamina la pluralidad de sistemas que configuran la literatura latinoamericana y apunta la inconveniencia del mero estudio por separado de cada sistema, pues todos están articulados en un proceso histórico común. Para superar la oposición, a su entender esterilizadora, entre unidad y pluralidad, propone “una categoría teórica superior: la de totalidad” (1982: 39), que permita una conceptualización global de la literatura latinoamericana (o la peruana), pero sin anular la pluralidad interna que la constituye. Por ello, finaliza destacando que se trata de “totalidades conflictivas” (40) cuya dinámica sólo cabe aprehender desde la historia: “la totalidad concreta de una específica experiencia histórica” (41). Como se aprecia, en este trabajo se produce una primera formulación de lo que será luego la categoría de totalidad contradictoria.

Justamente, el siguiente trabajo, “Unidad, pluralidad, totalidad: el *corpus* de la literatura latinoamericana”, último de esa primera parte, y el único inédito al momento de publicar el volumen, prosigue ese desarrollo conceptual. Apunta Cornejo que la imagen unitaria de la literatura latinoamericana o de las diversas literaturas nacionales es producto de una operación ideológica mutiladora, que expresa la “universalización del canon cultural de los grupos dominantes” (1982:

44). Desde tal lógica, por ejemplo, en el caso de los países del área andina, “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” (44). En respuesta a esa visión reduccionista, surge la constatación empírica de la pluralidad de las literaturas latinoamericanas, la coexistencia de múltiples sistemas y subsistemas literarios. Tal visión adolece sin embargo de una limitación igualmente grave: “consagra la desintegración de los sistemas literarios y no prevé ninguna alternativa para dar razón de las zonas de confluencia o de los movimientos articularios que efectivamente se realizan en el curso de la historia” (47).

La alternativa a la dicotomía empobrecedora unidad/pluralidad surge desde el conocimiento histórico de la literatura, el estudio de totalidades históricas. Se aprecia así que un “giro teórico” reclama como complemento necesario un “giro histórico”. Apunta Cornejo los límites de una respuesta usual al inmanentismo deshistorizado, un sociologismo igualmente desconectado de la historia. Recalca pues que “pese a la pluralidad real de nuestras literaturas, existe un nivel integrador concreto: el que deriva de la inserción de todos los sistemas y subsistemas en un solo curso histórico global” (1982: 48). Concluye ejemplificando estas totalidades históricas con el caso de la literatura de la etapa de la Conquista, con la multiplicidad de vertientes que abarca, de la visión de los vencidos a la visión de los vencedores. Así, “la organización del *corpus* de la literatura latinoamericana en términos

de totalidad tiene la ventaja inmediata de superar el conflicto entre unidad y diversidad” (1982: 50).

El paso siguiente en la elaboración de la categoría de totalidad se dará en un texto no recogido en este volumen, “Literatura peruana: totalidad contradictoria”, en el que se opta por esa denominación en lugar de la de totalidades conflictivas. Luego de criticar la visión tradicional de la literatura peruana, a la que considera reduccionista, por limitar la literatura peruana a aquella escrita en español según modelos occidentalizantes, proponiendo así una visión de la literatura del Perú como unidad homogénea, pasa luego a constatar la pluralidad de prácticas literarias, que permitiría distinguir al menos tres sistemas diferenciados: el sistema de la literatura escrita en español, el sistema de la literatura oral en español, y el sistema de las literaturas en lenguas nativas. Esa pluralidad de sistemas no implica un desarrollo aislado de cada uno de ellos, por el contrario, la dimensión histórica traza entre ellos una multiplicidad de lazos y esos sistemas se inscriben en un conjunto mayor, al que denomina totalidad, pero una totalidad conflictiva, articulada a una sociedad heterogénea y escindida. La literatura peruana está pues configurada por varios sistemas (al menos tres) enmarcados en un conjunto mayor tejido por las dinámicas de una historia común, que afecta por cierto de diversa manera y con distintos ritmos a cada sistema. A ese conjunto mayor, signado por la heterogeneidad y la conflictividad interna, lo designa como una totalidad contradictoria.

Totalidad es una categoría que no goza de mucho favor en ciertos medios académicos. Diversos enfoques posestructuralistas o “posmodernos”, en nombre de un saludable cuestionamiento a visiones esencialistas, monolíticas o absolutizantes, han recusado esta categoría teórica y juzgan pernicioso -o cuando menos irrelevante- cualquier pretensión totalizadora. Si bien resulta obvio que ya nadie puede compartir la ilusión ingenua de una totalidad homogénea o inmediatamente dada, no parece legítimo en cambio renunciar al concepto de totalidad en tanto horizonte epistemológico, en tanto marco que permita acercarse a una comprensión de las múltiples interrelaciones que configuran la vida social en el mundo moderno. La renuncia al horizonte de la totalidad implica asumir una incapacidad de conocimiento y de intervención social a niveles globales. Como bien dice García Canclini: “Uno puede olvidarse de la totalidad cuando sólo se interesa por las diferencias entre los hombres, no cuando se ocupa también de la desigualdad” (1989: 25).

Conviene pues explorar opciones que permitan reade-cuar la categoría de totalidad, tal como lo hace Antonio Cornejo Polar al enfocar primero a la literatura peruana, y luego a la latinoamericana, en tanto totalidad contradictoria. Una totalidad no esencialista u homogenizadora, sino problemática, conflictiva, contradictoria, que dé cuenta de las múltiples temporalidades y configuraciones socioculturales que caracterizan al Perú (y también a Latinoamérica) y que permita aprehender la compleja red de interrelaciones que

articula nuestras realidades. Que nos permita no sólo destacar -o celebrar- las diferencias, sino descubrir que muchas de ellas encubren desigualdades, injusticia, marginación, explotación. De allí la honda preocupación ética incrustada en el centro de la reflexión intelectual de Cornejo Polar.

Como se ha visto, la categoría de totalidad contradictoria, acuñada por Antonio Cornejo Polar, evidencia sorprendentes homologías con la noción de polisistema desarrollada por Itamar Even Zohar, a pesar de que estos dos estudiosos trabajaron por sendas muy diversas (aunque casi hacia los mismos años). Even-Zohar define a la literatura israelí como polisistema, articulación superior de varios sistemas diversos, en tanto Cornejo conceptúa a la literatura peruana como una totalidad contradictoria que articula varios sistemas literarios, el culto, el popular y el producido en lenguas indígenas. En ambos casos, esas nociones se pueden proyectar a otros ámbitos literarios nacionales o supranacionales. Se evidencia así que la teoría literaria latinoamericana está en plena sintonía con los desarrollos más sugerentes de la teoría literaria mundial.

