

III

**La modernidad no es renunciabile y negarse a ella es suicida;
lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla**

Angel Rama



TRANSCULTURACIÓN Y POSTMODERNIDAD: ¿DESTINOS DE LA PRODUCCIÓN CULTURAL LATINOAMERICANA? ⁽¹⁾

Román de la Campa

Se ha observado con bastante frecuencia que los estudios filosóficos y culturales del siglo XX muestran una constante búsqueda semiológica. Proliferan los ismos estudiados a partir del signo, usualmente acompañados por recorridos «pre» y «post» estructuralistas, desembocando en propuestas de época como la postmodernidad.⁽²⁾ Estas manifestaciones, entre muchas otras, han encabezado todo un desfile de intentos cada vez más dispuestos a desentrañar los misterios del conocimiento y sus vínculos con el lenguaje. Conviene notar, sin embargo, que esta sucesión de aportes, algunos sin duda extraordinarios, no siempre deja un saldo acumulativo para un siglo ya a punto de salida. Si notamos las lecturas tardías o redescubridoras de autores tan variados como Vico, Nietzsche, Jakobson y Bajtín, o del mismo Borges — por citar sólo algunos ejemplos cuya recepción responde a un cronología híbrida o hasta anacrónica— vemos que la preocupación, obsesión o necesidad de autorreflexión epistemológica de la

época todavía mantiene un fervor sorprendente.⁽³⁾ Y estas vueltas en pos de pensadores y escritores de otras épocas —saltos, quizás, de una periodización satisfecha de poder inventar sus propios precursores— suelen acercarse más a la disposición del genio creativo que del conceptual.

Esto quizás permita replantear el panorama epistémico del siglo más bien en términos de una curiosa paradoja: la profunda duda sobre los modos de producir significados se ha encontrado, de pronto, en el espejo de la creación literaria y cultural.⁽⁴⁾ La desgarradora exposición de presupuestos cognoscitivos emprendida por diversas semiologías y prácticas discursivas ha descubierto una imagen relativizada, cambiante y, más que nada, de espíritu creativo. Mientras más se ha indagado sobre la constitución de los signos, mayor se ha vuelto la función creativa, y la mera confección de ficciones para los discursos críticos. Pero sucede que el mundo del arte tampoco se encuentra al margen de esta coyuntura dubitativa. La textualidad generalizada también interfiere en el estatuto de lo literario y de la creación artística. La celebración de la palabra en sí ha dado paso a la celebración de los discursos, que muchas veces complican o confunden los espacios del arte con los de la cultura, historia, política, etc., hasta desembocar en el terreno de «lo teórico».⁽⁵⁾

Nada de esto es totalmente nuevo, ni difícil de ejemplificar en torno a una figura como Borges, entre muchas otras. Pero me interesa recalcar la intensidad que nutre el nexo entre la discursividad y la duda semiológica en estos momentos, al igual que las estrategias que lo reproducen. Un ejemplo sería la obra de Judith Butler, muy leída ahora por estudiantes de postgrado y profesores jóvenes en Estados Unidos. Su libro **Gender Trouble** postula el concepto de «performance» como única sede de acción política para un individuo en la coyuntura histórica en que vivimos.⁽⁶⁾ Performance, en este caso, sería entendido como un acto creativo y destructor al mismo tiempo, un gesto escritural más

bien intransitivo cuya autorreferencialidad en sí cuestiona e interroga. Es una actuación que convoca al sujeto y su praxis cultural—incluyendo la escritura, el vestirse y otros discursos de autorrepresentación— como terreno de acción genérica mediante la cual medimos nuestra participación ante los poderes normativos que para ella incluyen, primordialmente, los patrones de comportamiento sexual. Lo político, tanto en el plano social como personal, se funden y se someten de tal modo a una praxis textual que, como escritura al fin, responde primordialmente a su propia verdad discursiva.⁽⁷⁾

Otro ejemplo, de uno de los teóricos de la llamada crítica postcolonialista, se encontraría en la obra de Homi Bhabha, que en cierto modo constituye una de las vertientes anglófonas de la postmodernidad institucionalizada por departamentos de lengua y literatura inglesa y los nuevos programas de estudios culturales de Estados Unidos e Inglaterra. En uno de sus ensayos más conocidos postula una oposición binaria entre lo pedagógico y lo performativo, fácilmente traducible a una tensión irremediable entre lo conceptual y lo creativo.⁽⁸⁾ Al igual que Butler, Bhabha propone una praxis creativa pero deconstructora del aparato conceptual moderno mediante la cual, los desmontes conceptuales se sostienen solamente en un discurso que los desempeñe (como actuación discursiva), ya que cualquier didacticismo sin más, participaría por definición en la reconstitución del poder y la autoridad. La verdad no se sostiene sino como acto de creación y, al mismo tiempo, como gesto de negación o cuestionamiento de otras verdades.

