

FRANÇOISE PERUS, *Transculturaciones en el aire (en torno a la cuestión de la forma artística en la crítica de la narrativa hispanoamericana)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2019; 412 pp.

BEGOÑA PULIDO HERRÁEZ

Universidad Nacional Autónoma de México

begopulido@correo.unam.mx

orcid: 0000-0002-9835-4194

*Transculturaciones en el aire* es un libro que recoge, organiza y orienta las preocupaciones de Françoise Perus desde hace al menos dos décadas, las cuales giran en torno a la historiografía y los alcances de la disciplina literaria (el tipo de saber que proporciona, la forma de sus vínculos con lo real, la práctica que implica, “su modalidad específica del hacer”) en relación con otras aledañas, como la historia, la antropología o la sociología, y con los contextos políticos y culturales en los que surge.

El objeto principal del estudio consiste en una defensa argumentada sobre la necesidad de aproximarse a la literatura a partir de las “formas artísticas”, que se entienden no desde una perspectiva formalista, sino como forma-sentido. Sería en la dimensión artística de las obras (cuyo análisis puntual y concreto se vuelve necesario) donde se pondría en juego lo propio de la literatura (la ficción narrativa en particular), entendida como una práctica que tanto absorbe y modeliza lenguajes (literarios y no literarios) como se coloca y adopta posición frente a ellos, al tiempo que invita al lector a situarse también frente a ese mundo ficcional y, como consecuencia, frente al propio. Es decir, en la dimensión artística es donde la literatura se encuentra con las otras dos que conforman la cultura: la ética y la cognitiva. Dice Perus: “...la literatura es ante todo un *arte –una modalidad específica del hacer–*, que obra en el seno de una materia verbal dada, valiéndose, precisamente, de todas las disparidades (de las diferencias y distancias de toda índole, histórica, social y culturalmente establecidas), que median entre los lenguajes y las formas institucionalizadas y consagradas, por una parte, y los lenguajes y los registros que siguen siendo del orden de los intercambios verbales vivos, generalmente ligados a la actividad práctica, por la otra parte. En esta zona fronteriza y por demás movediza, se sitúa la siempre renovada labor de deslinde que conlleva cualquier empeño creativo” (p. 90).

Recepción: 4 de marzo de 2020; aceptación: 8 de abril de 2020.

Si *Transculturaciones* es una defensa de la “forma artística” es porque apoya lo que está amenazado de alguna manera, lo que se está perdiendo de vista u ocupando un lugar secundario en el horizonte; así, el enfoque parte de la situación actual en los estudios literarios, esto es, del “desvanecimiento de la forma artística y de sus insustituibles valores formativos, tanto estéticos como éticos y cognitivos en el ámbito de la reflexión en torno a la literatura” (p. 371). Según Françoise Perus, la literatura ha perdido su esencial y crucial lugar en la cultura como formadora y transformadora de subjetividades individuales y sociales. La hegemonía de los medios de comunicación y la mercantilización de la cultura habrían propiciado la disolución de la literatura (junto con la crítica y la historiografía) en un todo superficial y cultural que olvida objetos, conceptos y métodos propios en la disciplina, pero que también desvanece sus funciones sociales, su importante lugar histórico en la cultura por su capacidad para interrogar el pasado e imaginar el porvenir. Dice Perus: “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” (p. 51).

Quizá sería bueno detenerse un poco más en lo que entiende Françoise Perus por “forma artística” y cuál sería la necesidad de abordar su estudio y su historicidad en el marco de la crítica y la historia de la literatura latinoamericana. Es ésta una noción que por primera vez es central en un libro de Perus, aun cuando ya había aparecido en sus últimos trabajos, y que se vincula con otra que sí se había presentado con mayor insistencia: la de *poética* (particularmente importante en su libro *Juan Rulfo, el arte de narrar*). Para dar forma a estas dos nociones, la autora parte de una concepción del lenguaje que no es la que trazó con tanto éxito el lingüista suizo Ferdinand de Saussure (que margina para su estudio el habla, los lenguajes vivos y actuales), sino otra que viene inscrita en la concepción de los “géneros discursivos” (primarios y secundarios) de Mijaíl Bajtín. Como se sabe, la literatura es para el crítico ruso un género discursivo secundario que absorbe en su interior y *modeliza* —en palabras de Yuri Lotman, la otra fuente que, junto con Bajtín, contribuye a dar forma a las nociones que mencionamos y a la concepción del lenguaje literario que adopta Françoise Perus— un amplio espectro de géneros discursivos primarios, en particular aquellos ligados a la actividad del habla en diferentes esferas de la vida, lenguajes no literarios por esta misma causa; pero la literatura también absorbe y modeliza lenguajes literarios y una variedad amplia de géneros secundarios no literarios, todos ellos puestos en relación mediante la “actividad”, la praxis, de un narrador que busca conferir forma y sentido precisamente a estos lenguajes y orientar la actividad lectora. La *forma artística*, tal y como la