3. La literatura peruana: un esquemático recorrido histórico desde las categorías de sistema, campo y totalidad contradictoria

Desde el punto de vista conceptual, la literatura peruana es una entidad compleja a la que Antonio Cornejo Polar definió como totalidad contradictoria. En ella distinguía al menos tres sistemas (lo que sin duda requiere afinamiento): el de la literatura culta en lengua española, el de las literaturas en lenguas nativas y el de la literatura popular en castellano. El primero de los sistemas mencionados es el que se ha solido identificar simplistamente con la “literatura peruana” a secas. Tal sistema puede recibir distintas denominaciones, todas ellas poco satisfactorias: se habla de literatura “cultura”, “ilustrada” o “de élites”. Más allá de esa problemática terminología, se trata de un sistema caracterizado por el uso de la lengua castellana o española, por la expresión escrita y por una producción textual a cargo de sujetos especializados que dominan códigos literarios en mayor o menor medida impactados por paradigmas occidentales.

En la historia de las literaturas europeas y occidentales, ese tipo de sistemas buscaron autonomizarse de fuerzas ajenas al ámbito propiamente literario. Tal proceso ha sido estudiado por Pierre Bourdieu y sus discípulos mediante la noción de campo: un campo literario nacional se rige por reglas que le son propias. Por cierto, tal autonomía es siempre relativa, nunca absoluta, pues un campo literario forma parte de un complejo tejido social y no escapa a la acción de las

múltiples fuerzas que en él actúan. La hipótesis de Bourdieu y sus seguidores es que, en un determinado momento de su proceso histórico, una literatura conquista esa autonomía (relativa) y por ende en el campo literario gravita una lógica propia que pone coto a los factores heterónomos que pugnan por distorsionar su dinámica específica. El momento en que se alcanza esa autonomía en una literatura nacional da lugar a arduos debates historiográficos.

Con sus peculiaridades, tales procesos de autonomización del campo literario se dan también en América Latina y por cierto en el caso peruano. Son escasos los estudios en el ámbito de la historia literaria latinoamericana o hispanoamericana que recurren a la noción de campo literario. Sin embargo, un examen atento de los estudios sobre el Modernismo hispanoamericano (por ejemplo, el fundamental trabajo de Ángel Rama, *Rubén Darío y el Modernismo* de 1970) permite sostener que el proceso de autonomización del campo literario se produce en esos años finales del siglo XIX e iniciales del siglo XX (con dinámicas y temporalidades nacionales muy variadas). Los trabajos de Antônio Cândido permiten detectar procesos homólogos en el caso del Brasil: la obra de Machado de Assis y de los poetas parnasianos y simbolistas representaría, hacia los mismos años, el momento de autonomización de la literatura brasileña.

En el caso peruano, el proceso culmina en la etapa de la República Aristocrática (1895-1919) (García-Bedoya 2007).

Ello se evidencia en aspectos como el surgimiento de instituciones culturales y literarias o la progresiva especialización de las disciplinas universitarias; sus síntomas más notorios son la publicación de las primeras historias de la literatura nacional y la proyección de un primer canon literario peruano, al que cabe caracterizar como oligárquico-criollo.

La autonomización del campo literario peruano en esos años es sin embargo la culminación de un largo proceso que viene desde muy atrás. Lo propio cabe afirmar de las literaturas de los demás países de América Latina, pero a ese nivel bastará apuntar algunas hipótesis preliminares; desarrollos más específicos requerirían un trabajo en colaboración con especialistas en las diversas literaturas nacionales.

Un sistema literario, apunta Antônio Cândido, supone un conjunto de productores especializados, un público consumidor de literatura, así como códigos (lingüísticos, culturales, literarios) compartidos. Tal situación se produce en Brasil hacia mediados del siglo XVIII, con el advenimiento de los árcades, y por ello es a partir de ese momento que estudia el proceso de formación de una literatura brasileña entendida como sistema. Con anterioridad, surgieron en Brasil escritores y obras, algunos valiosos sin duda, pero cabe hablar entonces solo de manifestaciones literarias aisladas y dispersas.

En el caso del Virreinato del Perú, la constitución de un sistema literario, en el sentido antes explicado, se produce

mucho antes, en las décadas finales del siglo XVI (García-Bedoya 2000). En el otro gran centro virreinal, México, un proceso similar debió producirse una década (quizá dos) antes. En cambio, como hipótesis de trabajo, planteo que en otras áreas de Hispanoamérica el proceso es muy posterior. En sociedades como las de Colombia, Chile, Argentina, Venezuela, Cuba, Ecuador y Guatemala, ello ocurriría entre mediados del siglo XVIII y los años de las guerras independentistas. En países como Bolivia, Uruguay, Paraguay y casi todos los centroamericanos, el proceso es aún más tardío y acompaña la consolidación de los estados nacionales. En todas esas sociedades, por cierto, se pueden encontrar manifestaciones literarias desde mucho antes de la formación de tales sistemas. Pero retomemos el caso peruano y examinemos más en concreto el desarrollo de los diversos sistemas literarios. Se partirá de un esquema de síntesis (García-Bedoya 1990). Luego se pasará a explicar a trazos generales la dinámica de los diversos sistemas literarios.

Etapa de Autonomía andina (hasta 1530)

- Sistema de la literatura señorial Inca (dominante)
- Sistema de las literaturas étnicas señoriales
- Sistema de las literaturas populares

Etapa de Dependencia externa (1530-actualidad)

Periodo de imposición del dominio colonial (1530-1580)

- Sistema de las literaturas populares orales en lenguas aborígenes
- Sistema literario oral en castellano
- Manifestaciones literarias escritas en castellano

Periodo de estabilización colonial (1580-1780)

- Sistema literario escrito en español (élites criollas)
- Sistema literario escrito bilingüe de las élites andinas (emergente)
- Sistema literario oral en español
- Sistema de las literaturas populares orales en lenguas aborígenes

Periodo de crisis del orden colonial (1780-1825)

- Sistema de la literatura escrita en español (élites criollas)
- Sistema de la literatura oral en español
- Sistema de las literaturas populares orales en lenguas aborígenes

Manifestaciones literarias de las élites andinas
(residuales)

Periodo de la república oligárquica (1825-1920)

- Sistema de la literatura escrita en español. Alcanza su

autonomización a finales del periodo, configurándose como campo literario

- Sistema de la literatura oral en español
- Sistema de las literaturas en lenguas aborígenes (puede incluir eventualmente literatura escrita)

Periodo de crisis del estado oligárquico (1920-1975) y periodo posoligárquico (1975-2020?):

- Campo literario letrado en español (sistema literario autonomizado)
- Sistema de la literatura oral en español
- Sistema de las literaturas en lenguas aborígenes (incluye literatura escrita)

Cuando los españoles llegan al territorio que hoy se denomina Perú, se encontraron con sociedades y culturas de gran complejidad y sofisticación. En el plano simbólico, ellas contaban con prácticas que cabe llamar, desde la perspectiva moderna, literario-discursivas. Como es bien sabido, prácticas de creación verbal existen en todo tipo de sociedades, incluidas las que se suele denominar “primitivas”. En las sociedades andinas prehispánicas, tales prácticas se entrelazaban y superponían con dimensiones como la religiosa, la de los saberes tradicionales o la memoria histórica. En contextos rituales, la expresión verbal se combinaba con la música, la danza y lo teatral o parateatral. Los relatos míticos, a su vez, cumplían una amplia gama de funciones, que abarcaban la creatividad verbal. Inútil imaginar una dimensión

literario–discursiva tajantemente separada de otras dimensiones simbólicas, pero es pertinente distinguir en esas prácticas heteróclitas una faceta ligada a la creatividad verbal.