Pasando al terreno creativo en sí, otro registro —más contemporáneo aún, y si acaso algo más entretenido— de la duda epistémica como elemento performativo, podría encontrarse en el film *Jurassic Park*. A bordo de la excursión al nuevo Disney costarricense hay un personaje que identifica su especialidad académica como «caotician», es decir, especialista en la teoría del

caos, que en español podríamos llamar «caótico» o «caólogo». Ante el entusiasmo de los empresarios y paleontólogos que han de montar una especie de colonización postmoderna de los espacios lúdicos, Malcolm ocupa una posición escéptica.⁽⁹⁾ Su ironía, vestido e idiosincracia son casi «performances» de su especialidad académica, la cual vaticina un fin descontrolado o al menos incierto. Pero Steven Spielberg abandona esta peligrosa pista narrativa. El caólogo es herido y callado poco después de iniciada la película, sin haber aportado más que la promesa de un «suspense» incapaz de amenazar el happy ending holliwoodense. Un caos algo más libre hubiera incluido, entre los fallecidos, a algún miembro de la familia norteamericana tradicional que el film intenta reconstituir simbólicamente, o, mejor aún, hubiera permitido que se escapara un dinosaurio por las selvas aledañas para reaparecer luego en una novela latinoamericana, habiendo ya aprendido a hablar con un loro.

No obstante, la inclusión de ese elemento por parte de Spielberg, y su presencia mucho más orgánica en la novela de Michael Crichton (de donde se deriva la versión cinematográfica), corresponden claramente a la conjunción de elementos críticos y creativos que me interesan. Con estas notas busco insertarme en esta posible paradoja y transitar un poco el camino en torno a lo que podría constituir una de sus vertientes en la esfera de estudios latinoamericanos, que a veces queda soslayada o traspuesta por aportes más recientes. Me refiero a la transculturación como categoría de producción y reflexión cultural, la cual, aunque ha mantenido cierta vigencia generalizada e imprecisa en las últimas décadas, es usualmente asimilada por aproximaciones sociohistóricas desentendidas de la confección de «textos» que me interesan.

Uno de mis puntos de partida podría ser el antropólogo Bronislaw Malinowski, emigrado de Polonia a Estados Unidos a principios de siglo, donde estableció su cátedra del llamado método funcionalista en las ciencias sociales. Su prólogo de 1940 al

conocido tratado **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar** ⁽¹⁰⁾ de Fernando Ortiz destaca la novedad del término «transculturación», acuñado por el antropólogo cubano, al igual que la importancia general de este término para toda ciencia social que intente narrar «la otredad» de otros pueblos. Ortiz, en esta secuencia cronológica, acuña el concepto transculturador que luego recoge Angel Rama, 4 décadas después, como base para su conocido texto sobre la narrativa hispanoamericana, con énfasis especial en la andina. Los recientes aportes de Néstor García Canclini, particularmente sobre la artesanía y las artes plásticas latinoamericanas en la era de cultura de masas, o postmoderna, provee un cierre del siglo configurado en estas notas. ⁽¹¹⁾

Hay, por lo visto, un orden cronológico que se ofrece inmediatamente en torno a las cuatro figuras que me interesan. Sugiero, sin embargo, que las relecturas o los redescubrimientos son parte esencial del tránsito propuesto por las paradojas epistémicas del siglo, lo cual indica una cronología complicada, o anacrónica, si se quiere. De Malinowski, por ejemplo, se ha hecho indispensable considerar la importancia de su **Diary in the Strict Sense of the Term**, ⁽¹²⁾ escrito entre 1914 y 1918 pero no publicado hasta 1967; texto ambiguo y contradictorio de la época naciente de esa ciencia social que ha motivado el estudio de la función narrativa en la obra de muchos antropólogos contemporáneos, entre ellos Clifford Geertz y James Clifford, y motivado una extraordinaria revisión de la antropología cultural. ⁽¹³⁾ Estos últimos, mucho más contemporáneos de Rama y García Canclini que de Ortiz o del mismo Malinowski, se encuentren de pronto en una nueva cronología que perturba pero enriquece al mismo tiempo, condensando una colección de momentos capaces de crear nuevos territorios que reconozcan la función de los anacronismos siempre presentes en el estudio de la historia cultural.

