

PASOS PERDIDOS Y PROMESAS RECUPERADAS PERSPECTIVAS DE LA CRÍTICA LATINOAMERICANA EN FRANÇOISE PERUS

PASSOS PERDIDOS E PROMESSAS RECUPERADAS
PERSPECTIVAS DA CRÍTICA LATINO-AMERICANA EM FRANÇOISE PERUS

Andrés Kozel¹

RESUMEN: La contribución estudia aspectos de la obra de Françoise Perus, crítica literaria de origen francés radicada en América Latina desde hace más de medio siglo. La atención se focaliza especialmente en su reciente libro *Transculturaciones en el aire*, balance crítico-integrador publicado en 2019 en la colección “Lecturas Fundamentales” del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la Universidad Nacional Autónoma de México. En dicha obra Perus aborda una serie de núcleos problemáticos relevantes: el proyecto de una historia literaria y cultural de América Latina patrocinado por la UNESCO en la década de 1980; la noción de transculturación en las obras de Fernando Ortiz y Ángel Rama; la propuesta teórico-crítica de Antonio Cornejo Polar. Tales núcleos son comentados aquí, procurando poner de relieve la fuerte continuidad entre este por ahora último libro de Perus y sus aportes previos, así como algunas novedades de interés. La idea es ofrecer elementos para una adecuada comprensión de la propuesta teórico-crítica de Perus, que enfatiza la (problemática) especificidad de las elaboraciones literarias, así como la importancia de atender a cuestiones de poética y forma artística.

Palabras clave: Françoise Perus; poética narrativa; forma artística; transculturación.

RESUMO: Esta contribuição estuda aspectos da obra de Françoise Perus, crítica literária nascida na França que vive na América Latina há mais de meio século. Centra-se especialmente no seu recente livro *Transculturaciones en el aire*, balanço de integração crítica publicado em 2019 na coleção “Lecturas Fundamentales” do Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe da Universidad Nacional Autónoma de México. Nesta obra, Perus aborda vários núcleos problemáticos relevantes: o projecto para uma história literária e cultural da América Latina patrocinado pela UNESCO nos anos 80 do século passado; a noção de transculturaçã nas obras de Fernando Ortiz e Ángel Rama; a proposta teórico-crítica de Antonio Cornejo Polar. Tais núcleos são aqui comentados, destacando a forte continuidade entre este, por enquanto, último livro de Perus, e suas contribuições anteriores, assim como algumas novidades interessantes. A ideia é fornecer elementos para uma compreensão adequada da proposta

¹ Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México-UNAM y sociólogo por la Universidad de Buenos Aires (UBA), con estudios posdoctorales en El Colegio de México. Actualmente es investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina, con sede de trabajo en el Laboratorio de Investigación en Ciencias Humanas-LICH de la Universidad Nacional de San Martín, donde es profesor de grado y de posgrado.

teórico-crítica de Perus, que enfatiza a especificidade (problemática) das elaborações literárias e a importância de atender às questões de poética e forma artística.

Palavras-chave: Françoise Perus; poética narrativa; forma artística; transculturação.

1 Apresentação

A lo largo del último medio siglo, Françoise Perus ha realizado una relevante labor docente e investigativa, casi en su totalidad en el seno de la Universidad Nacional Autónoma de México, país donde se estableció en 1973, tras haber residido en Ecuador y, por un breve lapso, en Chile. Sus libros principales son cinco. Se refieren al modernismo (1978 [1976]), al realismo social (1995 [1982]), a las poéticas narrativas de las novelas *María* y *La vorágine* (1998), a la poética narrativa de Juan Rulfo (2012), y a los modos a través de los cuales la crítica literaria hispanoamericana ha considerado, en las últimas décadas, la cuestión de la forma artística (2019).

Perus también ha publicado numerosos artículos y capítulos de libros, destacando sus abordajes de las poéticas narrativas de las novelas *Canaima* y *Al filo del agua*, incluidos en sendos volúmenes de la Colección Archivos (1991 y 1992). El foco de su interés ha sido la literatura latinoamericana del siglo XX, especialmente la correspondiente a las fases previas al denominado *boom*. Además, ha organizado e introducido dos antologías de textos teóricos referidos a los vínculos entre historia y ficción (1994 y 2009). En tanto constituye una suerte de balance actualizado de su propuesta teórica-crítica, *Transculturaciones en el aire* es un material significativo para los interesados en las peripecias y perspectivas de la crítica literaria latinoamericana, así como para los latinoamericanistas en general.

No hace mucho publiqué un estudio sobre Perus en el cual intenté, además de ofrecer criterios para periodizar y sistematizar sus aportes, explorar las vías concretas a través de las cuales procesó la experiencia de la “crisis del tiempo” (KOZEL, 2020; retomo la expresión “crisis del tiempo” de Hartog, 2007 [2003]).² Mi hipótesis, por supuesto que provisional, indicaba que el itinerario/obra de Perus podía dividirse en dos grandes periodos, resultando admisible ubicar el partaguas en torno a 1990; puntualizaba, asimismo, que su procesamiento de la “crisis del tiempo” podía apreciarse en varios textos dados a conocer precisamente entre 1991 y 1998, consistiendo en una serie de deslizamientos, incorporaciones y ajustes conscientes y meditados; consignaba, finalmente, que, después de ese “momento-encrucijada”, no hubo ya readecuaciones masivas, sino desarrollos que se fueron moviendo dentro de los parámetros forjados entonces.³

² Mi aproximación a Perus en dicha clave es parte de un proyecto más amplio que busca estudiar las formas concretas de procesamiento de la “crisis del tiempo” por parte de la intelectualidad latinoamericana de fines del siglo XX y comienzos del XXI. Entre mis referencias teóricas se cuentan, además de la citada obra de Hartog, aportes de Schorske (2011 [1980]), Egido (2006), Palti (2009), Devés y Kozel (2018), así como los de la propia Perus. Desde esta perspectiva, he abordado los itinerarios/obras de Darcy Ribeiro, Sergio Bagú y Leopoldo Zea.