El imperio Inca contaba con un amplio abanico de prácticas de índole literario-discursivo. Estas eran básicamente orales, pero en algunos casos se apoyaban en el quipu, cuya naturaleza iba más allá de lo mnemotécnico, aunque todavía los investigadores siguen intentando esclarecer sus alcances y límites. Dado el carácter multiétnico, multilingüe y multirreligioso del Incario, cabe hablar, no de un único sistema literario-discursivo, sino de varios, inclusive de un polisistema o una totalidad literario-discursiva. La etnia Inca era la dominante, e impuso la hegemonía de su cultura. La literatura (por comodidad se usará este término para aludir a las complejas prácticas discursivas aludidas), el sistema literario de los Incas, ocupaba una posición de predominio, pero dada la corta duración de su imperio (menos de un siglo), tales manifestaciones discursivas no habían calado en amplios sectores de la población y se restringían propiamente a la élite dominante en el Tawantinsuyo. Se sabe que contaban con el concurso de especialistas como los amautas (o sabios), los quipucamayos (encargados del manejo de los quipus) y los haravicus (o poetas-cantores; una analogía con los trovadores medievales o los aedos antiguos podría resultar adecuada). Se trataba sin duda de producciones verbales de elevada complejidad, poco asequibles a las grandes mayorías. De esa producción, que circulaba sobre todo en el Cuzco, la capital

imperial, y quizá en otros centros administrativos de su vasto territorio, quedan escasas muestras, recogidas fundamentalmente por las crónicas: algunos mitos de origen de los Incas, algunos relatos heroicos o cantares de gesta sobre las hazañas de los Incas conquistadores. Al destruirse el poder político Inca, colapsaron también sus instituciones y sus sistemas simbólicos, pero muchas de sus producciones se fueron subsumiendo en las literaturas populares andinas.

Las numerosas etnias sometidas a la autoridad incaica conservaron su propia cultura, sus dioses y en muchos casos sus lenguas, además por cierto de sus élites dirigentes. Se puede hablar entonces de una multiplicidad de sistemas (o subsistemas) literarios étnicos, que disponían de productores especializados y de producciones verbales de gran sofisticación. Se dispone de pocos de estos materiales discursivos: algunos mitos recogidos en las crónicas, por ejemplo, el mito de Naymlap, en el ámbito del poderoso señorío Chimú de la costa norte peruana. El caso más importante es el del corpus mítico de la etnia Huarochirí, de una región relativamente pequeña cercana a Lima, recopilado, paradójicamente, por obra de un extirpador de idolatrías, el padre Francisco de Ávila, en los primeros años del siglo XVII. Aunque se trata de un documento tardío, se le considera escasamente contaminado por la influencia cultural del colonialismo hispánico. Se le conoce hoy por el título que le asignara José María Arguedas, *Dioses y hombres de Huarochirí*.

Tanto el Inca como los étnicos pueden considerarse sistemas literarios ligados a las élites respectivas. Al lado de ellos, existían sistemas (subsistemas) literarios populares, que englobaban las prácticas discursivas de las mayorías sociales. Estas eran prácticas eminentemente orales, pues no contaban con el auxilio de sistemas mnemotécnicos/simbólicos como el quipu, que requerían la intervención de especialistas (quipucamayos, amautas). Algunas muestras de este tipo de oralidad popular andina de origen prehispánico se conservan en la *Nueva crónica y buen gobierno* de Guaman Poma. A diferencia de los sistemas literario-discursivos de las élites, que fueron prontamente desarticulados por la conquista española, estos sistemas populares perduraron en el tiempo, asimilando y resemantizando aspectos de la discursividad propia de las élites, al tiempo que eran sometidos a profundos y complejos procesos de transculturación. Desde tiempos coloniales se configura así un sistema literario oral-popular en quechua (y en menor medida en otras lenguas nativas) de prolongada vigencia histórica. Se conserva muy poco de la producción discursiva surgida desde ese ámbito en tiempos coloniales: quizá algunos de los poemas incluidos por Guaman Poma en su *Nueva crónica y buen gobierno* pueden considerarse de elaboración colonial, más que prehispánica.

La imposición del dominio colonial español significó una profunda disrupción de los sistemas literario-discursivos propios de la tradición prehispánica (etapa de autonomía andina). Significó también la paulatina implantación de los

paradigmas discursivos y simbólicos occidentales, en especial ibéricos. Los conquistadores, en su mayoría iletrados, fueron portadores de la tradición popular oral española, en particular los romances, que ocupan un rol prominente en todas las crónicas. La hueste perulera, y luego sus herederos criollos, dinamizarán un sistema literario oral de cuño hispánico, pero que pronto experimentará procesos de criollización y, más tarde, de transculturación, debido al impacto del imaginario andino. La tradición hispánica de romances y coplas, generalmente cantados, se mantuvo muy vigorosa a lo largo de toda la etapa colonial. Como ha sido bien estudiado, el romance y su derivado hispanoamericano la décima, prolongaron su vigencia hasta el mismo siglo XX. Se conforma así tempranamente un sistema literario oral en castellano.

Muy otra es la situación de la ciudad letrada colonial. Las instituciones administrativas, religiosas, culturales y educativas coloniales se fueron insertando paulatinamente. En las primeras décadas posteriores a la invasión española (el denominado periodo de imposición del dominio colonial) se escriben y eventualmente se publican (en España) algunos textos importantes, sobre todo crónicas, pero en esa fase inicial cabe hablar únicamente de manifestaciones literarias aisladas.