Se puede partir entonces de Malinowski hacia García Canclini o al revés, con otras opciones intermedias, pero no sé si todas

rendirán el mismo resultado conceptual o narrativo que busco. Si toda formulación histórica incurre en una suerte de presentismo, quizás no sobre la oportunidad de prestarse conscientemente al entrar y salir de las periodizaciones, tanto por sus posibilidades heurísticas como discursivas. Parto, por ello, de una articulación muy contemporánea y abarcadora de la cultura latinoamericana en constante transculturación trabajada por Néstor García Canclini. Su libro **Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad**, publicado en 1989, ofrece, desde el título, una propuesta enigmática, que propone la deseada o indispensable modernidad como algo todavía necesario aunque ya no constituyente de una utopía programática o estable. A modo de intentar una exposición de los planteamientos fundamentales de este texto, sería preciso, si acaso, iniciar la lectura con una anécdota performativa.

En uno de los momentos abiertos del libro, en el que García Canclini intuye la necesidad del diálogo directo y estratégico con el lector sobre el tema difícil de los vínculos entre la cultura popular y los medios de comunicación masiva, escribe:

déjenme contar que, cuando comencé a estudiar estos cambios, mi reacción era lamentar la subordinación de los productores al gusto de consumidores urbanos y turistas. Hasta que hace ocho años entré a una tienda en Teotitlán del Valle —un pueblo oaxaqueño dedicado al tejido— donde un hombre de cincuenta años veía televisión con su padre, mientras cambiaban frases en zapoteco. Al preguntarle sobre los tapices con imágenes de Picasso, Klee y Miró que exhibía, me dijo que comenzaron a hacerlos en 1968, cuando los visitaron algunos turistas que trabajaban en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y les propusieron renovar los diseños. Me mostró un álbum con fotos y recortes de diarios en inglés, donde se analizaban las exposiciones que este artesano realizó en California. En media hora, lo vi moverse con fluidez del zapoteco al español y al inglés, del arte a la

artesanía, de su etnia a la información y los entretenimientos de la cultura masiva, pasando por la crítica de arte de una metrópoli. Comprendí que mi preocupación por la pérdida de sus tradiciones no era compartida por ese hombre que se movía sin demasiados conflictos entre tres sistemas culturales. ⁽¹⁴⁾

Esta breve historia de un artista fronterizo que cruza lenguas, etnias, geografías y modos de producción cultural registra las hipótesis primordiales de García Canclini en cuanto a la postmodernidad como gesto modernizador, sin mayores celebraciones ni lamentos, con énfasis en un peregrinaje necesario de adaptabilidad nomádica para el productor de cultura popular contemporáneo. Interesa notar que el protagonista postmoderno que ofrece García Canclini no es un intelectual en el sentido académico de la palabra, como suele ocurrir en tratados más exclusivamente literarios, pero ha integrado las particularidades de la nueva producción a su artesanía con cierto grado de conciencia.

No se trata, por lo tanto, de una versión meramente teórica y distante de la postmodernidad, en la que el desmonte de los discursos normativos de la modernidad se satisface a sí mismo desde la torre de marfil. ⁽¹⁵⁾ Pero la preocupación inicial del autor por el destino de la cultura postmoderna tampoco recibe mayor examen. García Canclini ya no busca más allá de la necesidad de adaptación del artista y la confianza de que en la propia transculturación entre productor de cultura popular y nuevos ejes de poder y mercado, habrá una negociación posible con un futuro que aunque incierto, o quizás precisamente por serlo, todavía promete. Parece indicar que vivimos en una época de mercados sobredeterminados por la producción cultural, en la cual la autogestión transformadora de ese artista fronterizo se ha vuelto autotélica. Se acerca, en cierto modo al concepto performativo aunque algo más anclado en las relaciones materiales de mercado que los ejemplos anteriores.