concibe Perus, no es “formalista”, porque los lenguajes traen al texto la memoria de sus contextos, de sus usos en actividades concretas, de su orientación, no solamente hacia el objeto, sino hacia la palabra del otro y hacia sí mismo. Es así como el lenguaje incluye una dimensión no solamente cognitiva (no sólo *dice*), sino también ética (tiene en cuenta al *otro* y al *sí mismo*), dimensiones que en el plano de la forma artística se suman a la estética.

Adentrarse en las formas artísticas y en las poéticas concretas de las obras supone varias operaciones: por un lado, estudiar los textos desde la *literariedad*, desde lo que es propio de la literatura como práctica, sin que esa propiedad se deba entender como retórica; por otro, es un modo de vincular texto y contexto, recurrente aspiración de la crítica latinoamericanista; además, es desde este acercamiento como se podría abundar en lo que en otros tiempos fue la búsqueda y la aspiración de originalidad de la literatura latinoamericana, ya que, desde la perspectiva de Perus, esta peculiaridad reside en las particulares poéticas narrativas que se encuentran en los cruces de lenguajes (literarios y no literarios, letrados y populares, escritos y orales, vivos) de que dan cuenta las obras latinoamericanas y que remiten a la heterogeneidad sociocultural del continente. Es en estos cruces, y en el modo en que el narrador busca dar cuenta de lo otro o el otro, donde las poéticas narrativas latinoamericanas dan lugar a soluciones peculiares (si no queremos utilizar el término de *novedosas*). El análisis desde las formas artísticas y las poéticas permite a Perus pensar de modo diferente unas oposiciones en las que se ha entrampado la crítica literaria y que no muestran sino ser un callejón sin salida, sin capacidad explicativa de la complejidad de los procesos y las formas artísticas, tales como tradición/ modernidad o realismo/ vanguardia, lo que permite pensar de otra forma los procesos artísticos, su vinculación con la sociedad y la cultura de la que surgen y de la que pretenden dar cuenta, y con ello la historia literaria latinoamericana.

Una de las conclusiones que propone en torno a las formas artísticas de las novelas latinoamericanas es que muestran las dificultades o las imposibilidades del dialogismo sociocultural, muchas veces figurado, pero pocas veces logrado, mediante la configuración de un otro que sea voz-conciencia. En efecto, otra de las categorías que Perus suma en su comprensión y análisis de la forma es la de *heterogeneidad*, que toma de la obra de Antonio Cornejo Polar, pero que lleva al plano de la poética, lo que le permite trabajar con la heterogeneidad de lenguajes que constituyen los materiales de la obra artística, que remiten, sin duda, a una historia vertebrada de conflictos, falta de entendimiento, oposición, sometimiento, indiferencia, todos ellos componentes culturales y lingüísticos heterogéneos.

En relación con el problema de las formas artísticas, Françoise Perus propone en *Transculturaciones en el aire* una categoría de análisis

que no desarrolla a profundidad en este libro (probablemente sea materia de otro trabajo) y que sin duda podría constituir el pilar de una historiografía literaria elaborada precisamente a partir de las formas artísticas. Se trata de la noción de *regímenes de literariedad* (la cual deslinda a Perus de las de *serie y sistema*), entendida como los modos diferentes de articular, en la poética concreta de las obras, los vínculos y deslindes entre géneros, lenguajes y formas –narrativas y no narrativas– (p. 237), o entre cultura popular, tradición letrada y literatura de masas (p. 49), vínculos o contactos que se aprecian en la formalización artística de las tensiones, conflictos o contradicciones que generan “los contactos entre lenguajes provenientes de esferas de actividad y formas de intercambio social-verbal distintas, aunque no por ello carentes de interferencias entre sí” (p. 238).