Solo al final del siglo XVI puede hablarse del surgimiento de un sistema literario basado en la escritura. Los años de gobierno del Virrey Toledo (1569-1581) implican la puesta

en marcha de las instituciones coloniales más gravitantes: la burocracia colonial, que recluta a muchos aspirantes a letrados, la jerarquía eclesiástica, en especial obispados y arzobispados, pero también los conventos de las órdenes religiosas. Bajo Toledo, la Universidad de San Marcos se consolida como centro educativo esencial. En la capital virreinal, Lima, va surgiendo también una pequeña corte, imitación a escala de la corte real española, que congregará a numerosos letrados, plumíferos y escritores. En 1583, se instala en Lima la primera imprenta, la de Antonio Ricardo, y poco después, en 1598, el primer corral de comedias. A fines del siglo XVI florecen en la corte Virreinal academias poéticas, entre ellas la que se conoce como la Academia Antártica. Se han configurado entonces las instancias que permiten hablar, en el Virreinato del Perú, de un sistema literario cabal: un conjunto de productores, un público lector o receptor, y un conjunto de textos impactados sobre todo por la subjetividad y los puntos de vista del sector criollo. Tenemos pues a fines del siglo XVI un sistema literario ya articulado, inserto en ese complejo cultural al que Rama llamó la ciudad letrada. Como lo expuse ampliamente en mi ya citado libro, el desarrollo de la ciudad letrada colonial está estrechamente ligado a la emergencia del sector criollo y a la afirmación de sus particularismos. En esa etapa, el sistema literario de élites en el Virreinato peruano (y en el mexicano) lleva el sello del barroco: desde el barroco emergente a fines del siglo XVI y principios del XVII, hasta el barroco tardío de la primera mitad del XVIII.

Se trata de un sistema escriturario, que supone autores (y también lectores) familiarizados con los códigos especializados de la literatura peninsular del momento. Por cierto, tal sistema está engarzado en el ámbito de lo que se puede llamar literatura imperial hispánica: los géneros, códigos y modelos peninsulares serán asimilados con mayor o menor asiduidad, pero pronto sufrirán procesos de modulación criollizadora, como ocurre notoriamente en el caso del Barroco de Indias. Tempranamente, los letrados indianos serán reconocidos y elogiados por sus colegas peninsulares, como puede apreciarse en textos tan conocidos como el “Canto de Calíope”, incluido en la *Galatea* (1585) de Cervantes o más tarde en el *Laurel de Apolo* (1630) de Lope de Vega. Obras españolas circularon abundantemente en Indias, como ocurriera con el caso del *Quijote*, cuya primera edición fue remitida en gran proporción a tierras americanas, y por cierto al Virreinato peruano. De modo recíproco, obras escritas en América alcanzaron pronto prestigio en la metrópolis, como el poema épico *Arauco domado*, de Pedro de Oña, publicado inicialmente en Lima en 1596 y reeditado en 1605 en Madrid, o la *Cristiada* (1611) de fray Diego de Hojeda, publicada directamente en España. Ese sistema literario letrado (se pueden ensayar distintas denominaciones: culto, ilustrado, de élites, canónico, etc.) se articula en condición periférica a la literatura imperial hispánica, pero va adquiriendo una relativa independencia de esta, y perdura a lo largo del periodo colonial en estrecha relación con la sensibilidad criolla. Tiene

su ámbito fundamental en la capital, Lima, y repercusiones menores en otras ciudades del Virreinato.

Junto a este sistema literario letrado ligado a las élites, principalmente criollas, se intentó articular un sistema literario-discursivo alternativo, vinculado más bien a las élites andinas. La nobleza indígena, bilingüe y bicultural, promovió, consumió y en ocasiones produjo, un corpus textual tanto en castellano (los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso, la *Nueva crónica* de Guaman Poma, así como numerosos memoriales), como en quechua (las obras del teatro quechua colonial, entre las que destaca el *Ollantay*). Algunas de sus últimas manifestaciones se proyectaron incluso hasta los primeros años de la República. Se trató quizá de un sistema en formación, inestable, emergente, que no llegó a consolidarse plenamente como tal, pero que nos legó obras importantes, cuya gravitación se hará sentir en el proceso posterior de la literatura peruana.

En las últimas décadas del siglo XVIII, el Virreinato del Perú vive momentos de honda crisis. La gran rebelión liderada por Tupac Amaru (1780) es sólo el síntoma más evidente de tal situación. Tras su derrota, la aristocracia indígena colonial se verá fuertemente debilitada, y por ello serán ante todo las élites criollas quienes canalizarán el creciente descontento. El denominado Reformismo borbónico, un esfuerzo de la corona española por mejorar la administración de su vasto imperio y aprovechar las riquezas de sus colonias para

impulsar la modernización de la propia metrópoli, afectará poderosos intereses criollos en el Virreinato del Perú y atizará el descontento ya latente en esos sectores. Hacia finales del siglo XVIII, las consecuencias de las reformas borbónicas y el impacto de la ilustración posibilitaron pues la consolidación de una identidad criolla, cuya expresión más visible resulta la Sociedad de Amantes del País y su órgano de difusión el *Mercurio Peruano*. Bajo el manto de las ideas renovadoras de la Ilustración europea, se fortalece una conciencia de identidad criolla diferenciada y se perfila la divergencia de intereses entre estos “españoles americanos” y los españoles peninsulares (popularmente denominados chapetones). La confianza ilustrada en la razón, traducida en la literatura en los modelos del neoclasicismo, afirma primero un afán de reforma del sistema colonial, y más tarde, en la coyuntura de crisis provocada por la invasión napoleónica a España, un afán de ruptura, de emancipación del imperio español.

La emancipación política no trajo, es sabido, ni una transformación social ni una ruptura tajante con los modelos culturales hispánicos. Al constituirse el estado peruano, el sistema de la literatura escrita de las élites criollas se desgaja formalmente del tronco peninsular, pero se mantiene la vigencia de sus códigos literarios. No sorprenderá por ello que la mayor parte de la literatura de la emancipación y de los primeros años republicanos, se coloque bajo el signo de un Neoclasicismo de fuerte raigambre ibérica. Excepción notable la constituyen los *Yaravies* de Mariano Melgar, expresión

de una heterogeneidad literaria que acoge el aporte indígena y la tradición oral. En esos años también, los últimos representantes de la aristocracia indígena en extinción nos legaron sus últimas producciones.