Una articulación más conceptual, o didáctica, si se quiere, de esta anécdota, se encuentra en el capítulo titulado «La puesta en escena de lo popular», en el que García Canclini dicta seis refutaciones de nociones tradicionales sobre la cultura popular. Debo acentuar, sin embargo, que la antigua dicotomía entre las culturas populares y las de élites queda algo borrosa una vez introducidas las culturas de masas y el clima general de constantes modernizaciones de las últimas décadas. Por ello cito las seis refutaciones a continuación en forma muy abreviada, sin detenerme en la elaboración que ofrece el autor sobre la cultura popular en sí, ya que remiten a una lectura más amplia aun de la crisis cultural contemporánea en general, y de la producción crítica y literaria contemporánea:

El desarrollo moderno no suprime las culturas populares tradicionales.

Las culturas campesinas y tradicionales ya no representan la parte mayoritaria de la cultura popular.

Lo popular no se concentra en los objetos.

Lo popular no es monopolio de los sectores populares.

Lo popular no es vivido por los sujetos populares como complacencia melancólica con las tradiciones.

La preservación pura de las tradiciones no es siempre el mejor recurso popular para reproducirse y reelaborar su situación. ⁽¹⁸⁾

Es consabido que «la sociedad postindustrial», «el nuevo orden mundial», «La postmodernidad», «el fin de la guerra fría», u otros intentos de periodizar el horizonte histórico en que vivimos, conllevan toda una serie de conflictos, particularmente en torno a la cultura, y no sólo la popular —aunque a ésta se le suele imponer

la responsabilidad de sostener la bandera de la autoctonía latinoamericana con mayores bríos.⁽¹⁷⁾ Por ello se hará difícil y controversial cualquier intento, como el de García Canclini, de discernir estos cambios en un terreno casi sagrado. No obstante, lo tradicional pervive, aunque ya hibridizado por otros valores en una economía cultural que apremia la producción constante regida por nuevas normas de apropiación e intertextualidad de formas, tiempos y espacios. Las relecturas del pasado han proliferado en esta hiperproducción, aun cuando la envoltura tradicional de ese espacio temporal parezca encontrarse en jaque. (La vigencia de *El Quijote de Menard* sería un buen ejemplo). Hay, según García Canclini, más artesanos, danzantes y poetas populares en Latinoamérica ahora que nunca antes, a lo que podríamos añadir que hay más producción de discursos críticos, literarios y culturales en (y sobre) latinoamericana en general.⁽¹⁸⁾ Sin duda, lo tradicional/popular se ha diseminado particularmente con el crecimiento anárquico de las ciudades latinoamericanas, pero esto marca sólo un síntoma más en el entrecruce mayor de fronteras culturales que por muchos años ha nutrido a la literatura y a la arquitectura, entre otras ramas de la cultura.

Por ello es posible notar que la disolución de lo tradicional suele encontrar menos reparos inmediatos en la literatura propia que en los discursos críticos paralelos a ella. Se ha canonizado buena parte (mayormente la masculina) de la nueva narrativa latinoamericana, no sólo por su calidad, sino también porque de algún modo narra a un mundo de cambios radicales. Sin embargo, la celebración de estos logros, más allá del triunfalismo literario en sí, se hace mucho más problemática cuando pasamos al terreno de la historia literaria y sus vínculos con otras historias. Decir que John Barth descubrió la postmodernidad leyendo a Borges y luego la redescubrió leyendo a García Márquez resulta menos problemático que explicar lo que ello implica tanto para América Latina como para los modos de leer su literatura en Estados Unidos.⁽¹⁹⁾ A los discursos críticos se les suele exigir una inteligibilidad más

inmediata, un roce más directo con lo social. Esto explica, en parte, que la crítica se acerque más al espacio de la creación en épocas recientes, y que se identifique tanto más con la polisemia, es decir, con la escritura, el performance, o el discurso que no ostente interpretaciones como tal, pero que mantenga un filo cuestionador y deconstructor al mismo tiempo. Si se ha de comentar un mundo controversial, intranquilo y cambiante, en un momento que permite pocas certidumbres, el ámbito artístico provee mayores espacios discursivos. Este resguardo, sin embargo, conduce la labor crítica a una relación circunscrita por espacios y lenguajes privilegiados (teoría, deconstrucción, textualización, utopismos escriturales) sin apertura posible al terreno cultural más amplio. ⁽²⁰⁾