³ Más en particular, propuse allí lo siguiente: si es cierto que la “modulación Perus” de la “crisis del tiempo” no estuvo exenta de autocrítica ni de incorporación de nuevos “héroes culturales”, también lo es que no conllevó la renuncia a sus disposiciones críticas ni, tampoco, a sus preocupaciones éticas; lejos de ello, en un determinado nivel, cabría caracterizarla como la admisión de una “derrota política” imposible de ser negada, mientras que, en otro nivel, se la podría describir como el despliegue de una suerte de pertinacia soterrada o camuflada de un *pathos*

En aquel estudio no alcancé a analizar pormenorizadamente *Transculturaciones en el aire*: tuve, empero, la posibilidad de revisar una versión preliminar de la obra, que se encontraba aún en proceso de edición; entreví entonces que la misma revelaba fuertes continuidades con varios de sus planteamientos previos, es decir, que se movía en la estela de las redefiniciones de la década de 1990. Mi reciente revisita confirmó aquella primera impresión: *Transculturaciones en el aire* ofrece a los/las lectores/as la posibilidad de acceder a desarrollos ampliados sobre varios de los núcleos problemáticos que la autora venía trabajando, permitiendo así “atar cabos” y “comprender mejor” –la propuesta de Perus, por supuesto, pero también las efervescencias y densidades de toda una época.

2 Crítica de la disolución

Abordar *Transculturaciones en el aire* supone encarar varios desafíos: desde el título y el epígrafe hasta su propia organización formal, pasando por los nombres de los capítulos y secciones, el libro va proponiendo una serie de “enigmas”, solicitantes de una específica disposición de lectura y, qué duda cabe, de más de un asedio.

Transculturaciones en el aire: el título escogido por Perus combina una referencia a Ángel Rama y, por esa vía, a Fernando Ortiz, con una referencia a Antonio Cornejo Polar y, por esa vía, a un poema César Vallejo.⁴ En las primeras páginas de la obra, la propia Perus aclara que el plural en *transculturaciones* introduce cierta distancia con el uso de la misma por Rama y, también, que la referencia al aire, aquí, como en Cornejo Polar y en Vallejo, no alude necesariamente a “volatilidad”, sino que remite a la “palabra sonora y viva” y a sus posibilidades de “pervivir en el aire”. La aclaración ofrece una clave, aunque lo hace sin descartar lecturas centradas en la tematización crítica de volatilidades asociadas a derivas recientes: el acorde inicial anuncia, así, una tensión, un suspenso.

La paulatina y creciente toma de distancia con respecto a los planteamientos de Rama, así como la perdurable y reafirmada proximidad en relación con las propuestas de Cornejo Polar, son rasgos que marcaron los últimos veinticinco años del itinerario/obra de Perus; la lectura de *Transculturaciones en el aire* nos confirma en ese parecer. Hay antecedentes de ese doble movimiento en las siguientes contribuciones: “El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina” (1995); “¿Qué nos dice hoy *La ciudad letrada* de Ángel Rama?” (2005), “En defensa de la tradición letrada” (2005), “Antonio Cornejo Polar, una política de la lectura” (2007), por mencionar solo aquellos que aluden a la temática desde sus respectivos títulos. No es excesivo sostener que uno de los mensajes principales del balance perusiano es que la crítica

crítico matricial, cuyos términos primordiales no se vieron alterados en lo sustantivo. Sin ser exclusiva de Perus, esta específica modalidad de procesamiento de la crisis del tiempo dota a sus puntos de vista de una peculiar lucidez y a su entero itinerario de una singular coherencia. En suma, Perus procura superar la crisis por la vía de proponer la elaboración sosegada del espacio de experiencia (Ricoeur/Koselleck) y la férrea defensa de la tradición letrada ante “la expansión inaudita de la mercantilización de todas las relaciones del ser humano con su entorno, las que conciernen a la cultura inclusive”. (PERUS, 2019, p. 372; también, 2009, 2005)

⁴ *Transculturación narrativa en América Latina* es el título de un libro de Rama (1985 [1982]); *Escribir en el aire*, el de un volumen de Cornejo Polar (2003 [1994]); la noción de transculturación fue acuñada por Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (2002 [1940]). El verso de Vallejo se cuenta entre los múltiples epígrafes que presiden la citada obra de Cornejo Polar, siendo parte, como la propia Perus consigna, del poemario *España, aparta de mí este cáliz*.

latinoamericana no ha asimilado aún de manera suficiente los aportes de Cornejo Polar y que hay allí una vía fértil para recorrer.

El epígrafe que preside *Transculturaciones en el aire* proviene de los *Ensayos* de Montaigne, y encierra en sí un enigma: “Palabras no de viento, sino de carne y hueso [...] significan más de lo que dicen”. Puede tratarse de un anticipo de la alusión a la no volatilidad (“palabras no de viento”) de lo que se escribe en el aire “con el dedo grande”; también, de una insistencia en un modo de entender el acercamiento a la literatura, entre otras cosas, como *desciframiento*; también, por esa misma vía, una indicación relativa a que este ensayo —el de Perus, claro— encierra significados y connotaciones más allá de lo que dicen de manera explícita sus páginas.