A lo largo de la mayor parte del siglo XIX, se va procesando la consolidación de la república peruana, bajo clara hegemonía de la élite criolla. La producción más representativa de esa etapa mantiene la impronta hispánica, aunque los modelos neoclásicos vayan siendo sustituidos por los románticos. Como lo ha expuesto Cornejo Polar en su libro *La formación de la tradición literaria peruana*, en las primeras décadas de nuestra vida republicana primó un costumbrismo orientado a la afirmación de la identidad criolla en torno a la cual se intentó articular la comunidad imaginada nacional. Después de mediados del XIX, los jóvenes románticos intentaron, con poco éxito, promover una modernización de la vida cultural peruana, pero sin superar el horizonte criollista-hispanista. La precariedad de nuestra institucionalidad republicana impidió una ampliación significativa del público lector, lo que contribuye a explicar el escaso éxito de la novelística romántica: la novela, género emblemático de la modernidad, encontró terreno poco favorable para su desarrollo en el Perú decimonónico. En consonancia con cierto auge económico, en especial debido al *boom* del guano, se produce una relativa ampliación del público lector, que consume asiduamente periódicos y revistas. Los géneros más exitosos del momento, desde el artículo de costumbres

a la poesía festiva y satírica, y sobre todo las muy celebradas *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, se difunden en las páginas de la prensa. Incluso la novela de folletín, característica manifestación literaria decimonónica, cobra en el Perú algún impulso.

El carácter marcadamente criollo de este sistema literario no impide irrupciones aisladas de la heterogeneidad andina. El yaraví resulta un caso ilustrativo para evidenciar la coexistencia e interrelación de diversos sistemas literarios. El yaraví, forma poética popular de raíz indígena, es asimilado por el sistema literario escrito de las élites, tiene una vigorosa presencia en el sistema literario oral en español (que incluye el canto), lo mismo que en el sistema literario oral en quechua. Hay incluso algún intento de escribir yaravíes en quechua, pero se trata en ese caso de manifestaciones literarias más bien aisladas, pues no cabe hablar en el siglo XIX de un sistema literario escrito en quechua. Se conservan muy escasas muestras de la literatura oral en quechua del siglo XIX, si bien ese sistema literario debió tener gran dinamismo, pues cabe recordar que una amplia mayoría de la población del Perú decimonónico era quechua-hablante. La *Gramática quechua* (1874) de Anchorena incluye algunas muestras de esa oralidad quechua.

Los procesos de modernización que experimentó América Latina a fines del siglo XIX y principios del XX tuvieron como una de sus consecuencias la relativa autonomización

de la esfera intelectual y la especialización de sus campos. La especialización de los diversos campos culturales (filosofía, literatura, arte, historia, etc.) es un fruto característico de la modernidad. En la ciudad letrada barroca colonial, no cabe hablar de un espacio literario diferenciado, las creaciones literarias forman parte del heteróclito mundo de las letras. Rama ha explicado muy bien la diversa gama de funciones sociales que cumplían los letrados, en relación con la corte virreinal, la Iglesia, la universidad o el aparato administrativo virreinal. Si bien el impacto de la Ilustración significó en muchos aspectos un cambio de paradigma en la cultura peruana, no implicó mayores cambios en la dinámica social de la literatura. Es característica la condición ancilar (así la denominó Alfonso Reyes) de la literatura (o más propiamente, las letras) en la Hispanoamérica decimonónica. Los escritores cumplen una función cívica, ya sea en el plano político-administrativo o en el plano educativo, a través de las instituciones de enseñanza o mediante el ejercicio periodístico. Solo en los últimos años del siglo, la literatura comienza a configurarse en el Perú como espacio de autonomía: un campo literario. La denominada “República Aristocrática” (1895-1919) constituyó un inusual periodo de estabilidad en una azarosa vida republicana, e impulsó una modernización socioeconómica, una inserción (dependiente) en el sistema económico capitalista internacional y una insólita estabilidad política en una agitada historia republicana, así como una importante labor de consolidación de instituciones, que

se extendió también al ámbito intelectual. La institucionalización en el plano cultural se evidenció en la especialización de diversos campos disciplinarios: la filosofía, la sociología, la arqueología o las disciplinas científicas. Asimismo, se fundan instituciones educativas y culturales, así como museos.

En el ámbito que más nos interesa, puede hablarse en este periodo de la conformación de un campo literario autónomo en el Perú (obviamente restringido al ámbito letrado). Después de la guerra del Pacífico (1879-1883), la literatura nacional comienza a emanciparse de los modelos españoles: tenemos así la tradición palmista, el ensayo beligerante y la delicada poesía cosmopolita de González Prada, la poesía modernista y americanista de Chocano. Con estos autores comienza además a configurarse justamente un canon literario nacional, son figuras que se constituyen en referentes indispensables de nuestra tradición literaria y cultural. La vida literaria se apoya entonces en diversas instituciones (Academia de la Lengua, Universidad, revistas y periódicos, etc.), que dan un dinamismo a la actividad literaria y la configuran como ámbito especializado, más desligado de otras esferas sociales y culturales. La vida literaria se perfila pues por esos años con contornos más nítidos, incluyendo también la consolidación de una reflexión crítica e historiográfica sobre nuestra tradición literaria (García-Bedoya 2007).

Un año clave es 1905. Se publica entonces *Carácter de la literatura del Perú independiente*, que es en verdad el primer

panorama histórico de la literatura peruana. Esta obra, tardía en el concierto latinoamericano, puede considerarse la obra fundacional de la historiografía literaria peruana. Además de tardía, es ésta una historia literaria de clara filiación conservadora e hispanista-casticista, incluso poco favorable a la innovación modernista, cuestionada por su afrancesamiento. Riva-Agüero establece en este libro juvenil un primer canon de la literatura peruana, de obvio sesgo criollo (y oligárquico). Ricardo Palma, el autor de las *Tradiciones peruanas*, aparece como la figura central del canon nacional. El aporte indígena queda reducido a un efluvio marginal y casi prescindible.

En ese mismo año, sin embargo, se publica una obra que presenta *otra* literatura peruana: *Azucenas quechuas*, de Adolfo Vienrich. Esta obra de un discípulo de Manuel González Prada es la primera recopilación sistemática de la oralidad quechua (en concreto, de la región central y sureña del país). Aunque la obra no cumpla con todos los estándares de rigor que hoy se exigen de este tipo de trabajos, la literatura quechua es presentada como un fenómeno actual y dinámico (ya no como una arqueológica “literatura inca”). Vienrich incluye en todos los casos las versiones originales en quechua, acompañadas de traducciones al español del propio recopilador: después de más de un siglo, el quechua recobra plena legitimidad como lengua de expresión literaria, con textos procedentes de la oralidad, pero que merecen difundirse mediante la escritura impresa. Poesía cantada por la población andina, *Azucenas quechuas* es la evidencia fáctica de que la

literatura, el arte verbal producido en el Perú, no está conformado por un único sistema, el de la literatura escrita en español, sino por al menos uno segundo, signado por dos rasgos diferenciadores: su uso del quechua y su circulación oral. En ese año emblemático de 1905, estas dos obras muestran la coexistencia de dos sistemas literarios: un sistema literario canonizado escrito en español, y un sistema literario oral en quechua no canonizado. Desde ese momento, queda en evidencia que la literatura peruana no es un sistema único y homogéneo, sino un polisistema signado por la heterogeneidad: una totalidad contradictoria.