Tratándose de un libro sobre cultura popular, las lecturas de Jorge Luis Borges y Octavio Paz que incluye García Canclini permiten desempeñar una estrategia doble: liberar el potencial de los nuevos discursos críticos más allá de ese espacio discursivo privilegiado por la crítica y la filosofía continental, y al mismo tiempo, rendir un análisis de cierto alcance empírico sobre los cambios en el terreno de la cultura popular sin perder de vista la dimensión discursiva del mismo. El carácter híbrido y fronterizo de sus investigaciones se destaca con lecturas que distinguen varias textualidades entrecruzadas en un rejuego muy variado. Funde el conocimiento teórico de la filosofía, las ciencias sociales y varias teorías de crítica literaria contemporáneas para llevarlo todo a una práctica extensiva en el terreno de la cultura popular latinoamericana. Es pues, un intento novedoso que altera el sentido hermético de la intertextualidad estrictamente estética y panhistórica de la crítica literaria (moderna o postmoderna), postulando una lógica de diversas prácticas culturales en una red cronológica que incluye la contemporaneidad más cercana.

Culturas Híbridas considera textos que no suelen ser leídos en Latinoamérica, y mucho menos con el arsenal de la crítica contemporánea. Examina, por ejemplo, la recepción de exposicio-

nes de arte en museos de la ciudad de México, explorando las preferencias y el modo de leerlas o consumirlas del público. También estudia la constelación de artesanos —todo un mundo de productores, vendedores y compradores— que ha proliferado por las urbes latinoamericanas, llegando a contener entre el 60 y 70 por ciento de los habitantes. Estas investigaciones recogen, entre varios métodos de análisis, la veta del pensamiento postmoderno sobriamente, partiendo de un acercamiento muy crítico a postulados tan disímiles como los de Lyotard y Habermas.⁽²¹⁾ Da énfasis a la modernización como estrategia necesaria que mantiene implicaciones desarrollistas usualmente desechadas por el hermetismo literario postmoderno, pero sin apoyarse por completo en el sostén del discurso modernista de fondo que, según el filósofo alemán, todavía mantiene una vigencia inalterada. Aunque atiende más a las artes plásticas que a las literarias, su aparato crítico parte, mayormente, de una interpelación renovadora de la crítica cultural y las deconstrucciones postmodernas cuyo terreno principal ha sido el campo de las letras.

En este libro el concepto generalizado de la transculturación se pluraliza rigurosamente. Ya no es sólo un lenguaje descriptivo del toma y deja de distintas culturas en contacto, o un método de analizar la historia sociocultural latinoamericana en sus dimensiones mestizas, sino una estrategia de producción, que interpela tanto al crítico como el objeto cultural que analiza. No obstante, persistirá la duda sobre la dirección de esta estrategia —duda que presupone una vocación ética y política por parte de la crítica que en general nadie busca ya en la literatura misma. Es la duda que interroga si la estrategia de lectura será suficientemente reivindicadora de la autonomía o autoctonía de los valores culturales latinoamericanos, y, particularmente, qué significa entregarse a una cultura postmoderna «sin autor ni libreto estable», es decir, sin mayores principios más allá del movimiento de constantes pulsiones entre mercado, productor y modernizaciones culturales. El texto de García Canclini no parece ofrecer una respuesta tan

clara a esta duda aunque la registra en varios momentos y en otros la problematiza. Al igual que los textos de Angel Rama y Fernando Ortiz, discutidos a continuación, su respuesta parece encontrarse no tanto en un terreno propiamente ideológico, sino en el de una intertextualidad amplia y desafiante de la discursividad misma.

Transculturación narrativa en América Latina, de Angel Rama, obra publicada en 1982, recoge algunos textos publicados en la década de los setenta junto con varios capítulos y reformulaciones teóricas posteriores. Dícese que Rama lamentaba la poca atención recibida por la literatura andina y en particular la obra de Arguedas, la cual quiso revalorar en este trabajo. Pero su libro postula una reorientación no sólo en cuanto a ese autor, sino también de los fundamentos críticos que canalizaron el apogeo de la nueva narrativa latinoamericana de los años 60 a los 80. Hoy podemos notar que Rama tampoco es leído con detenimiento, a pesar de que recientemente, a partir de la desafortunada muerte de este reconocido estudioso, han surgido más lecturas y comentarios sobre su obra. Jean Franco, Saúl Sosnowski, Jorge Ruffinelli, Jesús Díaz Caballero y Neil Larsen, entre otros, han deslindado su importancia en general y el valor concreto de la formulación transculturadora para acercarse a las letras y la cultura latinoamericana.⁽²²⁾ También se advierte, en los últimos años, una popularización considerable del término transculturación, aunque no siempre acompañada de referencias a Rama u Ortiz. Aparece en tesis doctorales, ensayos y libros que lo emplean no tanto por sus posibilidades analíticas sino porque, de algún modo —quizá en forma análoga a otros términos como «lo real maravilloso» o el «realismo mágico»—, parece evocar un sentido impreciso pero generalizado de autoctonía y autenticidad latinoamericana.⁽²³⁾