Entre sus novedades, *Transculturaciones en el aire* contiene una sección dedicada a evocar los procesos de recomposición de las relaciones entre las disciplinas correspondientes a las Humanidades y las Ciencias Sociales entre *circa* 1960 y 1990. Perus venía trabajando en esa dirección desde hacía tiempo, y ya había adelantado consideraciones al respecto; sin embargo, creo no exagerar al afirmar que en *Transculturaciones* el tratamiento de la cuestión alcanza una formulación más precisa y acabada y, en particular, un rotundo “aterrizaje” latinoamericano, eventualmente más impalpable en, por ejemplo, la antología *La historia en la ficción y la ficción en la historia* (PERUS, 2009): la invitación a ir “tras los pasos perdidos” es deslizada por la propia autora. (PERUS, 2019, p. 56)

De acuerdo con Perus, la recomposición de dichas relaciones entre disciplinas tuvo lugar en detrimento de la vertiente literaria de la sociocrítica y a favor de lo que cabría designar como el cauce socio-semiótico del discurso social. La bifurcación no se resolvió, como podría haber sucedido, diferenciando los respectivos objetos, sino que tendió a propiciar una concepción de la literatura como un discurso más entre otros:

...estos formalismos han contribuido a la disolución de la literatura y del potencial humanista y creativo de sus muy diversas herencias, en el “todo cultural” propugnado por los *media* y orquestado por la industria del imaginario de masas. La literatura ha ido perdiendo así su papel toral en la adquisición del dominio de la lengua y en la formación de las subjetividades, de la sensibilidad y de la capacidad de juicio, y ha pasado a convertirse en una de las tantas modalidades del entretenimiento. (PERUS, 2019, p. 51)

En esta zona del libro Perus se revela próxima a los planteamientos de Tzvetan Todorov en el opúsculo *La littérature en péril*, fechado en 2007. No menos cierto es que la propia Perus venía escribiendo “en defensa de la tradición letrada” contemporáneamente (veáanse sus contribuciones de 2005 y 2009 referidas *infra*, en la Bibliografía). Las consecuencias de las recomposiciones de los vínculos entre las disciplinas (que incluyeron la supresión de algunas de ellas y de sus respectivos objetos) no fueron, para Perus, unilateralmente benéficas. Por el contrario,

El arrinconamiento de la “tradición letrada”, el arrastre de la misma por la marea mercantilista y su disolución en el proceloso mar del “todo cultural” no son efectos menores: atañen a la existencia misma de la tradición humanista y coartan las posibilidades de su revaluación de cara al presente. (PERUS, 2019, pp. 53-54)

Con base en ese diagnóstico, elaborado a distancia (vale la pena aclararlo desde el inicio) de cualquier concepción esencialista de la literatura, Perus invita a *volver* sobre la “ruptura” de los años ochenta, en una perspectiva específicamente literaria y latinoamericana. Ese es el marco en el que han de ubicarse sus visitas al proyecto patrocinado por la UNESCO en la década de 1980, cuyos resultados se publicaron en tres volúmenes coordinados por Ana Pizarro bajo el título de *América Latina. Palabra, literatura e cultura* (1993, 1994, 1995); a la propuesta desplegada por Ángel Rama en *Transculturación narrativa* (1985 [1982]) y a los desarrollos de Antonio Cornejo Polar. Tal es la carta de navegación básica que propone *Transculturaciones en el aire*. El abordaje crítico de la propuesta de Rama es precedido por una refinada aproximación al *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de Fernando Ortiz –donde se intercalan importantes referencias a Jacques Rancière y a Lucien Goldmann–, y sucedido por un contraste de alto vuelo entre los análisis de *Pedro Páramo* ejecutados por Rama y por la propia Perus.

El proyecto patrocinado por la UNESCO y avalado por la Asociación Internacional de Literatura Comparada es evaluado críticamente, dentro de los parámetros delineados más arriba. Para ello, Perus tiene en cuenta dos volúmenes previos a los tres tomos referidos en el párrafo precedente –donde Pizarro recogió los aportes a las reuniones realizadas en Caracas y Campinas, suerte de “marco teórico” del proyecto–, así como también consideraciones retrospectivas desplegadas ulteriormente por la misma Pizarro. Destaca Perus que el examen del proyecto permite apreciar un desplazamiento de la noción de “Literatura” a la de “literaturas” (con base en la fragmentación de las culturas del continente), así como un llamado a acudir a los aportes de las ciencias sociales. Siguiendo declaraciones de la propia Pizarro, puntualiza que el establecimiento de cortes y periodos se tornó dificultoso, desembocando en la apelación a criterios más o menos convencionales, dentro de cuyos parámetros los autores convocados se movieron más o menos libremente, es decir, sin apearse estrictamente a las directrices generales. Más allá de ello, Perus insiste en que despunta en Pizarro, de manera nítida, una concepción de las literaturas como discursos múltiples dentro del campo cultural. A Perus no dejan de llamarle la atención las dificultades del proyecto para definir su objeto de investigación, incluso retrospectivamente. Buscando dar cuenta de ello, escribe:

A mi modo de ver, esas dificultades manifiestas no son ajenas al hecho de que las expectativas, a la par muy generales y difusas, que orientan el proyecto no partieron de reconfiguraciones previas –aunque provisionales, desde luego– del *corpus* de las literaturas por historiar, ni mucho menos de acuciosas relecturas de obras y textos pertenecientes o no a dicho *corpus* [...] Lejos de responder a exigencias planteadas por el material mismo y por nuevas maneras de abordarlo desde la propia centralidad latinoamericana, el proyecto nace de un encargo y de la proyección de concepciones *a priori*, provenientes del ámbito internacional y de los debates a menudo generales y abstractos en torno de la modernidad y la posmodernidad imperantes en dicho ámbito. (PERUS, 2019, pp. 97-98)

Lo que sucede, en definitiva, es que los estudios literarios quedan disueltos en el “todo cultural”. Los deslizamientos propuestos por Pizarro conducen a que la propia noción de literatura se esfume, devorada “por una especie de tsunami cultural”. Así, campo y objeto parecieran haberse desvanecido. También se desvanece la *obra* en cuanto tal. Este es un punto crucial para Perus, por cuanto remite a la anulación de la capacidad de la obra para promover,

entre los lectores competentes y atentos, nuevos interrogantes y cuestionamientos, basados en una compenetración reflexiva con la alteridad radical de la forma artística (PERUS, 2019, p. 122). Para Perus, la dilución de las obras en el magma discursivo vuelve a la forma artística “prisionera de la lingüística del signo”, confundiéndola con procedimientos retóricos.