A partir de ese hito, es posible analizar de manera más fina el conjunto de sistemas literarios que constituyen esa totalidad contradictoria llamada literatura peruana. El sistema dominante es la literatura canonizada, muy vinculada a las élites sociales criollas y oligárquicas, que en el engarce entre el siglo XIX y el XX se configura como un campo literario relativamente autónomo. Se procesa, sobre todo con el Modernismo, y luego con las vanguardias, una apertura cosmopolita que deja de lado los tradicionales modelos hispánicos. En las primeras décadas del siglo XX, se perfila un canon literario nacional de marcado cuño criollista y oligárquico, cuyas figuras más destacadas serían el Inca Garcilaso, visto como vástago mestizo de dos “razas imperiales”, Ricardo Palma y sus *Tradiciones peruanas*, y José Santos Chocano como el poeta representativo. La limitada modernización

socioeconómica no permitió el desarrollo de un amplio público lector y la industria editorial será siempre débil.

A partir de la década de 1920 se evidencia la crisis del sistema oligárquico y la emergencia de nuevos sectores sociales: clases medias y clase obrera. El orden señorial agrario andino entra en un lento proceso de descomposición, que generará vastas luchas campesinas por la tierra y una intensa oleada migratoria del campo serrano a las urbes costeñas. Esta dinámica dejará honda huella en la expresión más característica de la heterogeneidad literaria en el Perú, la novela indigenista. A pesar de la precaria supervivencia de las estructuras de poder oligárquicas, hacia la década de 1950 se va afirmando un nuevo canon literario, ajeno ya al signo oligárquico-criollista, expresión de un Perú diverso, en el que confluyen lo andino y lo criollo, bajo el signo del mestizaje, canon al que bien cabe denominar posoligárquico. El Inca Garcilaso sigue siendo la figura canónica de la época colonial, pero visto como expresión de un mestizaje protonacional; lo mismo ocurre con Ricardo Palma, reinterpretado ahora como expresión de un criollismo popular; la figura de Chocano, en cambio, experimenta un notorio declive, y es sustituido como poeta representativo por César Vallejo, aclamado como poeta nacional y universal. Los procesos de modernización dependiente se aceleran en las décadas siguientes, las ciudades crecen y se andinizan a consecuencia de las oleadas migratorias, y finalmente la reforma agraria del gobierno militar de Velasco (1968-1975)

liquida los remanentes feudales en la región andina. Dos figuras centrales se incorporan al canon nacional, José María Arguedas y Mario Vargas Llosa. Gana creciente hegemonía la nueva visión de un Perú heterogéneo y plural, sintetizada en famosa frase por Arguedas: el Perú de todas las sangres. El campo literario peruano se enriquece con una diversidad de voces: mujeres, afrodescendientes, amazónicos, etc.

Al lado de este sistema literario canonizado, que ha alcanzado relativa autonomía y se configura como campo literario, sistemas de distinta índole siguen un rumbo propio. A lo largo del siglo XX y lo que va del XXI, se desarrolla un sistema (o subsistema) literario escrito en quechua, que no logra una plena consolidación, pues las mayorías quechua-hablantes siguen siendo analfabetas o analfabetos funcionales, a pesar de algunos esfuerzos educativos. La escritura quechua se liga a minorías bilingües y biculturales, reclutadas en las capas medias (y a veces incluso altas) de la región andina, especialmente de la sierra sur. A principios del siglo XX, se representa, sobre todo en el Cuzco, un teatro en quechua escrito por letrados andinos, y recepcionado por amplios sectores urbanos. Hacia mediados del siglo XX, comienza una producción sostenida de poesía escrita en quechua, que dialoga con las vertientes de la poesía peruana en castellano y también por supuesto con la poesía (canto) oral quechua, y que circula fundamentalmente en ediciones bilingües; la traducción al castellano, que acompaña al texto quechua, permite que estas voces poéticas irradien su influencia más allá

del público lector del quechua. Cabe recordar los nombres de Andrés Alecastre (*Kilku Waraka*) y sobre todo del propio José María Arguedas, tras cuyas huellas eclosionará una nutrida pléyade de vates quechuas (Noriega 2011). En el campo de la narrativa en quechua, más tardíamente surgirá el relato, fundamentalmente breve, que también se difundirá en versiones bilingües, y que cuenta con un número más limitado de cultores (Espino 2019). En conclusión, un sistema literario letrado en quechua, en inicial proceso de consolidación, y que se apoya en el bilingüismo. Cabe mencionar también algunos intentos de poesía escrita en aymara, pero se trata de manifestaciones literarias más aisladas, en las que destaca la voz de José Luis Ayala.

Las literaturas populares orales se desarrollan con gran dinamismo, expresándose en las diversas lenguas habladas en el territorio nacional: castellano, quechua, aymara y las numerosas lenguas de las etnias amazónicas. Recopiladas inicialmente por entusiastas folcloristas (Vienrich, los D' Harcourt, el padre Lira), el papel de los antropólogos se tornará preponderante, a partir de la labor pionera de José María Arguedas. Gracias a su esfuerzo, se cuenta hoy con un vasto corpus de discursos quechuas orales, en especial poesía/canto, cuentos y relatos míticos, pero también con distintas variantes del testimonio (*Gregorio Condori Mamani*). En otras lenguas nativas, el corpus es más limitado, pero en la actualidad existen recopilaciones de la oralidad en prácticamente cada una de las lenguas originarias del país.

Todos los sistemas examinados se articulan en una compleja y contradictoria totalidad, la literatura peruana. Entre los diversos sistemas se producen múltiples cruces, interferencias e intercambios multidireccionales. Las denominadas literaturas heterogéneas son las manifestaciones más notorias de estos flujos múltiples en la literatura escrita en castellano (campo literario autónomo), tal como se aprecia en fenómenos como el indigenismo narrativo o el yaraví de Melgar. El estudio de la articulación de estos diversos sistemas requiere sin duda de un mayor trabajo empírico y de un necesario afinamiento teórico. Los ritmos del cambio en los distintos sistemas obedecen a dinámicas diferenciadas, por ende, la temporalidad del sistema literario dominante (el escrito en español) no puede imponerse a los demás sistemas: la refundación de la historia literaria peruana desde estos nuevos paradigmas nos plantea pues urgentes desafíos.

Notas

¹ Sobre la noción de contexto, ver más adelante el esclarecedor planteamiento de Bueno.