Rama, por su parte, aclara desde el primer capítulo que su preferencia por el término transculturación empleado por Fernando Ortiz en 1940 y aprobado entusiastamente por Bronislaw Malinowski, radica, más que en un fundamento de carácter cien-

tífico, en su capacidad de aludir a una fuerza creadora que anuncia la transitividad entre culturas, aun cuando se encuentren en posiciones disímiles de poder. Es, para él, una metáfora mucho más amplia y reivindicadora que la voz anglo-americana 'aculturación' que acentúa singularmente la adquisición de lo nuevo. Pero lo que parece explicar su interés en un discurso antropológico de los años 40 no es tanto el término como el modo general en que Ortiz articula su antropología, es decir su acercamiento hacia una transculturación discursiva entre lo científico y lo narrativo que Rama veía en Arguedas. Hay pues una preocupación formal que detecta la hibridez entre lo conceptual y lo creativo que nos ocupa y que ha sido escasamente examinada en las revaloraciones de la obra de Rama y su rescate de la transculturación. «En favor de la proposición de Fernando Ortiz», nos dice, «milita su felicidad expresiva. La sensibilidad de Ortiz por el espíritu de la lengua, hace de sus libros, a diferencia de lo que ocurre con muchos textos de antropólogos y sociólogos hispano-americanos, una experiencia lingüística creadora». ⁽²⁴⁾

Existe, sin duda, una noción general sobre las investigaciones centrales de Rama, las cuales parten de las relaciones entre modernidad y modernismo que informan las obras de Darío y Martí y luego se despliega hacia la narrativa y la cultura literaria contemporánea. Pero hay otros elementos escasamente atendidos, no sólo por su magnitud cuantitativa sino conceptual. Su obra no se ajusta a los parámetros convencionales de la crítica literaria moderna y postmoderna. La confección de lo literario para él se complica en la pluralidad de formas culturales y sus relaciones con los receptores y los mercados de consumo y producción —casi otro ejemplo del artesano fronterizo de García Canclini. Me interesa, por ello, discutir un poco más los elementos que lo llevan a esa zona límite. Su reivindicación de las culturas regionales, por ejemplo, y la complicación del discurso nacionalista que ello implica, surgen de su obra como una revaloración del impacto de la modernidad en la cultura bajo el capitalismo, abriéndose hacia múltiples esque-

mas modernizadores de desarrollo cultural latinoamericano que luego García Canclini remonta a una formulación más bien postmoderna. Se puede postular, sin embargo, que la transculturación de Rama ya se acerca a los postulados de García Canclini, aunque insiste en la salvedad de una posible esencia o espíritu que redima, reintegre o informe, sin voluntarismos ideológicos, la totalidad necesariamente perdida por las culturas regionales expuestas a los mercados modernizadores:

no es un conflicto nuevo, desde el momento que evoca una sucesión iniciada con el conflicto por excelencia que fue el de la superposición de la cultura hispánica a las americanas indígenas y cuya versión acriollada y regionalizada se dio con la dominación de la oligarquía liberal urbana sobre las comunidades rurales bajo la República; es un conflicto resuelto de distinta manera, donde no se produce una dominación arrasadora y donde las regiones se expresan y afirman, a pesar del avance unificador. Se puede concluir que hay, en esta novedad, un fortalecimiento de las que podemos llamar culturas interiores del continente, no en la medida en que se atrincheran rígidamente en sus tradiciones, sino en la medida en que se transculturán sin renunciar al alma, como habría hecho Arguedas. ⁽²⁶⁾