La competencia del lector, ligada a su educación artística, es una dimensión central del *pathos* perusiano. El debate con Pizarro le permite volver sobre ello, puesto que Perus detecta en las posiciones sostenidas por Pizarro una concepción vanguardista del arte, articulada a su vez con el horizonte de la cultura mediática: estamos en el mundo de las pulsiones, de los disparos súbitos, de los goces y satisfacciones instantáneos propios del imaginario de masas (donde la herencia de las vanguardias, aunque domesticada, pervive). Insiste pues Perus en el “insustituible valor de la creación artística y de una sosegada reflexión en torno a ella” (PERUS, 2019, p. 125), ligando ambas cuestiones a la importancia de la *institución literaria* en la formación, no apenas de lectores competentes, sino también de sujetos con capacidad de discernimiento y de formalización verbal de los vínculos que establecerán con el mundo, así como también a dar(se) cuenta de ellos (*Ibidem*, pp. 140-141).

3 Vindicación del *hacer* artístico

Otra novedad de *Transculturaciones en el aire* es el refinado análisis del ensayo clásico de Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (2002 [1940]). En principio, Perus va en busca de la formulación original del concepto “transculturación”; el afán apunta a entender el sentido y el alcance del concepto “transculturación narrativa” propuesto por Ángel Rama a mediados de la década de 1970. El móvil de Perus es la certidumbre de que la mayor parte de las apelaciones a la noción de transculturación no parten de una lectura compenetrada del *Contrapunteo*.

Es el *Contrapunteo* obra de “insólita composición”, donde un “cuerpo” de unas ochenta páginas es seguido por una colección de agregados que multiplica inusitadamente su extensión. Perus examina el “texto medular” de la obra de Ortiz, llamando la atención sobre su forma peculiar y las decisiones supuestas en ello. El propio Ortiz remonta el género del contrapunteo al medieval arcipreste de Hita, quien en su tiempo había personificado y hecho conversar al Carnaval y la Cuaresma. El puente construido entre ambas obras no es temático ni moral, sino que remite a la poética: pensamiento analógico, lenguaje figurado, traslación a la letra de las posibilidades ofrecidas por el lenguaje popular oral. Esta remisión y su articulación explícita con géneros dialogísticos populares cubanos resultan claves, según Perus, para la orientación cognitiva y valorativa de los lectores, y son, en sí mismas, un caso de transculturación. Pone de relieve Perus el hecho de que Ortiz no acude a ningún procedimiento formal armonizador de los contrarios, sino que deja que las tensiones y significados se vayan acumulando y revelando, abiertos al devenir. Sin embargo, esto no convierte a Ortiz es un posmoderno *avant la lettre*: no cabe hablar de atomización ni de fragmentación: todas las observaciones se dejan integrar en una “totalidad en movimiento”. Para Perus, el ensayo es una “auténtica obra de arte verbal”, más próxima a la historia que a la sociología, ya que el tiempo y sus formas constituyen “su núcleo primordial” –admite Perus que el célebre Prólogo de Malinowski, con todo y su importancia, pudo haber contribuido a sesgar la lectura de la obra en clave antropológica. Perus destaca el acopio y la utilización por Ortiz de fuentes documentales muy diversas, hecho indicativo de una concepción del quehacer sensible a los cruces y las correlaciones, así como a

las propiedades y orientaciones de los materiales considerados; de ahí que sostenga Perus que el *modo de hacer* de Ortiz evoque algunos de los planteamientos bajtinianos (voces-conciencias, orquestación polifónica). De hecho, considerando la lectura de Perus, da por momentos la impresión de que, en Ortiz, antes que, o junto a, transculturación, la noción clave parece ser contrapunteo.

En esta zona de su análisis Perus hace referencia a los planteamientos de Hayden White y, sobre todo, de Jacques Rancière, de quien retoma y destaca, entre otras cosas, la distinción entre poética (del lado de la actividad y en la perspectiva de una verdad) y retórica (del lado de la recepción y asociada a la producción de un efecto). Leemos:

El problema planteado por Rancière es el de la relación que establece el sujeto de la escritura histórica –el historiador en cuanto tal– con sus materiales, habida cuenta de las propiedades cognitivas y valorativas de los mismos [...]; dadas las características de los materiales, esta escritura no puede acudir a la forma más establecida de la novela realista o naturalista, a la manera de Víctor Hugo o Emilio Zola [...], desde arriba y desde fuera [...]. Propone por ello otras modalidades narrativas (Proust o Virginia Woolf), en las que ningún narrador externo habla por los personajes, o los hace hablar con base en el supuesto de que no tienen voz propia, o de que ésta carece de legitimidad y que tiene por ende que prestarles la suya [...]. Para Rancière son aspectos que atañen ineluctablemente a la *poiesis*, a la cuestión del conocimiento, y a la de la transmisión de la verdad [...], que remite de nueva cuenta a “la gran *mimesis* social” de procedencia aristotélica. Solo que [...] ofrece él también la posibilidad de una renovación profunda del objeto inherente a la categoría aristotélica. Esta posibilidad de renovación es la que autoriza su vinculación no solo con la propuesta del autor de los *Problemas de la poética de Dostoiévski* – para quien la elevación del principio dialógico de los enunciados al plano de la poética entrañaba una ruptura con el principio aristotélico de la *mimesis*–, sino también con la no menos renovadora aunque por vías distintas del autor del *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. (PERUS, 2019, pp. 203-205)