² John Frow, un teórico que se esfuerza por combinar marxismo y posestructuralismo, ha propuesto establecer equivalencias entre el concepto de sistema, que toma de Tinianov, y el de formación discursiva, procedente de Foucault: "the concept of literary system is equivalent to that of discursive formation. But it should be clear that the mode of existence of the formation is not 'merely' discursive, or rather that discourse is defined in such a way as to include its particular conditions of possibility: it constitutes a complex unity of semantic material, rhetorical modes, forms of subjectivity and agency, rules of availability, specific discursive practices, and specific institutional sites" (1986: 78).

³ Uno de sus discípulos, Alain Viala, da una definición algo más amplia: "the relatively autonomous social space formed by the group of actors, works, and phenomena comprising literary praxis, a space whose structures are defined by the system of forces active within it and by the conflict among these forces." (1988: 566). Se hacen mucho más notorias en su definición las afinidades con el concepto de sistema.

⁴ Véase en especial su libro *Creación y praxis* (1976), y sus artículos "Los sistemas literarios como instituciones sociales en América Latina" (1975) y "Articulación, periodización y diferenciación de los procesos literarios en América Latina" (1983a).

⁵ Son claras las conexiones con los planteamientos de Bajtín. Sobre su relevancia para la teoría literaria latinoamericana, véase el estudio de Françoise Perus (1995), “El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina”.

⁶ Ver en especial sus respectivos libros: *Escritura quechua en el Perú* (Noriega 2011) y *La literatura oral o la literatura de tradición oral* (Espino 2010).

⁷ Como se ha visto, Itamar Even-Zohar elabora también su noción de sistema a partir de Jakobson y del formalismo ruso.

⁸ Algunos de sus trabajos más importantes fueron recogidos en su libro *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (Fernández Retamar 1975). Unos años después, Mignolo retomará esos debates desde nuevas perspectivas en el estudio “Entre el canon y el corpus” (1994-1995).

⁹ Es interesante anotar que otro importante pensador francés, el filósofo Paul Ricoeur, maneja una concepción similar, pero usa una terminología diferente: llama explicación al primer momento y comprensión al segundo (véase su libro *Du texte à l'action: essais d'herméneutique II*, 1986). Bueno destaca un importante antecedente latinoamericano de este tipo de enfoques: los planteamientos de Alfonso Reyes en su ensayo “Aristarco o anatomía de la crítica”, incluido en *La experiencia literaria* (1942). Cabe añadir que Reyes siguió desarrollando esa línea reflexiva en las páginas que dejó inéditas de sus interesantísimos “Apuntes sobre la ciencia de

la literatura”. Ambos textos están incluidos en el tomo XIV de sus obras.

¹⁰ Sobre la noción de mundo posible, ver en especial el libro de Dolezel, *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles* (1999).

¹¹ Esta distinción entre referente interno y referente externo resulta muy similar a la que establece Harshaw entre campo de referencia interno y campo de referencia externo en su conocido trabajo “Ficcionalidad y campos de referencia. Reflexiones sobre un marco teórico” (1997).

¹² Bueno ha dedicado un consistente esfuerzo a destacar la especificidad de los estudios culturales latinoamericanos y su autonomía -que no excluye el diálogo- respecto a los practicados en la academia anglosajona. Véase en especial su trabajo “Notas sobre los estudios culturales en y sobre América Latina: el proyecto de Antonio Cornejo Polar”, recopilado en su libro *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana* (2004), o también los estudios “Indagaciones conceptuales en los estudios literarios y culturales del lado de acá” y “En defensa de una larga tradición intelectual: los estudios culturales de América Latina”, incluidos en el libro *Promesa y descontento de la modernidad* (2010).

¹³ De paso, Bueno clarifica las diferencias entre las nociones de contexto y referente: “el referente es la parte del contexto a la que expresamente señala el mensaje mediante su función referencial; el contexto, aunque no directamente referido por el mensaje, es el conjunto significativo que le da sentido y espesor semántico al referente” (2004: 42).

¹⁴ Estas convergencias entre los enfoques de la heterogeneidad y de la transculturación y las propuestas bajtinianas ya las había destacado Françoise Perus en su ya referido estudio “El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina” (1995).

¹⁵ Recopilado más tarde en *Mariátegui. Tres estudios* (1971).

¹⁶ Las cursivas son del autor. En adelante, las cursivas en toda cita corresponden a énfasis de sus autores.

¹⁷ Ver, entre otros sus libros *Las ciencias humanas y la filosofía* (1970) o *Marxismo y ciencias humanas* (1975).

¹⁸ Esta cita es del prólogo que el pensador húngaro escribió en 1967 para una reedición de ese libro ya entonces clásico. En adelante, las citas de páginas con números romanos corresponden a ese prólogo, las que llevan números arábigos al cuerpo mismo de la obra.

¹⁹ Cabe anotar que otro especialista francés en la interpretación textual, Paul Ricoeur maneja una concepción análoga a la de Goldmann, pero con una terminología opuesta: denomina explicación a la primera fase del trabajo hermenéutico y comprensión a la segunda. Ver en especial su libro *Du Texte à l' action: essais d' herméneutique II* (1986).

²⁰ Ver, por ejemplo, su estudio “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” (2014).

²¹ Sobre estos aspectos, ver mi artículo “Hacia un nuevo humanismo. Por una epistemología dialógica intercultural”, incluido en mi libro *Indagaciones heterogéneas* (2012).



Bibliografía

ALTHUSSER, L. (1972). *La revolución teórica de Marx*. México: Siglo XXI.

BAJTÍN, M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral.

BAJTÍN, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

BOURDIEU, P. (1989-1990). “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. *Criterios* (25-28): 20-42.

BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

BUENO, R. (1985). *Poesía hispanoamericana de vanguardia. Procedimientos de interpretación textual*. Lima: Latinoamericana Editores.

BUENO, R. (1991). *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literarias*. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana Editores.

BUENO, R. (1996). “Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina”. En Mazzotti, J. A. y Zevallos, U. J. (coords.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas, 21-36.

BUENO, R. (2004). *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

BUENO, R. (2010). *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y estudios culturales en América Latina*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

CÂNDIDO, A. (1959). *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos*. São Paulo: Martins.

CÂNDIDO, A. (1965). *Literatura e sociedade; estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo: Nacional.

CORNEJO POLAR, A. (1978). “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (7-8): 7-21.

CORNEJO POLAR, A. (1982). *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.

CORNEJO POLAR, A. (1983). “La literatura peruana: totalidad contradictoria”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (18): 37-50.

CORNEJO POLAR, A. (1986). “Las literaturas marginales y la crítica: una propuesta”. En Sosnowski, S. (comp.), *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor/Folios Ediciones.

CORNEJO POLAR, A. (1987). “La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias”. En Pizarro A. (coord.), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México, 123-132.

CORNEJO POLAR, A. (1988). “Algunas hipótesis”, *Casa de las Américas* (171): 67-71.