No obstante, las lecturas que catalogan la obra de Rama dentro de vertientes sociohistóricas o socioculturales sin más, creo que su hallazgo radica más bien en un aporte formal, o discursivo, si se quiere, definido en un sentido amplio, mediante el cual su obra convoca el pensamiento estructuralista (ya en crisis en aquel momento) y algunos postulados posteriores, al terreno híbrido de la cultura latinoamericana de los años setenta y comienzo de los ochenta. De esta forma asincrónica, su aporte transculturador a la búsqueda epistémica del siglo cobra sentido en su contexto latinoamericano. La especificidad de las culturas regionales que le interesan, por ejemplo, desemboca en una concepción de líneas borradas entre la antropología, la literatura y la crítica, cuyos

protagonistas —Arguedas, Ortiz, otros transculturadores— se inscriben simultáneamente en diversos juegos de axis dobles: lo regional y lo global por un lado, lo científico social y lo creativo por el otro. Notemos cuidadosamente la formulación que ofrece sobre la originalidad de la obra de Arguedas, su fuerza y su carácter enigmático, que radican, según él,

en la asociación que tienden con una configuración cultural que no nos es propia. Las percibimos como 'valores literarios', o sea incorporándolas a nuestro texto cultural habitual, pero podemos sospechar que sólo alcanzan la plenitud de su significado si se relacionan con los elementos componentes de otro texto cultural, un poco a la manera como Lévi-Strauss imagina el funcionamiento de los mitos, *viendo en ellos una 'matriz de significación' que remite siempre a otra matriz, incesantemente.* (26)

Claro está que esta incesante remisión a una matriz anónima o puramente semiológica, corre el riesgo de invocar la diseminación constante e inestable del conocimiento que suele propugnar la postmodernidad. Rama, sin embargo, ubicado en la frontera entre modernidad y postmodernidad, y consciente del vacío que se atisba en esa formulación, todavía invoca la presencia del alma, el pueblo y la región (no tanto la nación). Importa notar, sin embargo, que la tensión dialógica que propone disuelve dos lecturas opuestas en el debate contemporáneo entre la tradición y la postmodernidad: lo autóctono o autónomo no podrá ser un espacio estable de identidades y esencias si participa, «incesantemente», en un proceso de intertextualidades amplias a través del mercado global de las formas culturales; aunque tampoco será una mera ficción, integral y laudable para el transcurso de lo literario, pero errante y desechable para estudiar el devenir social.

La condición fronteriza de Angel Rama, de rioplatense estudioso de la zona andina, al igual que del caribe y de su propia región natal, informa y se inscribe en su obra. Pocos críticos y autores

latinoamericanos han logrado mantener a flote un radio tan amplio de constantes interpelaciones con la producción de pensamiento latinoamericano en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa al mismo tiempo. (Aunque importa notar, como hiciera Marta Traba, que su alcance no llegó a la producción de escritoras latinoamericanas).⁽²⁷⁾ Sin embargo, su obra, enciclopédica en múltiples registros, suele ser menoscabada, o soslayada en cuanto a su profundidad teórica. **Transculturación narrativa...** en particular, constituye una compleja aportación al estudio de la cultura latinoamericana y un ensayo sobre la aplicación de aportes teóricos a la misma. Importa, por ende, acentuar un poco las combinaciones de materia crítico/teórica integradas por Rama en este texto, cuya hibridez quizá sugiera uno de los caminos para la crítica postcolonial o anticolonial en la época postmoderna del capitalismo global. La apreciación «transculturadora» original de Fernando Ortiz sobre la cultura caribeña cubana es recogida y luego interpelada por una lectura no mimética de Lévi-Strauss (en cierto modo análoga a la deuda que mantiene el pensamiento derridiano con el estructuralismo), junto a su interés en la crítica de la industria cultural que ofrecen Adorno y Horkheimer por medio de la dialéctica negativa. Este caudal de intertextualidad teórica registra las inevitables tensiones entre diversas escuelas (particularmente la disparidad central entre la francesa y la alemana), lo cual evita acercamientos a nociones unificadoras o estrictamente «devotas» de lo europeo; y, sobre todo, le permite integrar la instancia cultural latinoamericana de forma inductiva.⁽²⁸⁾

De este rejuego surge uno de los momentos claves del texto, en que Rama alude a algunos equívocos de la conceptualización latinoamericana de lo real maravilloso («mezcla sui generis con esquemas sociológicos... una materia interna, una significación externa») ⁽²⁹⁾ seguido por una lectura algo irónica del realismo mágico y su perspectiva cosmopolita-universalista, dentro de un comentario algo críptico pero iluminador, desde el cual se puede

observar la conciencia ramiana de la ironía implícita en la concepción postmoderna de la modernidad:

Desde 'Tlön, Uqbar, Tertius Orbis' (sic) (1938) el 'mito' fue un sueño bibliográfico que se componía a partir de los libros que integraba la Biblioteca de Babel. *Con lo cual se cumplía la inversión simétrica que detectaron Horkheimer-Adorno, al observar que al trasmutarse el iluminismo en mito dentro del irracionalismo dominante en el siglo XX, se recobraba la originaria trasmutación del mito en iluminismo, como puntos de apoyo de la civilización burguesa.* ⁽³⁰⁾