Seguidamente, Perus se propone indagar hasta qué punto la noción de “transculturación narrativa” introducida por Rama “responde a lo practicado y conceptualizado por Ortiz”. Comienza señalando que el libro de Rama no constituye un todo homogéneo, estructurado y conceptualmente acabado, generando este rasgo oscilaciones que afectan la definición del concepto “transculturación” y su especificación frente a otras nociones, como “mestizaje”. El minucioso rastreo emprendido por Perus la conduce a mostrar que la perspectiva de Rama es más sociológico/antropológico que histórico-literaria –ello en una etapa signada por el predominio del estructuralismo y del funcionalismo. Siendo parte de un núcleo ideológico-cultural persistente en América Latina, tributario de una concepción progresiva del tiempo histórico, no exenta de notas hegelianas, dicha perspectiva tiende a remitir los conflictos sociopolíticos y culturales a una “distribución espacial de evoluciones históricas diferenciadas”. Recuerda Perus que, para Rama, mientras en Europa fueron las vanguardias reencontradas con las formas acumulativo-dispersivas del Renacimiento las que rompieron las formas obsoletas de la novela realista (el “racionalismo burgués”), en América Latina son las regiones interiores, “maceradas aisladamente” y caracterizadas por una “inteligencia mítica”, las que, activadas por la modernización, consiguen emparejar a los escritores “transculturadores” (Juan Rulfo, José María Arguedas, João Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez) con sus pares europeos. Para

Perus, esta tesis tiene su faz seductora; sin embargo, contiene generalidades dudosas, y pasa por alto procesos sumamente complejos. Sostiene:

El predominio de la perspectiva histórica de análisis en Ortiz, y antropológica-sociológica en Rama, y la concepción del objeto de conocimiento como eminentemente dialógica por parte del primero, y como tendencialmente dialéctica en el sentido más bien laxo del término entendido como “superación” de los contrarios en una nueva síntesis por parte del segundo, son por ahora los principales rasgos que esta contrastación me ha permitido poner de relieve. (PERUS, 2019, p. 236)

Entre las generalizaciones dudosas se cuenta la caracterización, por parte de Rama, del género novelesco como “burgués”. Perus indica que, al elaborar sus tesis, Rama traslada términos del ámbito europeo al latinoamericano como si solo hubiera entre ellos cierto “desfase temporal” superable por la vía de deshacerse de la “racionalidad burguesa” y combinando las propuestas vanguardistas con las concepciones mágico-míticas propias de las regiones interiores del continente. Tras indicar que en las tesis de Rama se detectan ecos difusos de la corriente conceptual que va de G.W.F. Hegel a Georg Lukács y Lucien Goldmann, Perus recuerda que de las consideraciones de Goldmann no se desprende en absoluto que la novela pueda identificarse con la burguesía. En efecto, según Goldmann, sigue habiendo en la sociedad burguesa creación cultural y literaria de gran valía: ¿cómo puede suceder que sigan surgiendo *individuos problemáticos*, sin pertenencias sociales específicas, partícipes de visiones del mundo distintas a las del consumo de masas, y afines a la salvaguarda de aspiraciones a la universalidad y la trascendencia? Las búsquedas artísticas genuinas, sostiene Perus siguiendo a Goldmann, contribuyen al cuestionamiento de las *ilusiones* generadas por los efectos de las formas de organización social imperantes; en la novela, esas posibilidades se aprecian, por ejemplo, en los conflictos que enfrenta el héroe, figura problemática, así como en la ironía del narrador. El escolio le sirve a Perus para identificar la operación reductiva llevada a cabo por Rama, operación que oblitera la visualización de la compleja conflictividad de los procesos considerados.

Uno de los puntos torales de la crítica de Perus apunta a señalar que la orientación sociológico-antropológica de la propuesta de Rama es afín a modalidades de sociología literaria que muy lejos están de atender a las cuestiones –capitales para la autora, como ya sabemos– de la poética narrativa y la forma artística y, cabe agregar, de la historia concreta de la novela, tanto europea como latinoamericana. Vale la pena consignar que, en lo que respecta a la novela latinoamericana, Perus argumenta en torno a la importancia de asignarle centralidad al realismo social. A lo largo de su propio itinerario/obra, Perus le dedicó varios estudios a esta corriente literaria, destacando su análisis de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera (PERUS, 1998 y 1995 [1982]); en *Transculturaciones en el aire* insiste una vez más en la necesidad de “volver” al realismo social latinoamericano desde una perspectiva renovada, atenta a cuestiones de poética narrativa “hasta ahora no sistematizadas”. (PERUS, 2019, pp. 274-275)

Hay en *Transculturaciones en el aire* un apartado titulado “La transculturación narrativa a prueba”. En él, Perus contrasta su análisis de *Pedro Páramo* con el de Rama. Las interpretaciones difieren, por supuesto. Lo que me interesa poner de relieve aquí es que la clave de la interpretación de Perus reside en el atento examen del *arte de narrar* rulfiano, arte que Rama, atento a correspondencias de corte sociologizante no alcanzó a justipreciar:

Si hubiera “homología” entre la composición novelesca y el mundo que ésta trae a su interior, reorganizándolo y problematizando sus significados posibles, aquella no debería entenderse como “mediación” entre mundos distintos y separados. Tendría que ubicarse más bien en torno a *la ética de una forma acorde con las peculiaridades del material trabajado, y con la perspectiva intrínseca imaginativa, rememorativa e intuitiva desde la cual se lo somete a escrutinio y se lo vuelve a poner en movimiento. Al lector correspondería así pues acoplarse con ella e interrogarse acerca de sus ilusiones.* (PERUS, 2019, p. 298; destacado en el original)⁵

El pasaje citado permite comprender mejor la importancia asignada a la forma artística. Por lo demás, la anterior alusión a Lucien Goldmann cobra mayor y pleno sentido cuando leemos que las correspondencias buscadas “por la vía de la *ensoñación* del narrador anónimo” dan pie al cuestionamiento de “los espejismos que arrastran a los personales hacia su muerte en vida” y para la remoción “entre humorística, irónica y satírica, de todo el sistema nocional en que descansan estos espejismos”. De acuerdo con Perus, la aplicación del concepto de “transculturación narrativa”, tal como lo concibió/extrapoló Rama, no solo no hace justicia a la complejidad de la propuesta de Rulfo, sino que conduce “a tergiversaciones y contrasentidos severos”. (PERUS, 2019, p. 382)

Es interesante constatar que, hacia 1995, particularmente en “El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina”, Perus recuperaba los aportes de Rama, colocándolos prácticamente al mismo nivel que los de Cornejo Polar; no alcanzo a detectar si aquella operación encubría algún tipo de distanciamiento inexpresado; no lo parece. Como sea, en la década de 2000, Perus dio a conocer revisitas a los legados tanto de uno como de otro, donde cabe observar el doble movimiento aludido: creciente distancia con respecto a Rama, reafirmada proximidad en relación con Cornejo Polar. Con base en la lectura de *Transculturaciones en el aire*, no es excesivo sostener que, en Perus, las propuestas de Rama –tanto la de *La ciudad letrada* como la de *Transculturación narrativa*– son señaladas críticamente como partícipes de las tendencias asociadas a la dilución de la problemática de la forma artística y al dismantelamiento de la tradición letrada; en contraste, según veremos enseguida, las propuestas de Cornejo Polar son evaluadas con signo eminentemente favorable.