CORNEJO POLAR, A. (1989a). “Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión hispanoamericana”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (29): 19-25.

CORNEJO POLAR, A. (1989b). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP.

CORNEJO POLAR, A. (1993). “Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis”, *Hispanamérica* (66): 3-15.

CORNEJO POLAR, A. (1994a). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

CORNEJO POLAR, A. (1994b). “La literatura hispanoamericana del XIX: continuidad y ruptura”, *Crítica de la razón heterogénea. Textos esenciales*. Caracas: Monte Ávila, 337-392.

CORNEJO POLAR, A. (2013). *Crítica de la razón heterogénea. Textos esenciales*. 2 Tomos. Selección, prólogo y notas de José Antonio Mazzotti. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.

DOLEZEL, L. (1999). *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco/Libros.

ESPINO Relucé, G. (1999). *Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del XIX*. Lima: Instituto de Investigaciones Humanísticas, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ESPINO Relucé, G. (2010). *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones-Facultad de Letras y Ciencias Humanas/Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ESPINO Relucé, G. (2019). *Narrativa quechua contemporánea. Corpus y proceso (1974-2014)*. Lima: Pakarina Ediciones-Facultad de Letras y Ciencias Humanas/Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

EVEN-ZOHAR, I. (1990). "Polysystem Studies". *Poetics Today XI* (1): 1-268.

EVEN-ZOHAR, I. (2007). *Polisistemas de cultura (Un libro electrónico provisional)*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, Cátedra de Semiótica. http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf

FERNÁNDEZ RETAMAR, R. (1975). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas.

FERNÁNDEZ RETAMAR, R. (1979). *Calibán y otros ensayos (Nuestra América y el mundo)*. La Habana: Editorial Arte y Cultura.

FROW, J. (1986). *Marxism and Literary History*. Oxford: Basil Blackwell.

GARCÍA CANCLINI, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

GARCÍA-BEDOYA M., C. (1990). *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana Editores.

GARCÍA-BEDOYA M., C. (2000). *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

GARCÍA-BEDOYA M., C. (2007). “El canon literario peruano”. *Letras* (113): 7-24.

GARCÍA-BEDOYA M., C. (2012). *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Lima: Pakarina – Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar – Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

GOLDMANN, L. (1970). *Las ciencias humanas y la filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

GOLDMANN, L. (1975a). *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ayuso.

GOLDMANN, L. (1975b). *Marxismo y ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu.

Harnecker, M. (1969). *Los conceptos elementales del materialismo histórico*. México: Siglo XXI.

HARSHAW, B. (1997). "Ficcionalidad y campos de referencia. Reflexiones sobre un marco teórico". En Garrido Domínguez, A. (comp.), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid: Arco/Libros, 123-157.

JAUSS, H. R. (1976). "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria". En *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 131-211.

JAUSS, H. R. (1978). *Pour une Esthétique de la réception*. París: Gallimard.

KOSÍK, K. (1976). *Dialéctica de lo concreto*. México: Grijalbo.

LEWIS, T. E. (1983). "Hacia una teoría del referente literario". *Texto Crítico* (26-27): 3-44.

LOSADA, A. (1975). "Los sistemas literarios como instituciones sociales en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (1): 39-60.

LOSADA, A. (1976). *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en el Perú y en América Latina*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos,.

LOSADA, A. (1983a). "Articulación, periodización y diferenciación de los procesos literarios en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (17): 7-37.

LOSADA, A. (1983b). *La literatura en la sociedad de América Latina: Perú y el Río de la Plata, 1837-1880*. Frankfurt: K. D. Vervuert.

LOSADA, A. (1987). *La literatura en la sociedad de América Latina*. Munchen: W. Fink.

LOTMAN, J. (1996). “Acerca de la semiosfera”. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Frónesis-Cátedra-Universitat de València, 21-42.

LUKÁCS, G. (1975). *Historia y conciencia de clase*. Barcelona: Grijalbo.

MACHEREY, P. (1966). *Pour une théorie de la production littéraire*. París: Maspero.

MIGNOLO, W. (1994-1995). “Entre el canon y el corpus”, *Nuevo Texto Crítico* (14/15): 23-36.

MELIS, A., Dessau, A. y Kossok M. (1971). *Mariátegui. Tres estudios*. Lima: Biblioteca Amauta.

MORALES SARAIVA, J. (1989). “Mínimo marco teórico para una historia social de las literaturas latinoamericanas”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (30): 141-182.

NORIEGA B., J. (2011). *Escritura quechua en el Perú*. Lima: Pakarina Ediciones-Facultad de Letras y Ciencias Humanas/Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

PERUS, F. (1995). “El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (42): 29-44.

QUIJANO, A. (2014). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO.

RAMA, A. (1974a). “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”. En *Literatura y praxis en América Latina*, Caracas: Monte Ávila, 81-107.

RAMA, A. (1974b). “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”. En *Homenaje a Ángel Rosenblat en sus setenta años. Estudios filológicos y lingüísticos*. Caracas: Instituto Pedagógico, 125-139.

RAMA, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

RAMA, A. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte.

Rama, A. (1985 [1970]). *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas/Barcelona: Alfadil.

REYES, A. (1962). *Obras completas, Tomo XIV*. México: Fondo de Cultura Económica.

REYES, A. (1963). *Obras completas, Tomo XV*. México: Fondo de Cultura Económica.

RICOEUR, P. (1986). *Du texte à l'action: essais d'herméneutique II*. París: Seuil.

TINIANOV, J. (1970). "Sobre la evolución literaria". En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Tzvetan Todorov (ed.), Buenos Aires: Signos, 89-101.

VIALA, A. (1988). "Prismatic effects". *Critical Inquiry* 14 (3): 563-573.

VIALA, A. (1989), "Pour une périodisation du champ littéraire". En Clément Moisan (dir.), *L'Histoire littéraire. Théories, méthodes, pratiques*, Québec: Presses de l'Université Laval, 93-103.

VIALA, A. (1990). "L' histoire des institutions littéraires". En Henri Béhar y Roger Fayolle (dirs.), *L'histoire littéraire aujourd'hui*. En París: Armand Colin, 118-128.

WILLIAMS, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

HACIA UNA HISTORIA LITERARIA INTEGRAL

Fue impreso en papel cultural ahuesado
de 90 gr. en Tempera Impresos
José Azueta No. 215 A, Col. Centro,
Xalapa, Veracruz. Tel. 228 890 35 53.
Para su composición se emplearon las
familias Eb Garamond y Bodoni 72
Oldstyle. Se terminó de imprimir
en el mes de noviembre de 2021.
La edición estuvo bajo el cuidado
de Rodrigo García de la Sierra
y consta de 500 ejemplares.



CARLOS GARCÍA-BEDOYA M.