Todo lo mencionado constituye, en mi opinión, el objeto del libro, que, sin embargo, no está dado de forma directa. Es más, si observamos los títulos de los capítulos –“I. Senderos que se bifurcan”, “II. Un proyecto historiográfico-crítico para América Latina (o de cómo historiar la literatura latinoamericana desvaneciéndola)”, “III. Transculturaciones literarias. Una noción de contornos inciertos”, “IV. Historias y poéticas entrabadas”–, ni las formas artísticas ni las poéticas están colocadas en primer plano. Ello es porque la propia poética de *Transculturaciones en el aire*, el modo como Françoise Perus nos ofrece los resultados de su investigación y busca involucrar a los lectores en la problemática mencionada, es ciertamente peculiar, como las propias obras que constituyen su objeto de estudio. Perus tiene una fuerte inclinación por la teoría y por la abstracción, pero no gusta, tampoco en su magisterio, en las clases, colocar por delante, de forma explícita y con una argumentación que se podría llamar cartesiana (causa-efecto), sus propuestas. La ironía, el doble sentido, colocando a veces en un segundo plano o en la sombra lo más importante, con la intención, en mi opinión, de involucrar al lector para permitirle participar de los descubrimientos, es parte fundamental de su poética elusiva. Es así como el desarrollo del libro *Transculturaciones en el aire* no es lineal; por el contrario, parece ir dando vueltas en torno a los nudos problemáticos mencionados, a partir de su historicidad. Este girar consiste en un asedio desde las diferentes perspectivas del problema, lo que al mismo tiempo permite descubrir puntos ciegos o entramientos en la crítica. En todos los casos, Perus se pregunta sobre las repercusiones “de esos modos de hacer para los estudios latinoamericanos hoy en crisis” (p. 92).

Esta forma peculiar de la exposición trae a la escena del libro una amplia, minuciosa, erudita historia de los debates conceptuales de la crítica en las décadas de los setenta y ochenta, expuesta no precisamente de forma lineal, como decía, sino a partir de los cruces, de los encuentros y bifurcaciones en torno a ciertos problemas y nociones

cruciales (la de *cultura* entre ellas, o el problema de los vínculos o la adecuación o no adecuación entre lo real y su representación). Es así como dos largos capítulos se desenvuelven mediante el debate con otros críticos literarios latinoamericanos que se enfocaron en lo que se proponía como una crítica literaria y cultural latinoamericana y latinoamericanista, capaz de dar cuenta de la originalidad de la literatura del subcontinente. Estos críticos elaboraron propuestas teóricas de “impacto” en el análisis, la crítica y la historiografía literarias, pero los efectos (en los casos de Ana Pizarro y Ángel Rama, fundamentalmente) contribuyeron, a fin de cuentas, al desfundamiento de la disciplina, a su desvanecimiento y disolución en un amplio mar donde navegan casi a la deriva culturas, discursos, textos, narraciones... sin ancla que los ate a prácticas o saberes, a objetos, métodos, y a una historia de búsquedas y reflexión. Este desvanecimiento que es el centro de los capítulos II y III, dedicado uno al proyecto de Ana Pizarro sobre una historia literaria y cultural latinoamericana, y el otro al análisis pormenorizado de la categoría de *transculturación* tal como es manejada primero por Fernando Ortiz y luego por Ángel Rama –en cuyo libro se ponen en evidencia simplificaciones, oposiciones dicotómicas, generalizaciones o esencialismos, como la que hace de la novela un “género burgués”–, se ve equilibrado por el capítulo “IV. Historias y poéticas entrabadas”, dedicado a la labor crítica de Antonio Cornejo Polar y a desentrañar el uso y el sentido de sus categorías, no sólo la de *heterogeneidad* en sus diferentes momentos, sino también la de *dialéctica* o la de *totalidad*. Françoise Perus reconoce en Cornejo Polar un trabajo crítico siempre atento a los textos y un *saber hacer* que quizá se desprende de sus orígenes en la filología. El apego a los textos, el paso por el análisis pormenorizado de las obras, es para Perus la clave de un hacer renovado que parte de la forma artística. Aquí es donde ambos críticos se emparejan y el hacer de Cornejo se vuelve pedestal para que Perus abstraiga y teorice sobre la labor crítica y la pertinencia de la literatura y del análisis literario para la cultura.

*Transculturaciones* no es entonces (o no es sólo) un trabajo de revisión de las categorías o nociones movilizadas por otros críticos para dar cuenta de la peculiaridad de la literatura latinoamericana, ni de crítica de ciertos proyectos que perdieron en el camino sus objetivos, sino una defensa de la forma artística como vía para la comprensión de los textos, de su lugar en la cultura, como vía para una historiografía literaria renovada y como senda, también, para extraer a los estudios literarios latinoamericanos de la crisis actual en que se encuentran entrabados.