4 Sendas para retomar

⁵ Perus estudió la obra de Rulfo durante largos años. Los resultados de su indagación se reunieron en *Juan Rulfo y el arte de narrar* (2012). El apartado de *Transculturaciones en el aire* que ahora evocamos se basa en una reelaboración del último capítulo del citado volumen, cuya coda lleva el desconcertante título de “Apertura”, lo cual evoca al Cornejo Polar de *Escribir en el aire*. Destaca Perus que las narraciones rulfianas parecen orientadas a cuestionar la poética realista, principalmente por medio de un desplazamiento del objeto de la representación artística: en vez de centrarse en el mundo representado y sus tensiones, el objeto pasa a ser el propio acto narrativo (con la presencia ocasional de un narrador “segundo” o “testigo”), que propone un enigma a descifrar, de inesperadas y fascinantes proyecciones (véase PERUS, 2012, “Introducción general”; también es esclarecedor el texto introductorio de José Pascual Buxó, titulado: “Juan Rulfo: construcción y sentido de lo ‘real imaginario’”).

La última parte de *Transculturaciones en el aire* está integrada por las versiones reelaboradas de dos conferencias impartidas por Perus en el Primer y Segundo Congreso Internacional de Teorías, Crítica e Historias Literarias Latinoamericanas (2016 y 2017).⁶

Ambas contribuciones apuntan a poner de relieve la actualidad de la propuesta teórico-crítica de Antonio Cornejo Polar. En la primera, Perus revisa *Escribir en el aire*, meditación sobre los avatares de una herencia colonial muchas veces transfigurada y nunca del todo deshecha. La argumentación de Perus destaca el énfasis de Cornejo Polar sobre la tensión entre voz y letra – tensión presente en todas las literaturas, que en América Latina remite a los hechos insoslayables de la Conquista y la colonización y, por tanto, a relaciones de poder en extremo desiguales y violentas. La problemática remite a nociones como intuición y nostalgia y conduce a centrar la atención en los quiebres y reformulaciones del conflicto histórico de origen: discontinuidades, escisiones, transfiguraciones y enmascaramientos embrollan su lógica profunda. Dos puntos clave son puestos de relieve. En primer lugar, la noción de *totalidad* propuesta por Cornejo Polar; en particular, la caracterización de la misma como heterogénea, contradictoria, conflictiva, no dialéctica y, a partir de cierto momento, dialógica. Sobre esto, opina Perus:

El descarte de la concepción “dialéctica” de la historia parece, así pues, plenamente justificado [...] Lo “dialógico” de la totalidad heterogénea y conflictiva en cambio no deja de suscitar numerosas dificultades [...] Lo que ponen de manifiesto el “diálogo” de Cajamarca y los análisis de los diversos “textos”, verbales o no, en que aparece mencionado, no es solo el desencuentro absoluto entre Atahualpa y el padre Valverde: es primordialmente, y por partida doble, la reducción del otro a imagen muda – el lenguaje de cada uno es mudo para el otro–, y por ello mismo es también la ausencia de un objeto de pensamiento común a ambos. Más allá del “grado cero de la interacción entre la letra y la voz”, estamos ante el grado cero del dialogismo social y cultural. (PERUS, 2019, pp. 328-329)

A este respecto, cabe recordar que Perus había tematizado la cuestión del “bajo dialogismo” de nuestras sociedades en contribuciones suyas previas. De ahí que no le parezca adecuado adjetivar a la totalidad, sin más, como dialógica; en todo caso, se trataría de acentuar, no el dialogismo, sino su casi ausencia y su desgarradora problematicidad, que plantean enormes desafíos formales y compositivos a los creadores artísticos.

En segundo lugar, la propuesta de la *historia entabada*, postulación por parte de Cornejo Polar de una modalidad historiográfica, acorde con las características de la totalidad recién referidas. La propuesta de Cornejo Polar es expresiva de su concepción extremadamente compleja de la temporalidad, distante de cualquier tipo de mirada progresiva, lineal o dialéctica.

De la segunda contribución recogida en la parte final de *Transculturaciones en el aire* quisiera destacar especialmente un aspecto, relacionado con la “espinosa cuestión de las figuraciones de la otredad” a partir de considerar la mirada de Cornejo Polar / Perus sobre las elaboraciones de dos creadores asociados a poéticas narrativas señaladamente disímiles: Mario Vargas Llosa y José María Arguedas. De acuerdo con Perus, que sigue de cerca, enriqueciéndolo, el análisis perfilado por Cornejo Polar en “Hipótesis sobre la narrativa peruana última”,⁷ la

⁶ Se trató, respectivamente, de las conferencias de apertura y clausura de los citados encuentros.

⁷ El estudio apareció originalmente en 1979; luego fue recogido en Cornejo Polar (1982).

concepción del escritor como demiurgo, preconizada por Vargas Llosa, pasa por “someter al mundo” (percibido como caótico e imperfecto) a un ordenamiento formal proyectado “desde arriba y desde fuera”, obliterando la posibilidad de transformar la otredad primordial de la obra en “una alteridad plenamente reconocida, asumida y valorada por el lector”; la posibilidad de relanzar las preguntas más esenciales queda así cancelada: la forma es una forma “desvinculada”, tanto con respecto al referente como al propio creador.

En contraste, en el caso de Arguedas sucede, según Cornejo Polar, que el creador “consulta el carácter de la historia peruana, en un riguroso contrapunto de ideales y realidades” (en PERUS, 2019, p. 350). Para Perus, esta última fórmula es notablemente precisa, e indicativa del alto grado de compenetración del crítico con la propuesta del creador. Destacan las palabras *consulta*, *carácter* y, por supuesto, *contrapunto*. La *consulta* –puntualiza Perus– está

...expresamente ligada al desconcierto generalizado antes mencionado y a la fractura de las culturas en contienda [...] [y] obliga a su vez a un examen y un *contrapunteo* rigurosos de lenguajes diversos y heterogéneos entre sí, si es que no también en conflicto. (PERUS, 2019, p. 351, destacado mío)

Retengamos esta reaparición del contrapunteo. Pero no sin recordar que en ese mismo texto de Cornejo Polar hay una referencia a otra noción conocida por nosotros; en efecto, la obra de Arguedas es caracterizada allí como “un lúcido ejercicio de transculturación”. Para Perus, esta referencia (que remite a Rama) es más incidental que sustantiva; sería prueba de ello el hecho de que ulteriormente Cornejo Polar desestimó su uso por considerarla sinónimo de “mestizaje”; lo central de la frase antecitada sería la expresión “lúcido ejercicio”, que remite a un *modo de operar*, a un *hacer* artístico.

Como sea, el punto total es, según Perus, la cuestión de la forma artística considerada desde el punto de vista de los vínculos que establece con los materiales que trae a su seno y de la organización artística de los mismos: la forma es una instancia problemática, marcada por la necesidad de interrogar y escuchar los lenguajes y las voces provenientes del referente y por la obligación de entablar con él un diálogo ceñido y atento a su otredad radical. El referente no es material muerto ni mudo, está vivo, es palabra que solicita ser interrogada y escuchada con mucha atención. En Arguedas, son las voces populares acalladas y surgidas del referente las que hablan y se encargan de descifrar la historia presente, dejando entrever la posibilidad de una superación dialéctica de las contradicciones, al menos en el orden de las ideologías. La búsqueda de Arguedas en tal sentido fue intensa y dramática. Parecidamente a Arguedas, Cornejo Polar llegó a un umbral, una especie de *impasse*, que Perus no deja de remitir a la *impasse* de (otro) proceso de modernización trunco, generador de mayor desagregación y fragmentación.

5 Apreciación

Las insinuaciones que preceden son capitales. Parecen estar indicando que el balance de Perus desemboca en una identificación cuasi plena con la propuesta de Cornejo Polar y en la postulación de que habría márgenes para una mayor asimilación creativa de la misma, en un acrecentamiento de las distancias ante los aportes de Rama (no solo del Rama de *La ciudad*

letrada sino también, como hemos visto, del de *Transculturación narrativa*), y en una lectura del *Contrapunteo* de Ortiz que vindica la faceta de historiador y literato del autor por sobre su condición de antropólogo, y que llama la atención sobre las potencialidades de la noción de *contrapunteo* que, puesta al lado de la de *consulta* (Cornejo Polar), pareciera conformar un par más promisorio que la propia noción de transculturación, al menos que cualquier versión de la misma que la sustraiga de su contacto con las otras dos. ¿Contrapunteos en el aire, entonces...? Sin embargo, no nos apresuremos; es preciso ser extremadamente cautos antes de preconizar algún tipo de reducción esquemática de una argumentación tan rigurosamente matizada como la que hemos examinado.

Es preciso ser extremadamente cuidadosos porque, si bien es cierto que la reducción a esquema puede proveernos de una brújula para recorrer el corpus al que venimos aludiendo, reduciendo nuestros márgenes de desorientación, también lo es que una de las enseñanzas más remarcables y recuperables del itinerario/obra de Perus apunta precisamente a aprender a eludir los formulismos teóricos, los etiquetamientos apresurados, para priorizar el abordaje siempre problematizador de, digámoslo así, encrucijadas concretas. Lo va señalando, como al pasar, reiteradamente, en múltiples modulaciones: así, el análisis literario no consiste en “la aplicación indiscriminada de categorías supuestamente dadas de una vez por todas”; de lo que se trata es, no de clausurar, sino de “abrir” las “vías de análisis”; la búsqueda no es tanto por arribar a interpretaciones pretendidamente definitivas cuanto por propiciar “lecturas detenidas y reflexivas”, sensibles a la problemática especificidad del arte verbal, a las poéticas narrativas concretas, a la forma artística; la “congruencia” que puede eventualmente identificarse entre la materia narrada, el ámbito y el sesgo privilegiados para su abordaje, y la ética de la forma artística que la configura y cuestiona “difícilmente pueda resumirse una serie de procedimientos y experimentos de índole meramente formal”, y así.

En el llamado de Perus a recuperar las vías abiertas por la propuesta teórico-crítica de Cornejo Polar entreveo además una invitación a retomar y reformular un programa de investigación orientado a “la reconsideración de los procesos de la narrativa hispanoamericana a la luz de *las escisiones y las encrucijadas* a las que se vieron confrontadas de partida sus muy variadas *poéticas narrativas*” (PERUS, 2019, p. 370). Así pues, el camino es, para decirlo en un lenguaje ricœuriano/koselleckiano que la propia Perus ha hecho suyo, el de la elaboración sosegada del espacio de experiencia. Esta es, a mi modo de ver, una de las principales “lecciones” que Perus derivó de su experiencia de la “crisis del tiempo”. Sabemos que está indisolublemente ligada a su “defensa de la tradición letrada” y al acento conexo que coloca en la importancia de la formación artística de los/as lectores/as.

En los pasajes finales de *Transculturaciones en el aire*, Perus insistirá sobre la pertinencia de la “no dialéctica”, en el sentido asignado por Cornejo Polar a la expresión, para poner en cuestión “la hipotética superación” de los conflictos y las contradicciones: el estudio de las *poéticas latinoamericanas* podría revelar, más allá de “los discursos ideológicos al uso”, la pertinencia de tales conflictos bajo los más diversos enmascaramientos y transfiguraciones. Esto último se liga, desde luego, con las incisivas consideraciones críticas que Perus ha venido vertiendo en torno a la situación del mundo actual, señaladamente distantes de cualquier tipo de *pathos* celebratorio o autocomplaciente. Queda claro que esto tiene que ver con los estudios literarios, sí, aunque no solo con ellos.

Referencias

a) **Obra selecta de Françoise Perus**

PERUS, F. *Transculturaciones en el aire*. En torno a la cuestión de la forma artística en la crítica de la narrativa hispanoamericana. México: UNAM, 2019.

PERUS, F. *Juan Rulfo, el arte de narrar*. México: UNAM, 2012 [con un texto introductorio de José Pascual Buxó].

PERUS, F. Orientalismo y occidentalismo en la escritura de *Facundo* de Domingo F. Sarmiento. *Cuadernos Americanos*, México, 139, pp. 105-116, 2012.

PERUS, F. Los Estudios Latinoamericanos: ¿de nueva cuenta en busca de sí mismos? *Nostramo, revista crítica latinoamericana*, México, 2, pp. 7-11, 2009.

PERUS, F. Leer no es consumir (la literatura latinoamericana ante la globalización). *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 69, Lima-Hanover, pp. 11-31, 2009.

PERUS, F. Posibilidades e imposibilidades del dialogismo social y cultural en la literatura hispanoamericana. *Tópicos del Seminario*, Puebla, núm. 21, pp. 181-219, 2009.

PERUS, F. (comp.) *La historia en la ficción y la ficción en la historia*. Reflexiones en torno a la cultura y algunas nociones afines: historia, lenguaje y ficción. México: IIS-UNAM, 2009.

PERUS, F. ¿Todavía tiene sentido la historiografía literaria? *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos 2007*, México, 2, pp. 59-65, 2008.

PERUS, F. Antonio Cornejo Polar, una política de la lectura. *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos 2006*, México, 1, pp. 99-107, 2007.

PERUS, F. En defensa de la tradición letrada. En: DE LOS RÍOS, N. y SÁNCHEZ RAMOS, I., *América Latina: historia, realidades y desafíos*. México: FFyL-UNAM, 2005.

PERUS, F. ¿Qué nos dice hoy *La ciudad letrada* de Ángel Rama? *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, 71, pp. 363-372, 2005.

PERUS, F. Historia y memoria en *Balún Canán* de Rosario Castellanos. *Poligrafías*, México, pp. 31-51, 2003.

PERUS, F. *De selvas y selváticos: ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Issacs y José Eustasio Rivera*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Universidad de los Andes / Plaza & Janés, 1998.

PERUS, F. Los silencios de Juan Rulfo. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 21, pp. 59-83, 1998.

PERUS, F. A propósito de la propuesta historiográfica de Ángel Rama. En: MORAÑA, M. (coord.), *Ángel Rama y los Estudios Latinoamericanos*. Pittsburgh University, 1997.

PERUS, F. *El realismo social en perspectiva*. México: IIS-UNAM, 1995 [edición revisada con respecto a la 1ª de 1982]. El título de la 1ª ed. es *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*.

PERUS, F. 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*, 21, pp. 29-44, 1995.

PERUS, F. (comp.) *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, 2001 [1ª ed. 1994].

PERUS, F. La poética narrativa de Agustín Yáñez en *Al filo del agua*. En: YÁÑEZ, A., *Al filo del agua*, edición crítica coordinada por A. Azuela. ALLCA XX, Colección Archivos, 1992.

PERUS, F. Universalidad del regionalismo: *Canaima* de Rómulo Gallegos. En: GALLEGOS, R., *Canaima*, edición crítica coordinada por Ch. Minguet. ALLCA XX, Colección Archivos, 1991.

PERUS, F. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. México: Siglo Veintiuno, 1978 [1ª ed. La Habana, 1976].

b) Otras referencias

CORNEJO POLAR, A. *Escribir en el aire*. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima: Latinoamericana Editores/CELACP, 2003 [1ª ed. 1994].

CORNEJO POLAR, A. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Universidad Central, 1982.

DEVÉS, E. y KOZEL, A. *Estudios eidéticos*. Una conversación desde el Sur sobre la vida de las ideas y la reconfiguración de un espacio disciplinar. Santiago de Chile: Ariadna, 2018.

EGIDO, L. *Agonizar en Salamanca: Unamuno, julio-diciembre de 1936*. Barcelona: Tusquets, 2006.

HARTOG, F. *Regímenes de historicidad*. Presentismo y experiencias del tiempo. México: Universidad Iberoamericana, 2007 [1ª ed. 2003].

KOZEL, A. Françoise Perus: la crítica materialista en la “crisis del tiempo”. *Izquierdas*, Santiago de Chile, 49, pp. 1715-1732, 2020.

ORTIZ, F. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación). Ed. de Enrico Mario Santi. Madrid: Cátedra, 2002 [1ª ed. 1940].

PALTI, E. *El momento romántico*. Nación, historia y lenguajes políticos en la Argentina del siglo XIX. Buenos Aires: Eudeba, 2009.

PIZARRO, A. (coord.) *América Latina*. Palavra, literatura e cultura. São Paulo/Campinas: Memorial/UNICAMP, 1993, 1994, 1995, 3 vols.: A situação colonial; Emancipação do discurso; Vanguarda e modernidade.

RAMA, A. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1985 [1ª ed. 1982].

SCHORSKE, C. *La Viena de fin de siglo*. Política y cultura. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011 [1ª ed. 1980].

SOBREVILLA, D. Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima-Hanover, núm. 54, pp. 21-33, 2001.

Recebido em: 15/11/2021

Aceito em: 07/01/2022