Parafraseando un poco esta cita, para hacerla algo menos performativa, podría decirse que, si para fundar la sociedad burguesa la modernidad tuvo que forjar la transición del mito en iluminismo, ahora, con la biblioteca de Babel y el irracionalismo dominante, se transmuta el iluminismo en mito, cumpliéndose así una inversión simétrica. Rama toca aquí, con este silogismo adorniano, uno de los problemas centrales de la postmodernidad —la duda en la racionalidad como discurso utópico— transculturando sus conocimientos de las tradiciones andinas y el estructuralismo francés junto con una lectura muy híbrida de Borges y la dialéctica negativa alemana.

Aunque de modo más pasajero y comprimido que los enfoques posteriores de García Canclini, Rama responde al advenimiento de la época cultural y económica que vivimos tras un profundo estudio de la modernización como lógica que comunica diversos momentos de la modernidad. Este enfoque supera el debate, a veces sin salida, de si los países del llamado tercer mundo pueden (o deben) pensarse dentro de los esquemas de la postmodernidad, puesto que reconoce, al igual que García Canclini, la constante inmediatez de las modernizaciones en el capitalismo global por un lado, y propone, por el otro, articular la cultura en una red intertextual que la mera crítica de metarrelatos de la modernidad no suele alcanzar en su hermetismo estético o

epistemológico. ⁽³¹⁾ Sus trabajos iniciales sobre Martí y Darío por ejemplo, ya demostraban una óptica dirigida al análisis complicado pero necesario de las relaciones entre formas culturales y mercados. Ese vínculo, tan generalizado hoy día con la proliferación de la producción cultural como mercancía, constituye el eje de todas sus investigaciones: el fenómeno editorial y su impacto en la publicación de autores del boom, por ejemplo; o la importancia de la vertiente transculturadora que halla en Arguedas, la cual radica en una búsqueda antropológica puesta en escena mediante el gesto performativo de lo escritural, ambos polos necesarios e indeterminados; o al rescatar la importancia del **Contrapunteo** de Fernando Ortiz, cuya relectura se puede decir que ya inicia un modo deconstructor, acentuando el valor de la discursividad creativa, no tanto la científicidad, de un discurso de los años 40.

La presencia de Fernando Ortiz en nuestro esquema, por ende, encuentra un importante paralelo junto a Rama y García Canclini como autor fronterizo. El **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**, de unas 540 páginas escasamente leídas por la tradición hispanista, hace patente, desde el capítulo introductorio, la heterogeneidad discursiva que Rama y otros investigadores más recientes han advertido en esta obra de 1940. ⁽³²⁾ El lector comparte desde el inicio la dificultad inherente al proyecto de narrar una historia paralela y simultánea del azúcar y el tabaco, y luego asiste, divertido y sorprendido, al uso del arsenal con que el autor resuelve la disyuntiva. Ortiz entona su contrapunteo invocando primeramente el diálogo alegórico de Juan Ruiz quien forjara la sugestiva pelea entre don Carnal y doña Cuaresma. De ahí se desprende inmediatamente la relación entre la transculturación como forma, es decir, una suerte de intertextualidad no exclusivamente esteticista. Pero lo que más sorprende en Ortiz es la sospecha de que no se trata simplemente de otro sabio letrado con fácil manejo de los recursos del lenguaje, sino de un autor cuya capacidad de ensayar tensiones dialécticas y dialógicas recuerda la importancia que le daba Marx a cada

párrafo, particularmente cuando buscaba resumir, amarrar o causar inversiones súbitas de conceptos ya establecidos en la escritura:

En el cultivo: el tabaco trae el vequerío y el azúcar crea el latifundio. En la industria: el tabaco es de la ciudad y el azúcar es del campo. En el comercio: para nuestro tabaco todo el mundo por mercado, y para nuestro azúcar un solo mercado en el mundo. Centripetismo y centrifugación. Cubanidad y extranjería. Soberanía y coloniaje. Altiva corona y humilde saco. ⁽³³⁾

No se trata, pues, de un ensayo reducible a un historicismo positivista sobre la agricultura cubana narrado en un estilo inspirado ocasionalmente por la música y la poesía criollas. El **Contrapunteo...** constituye un movimiento constante entre la esfera estructural económica, sus consecuencias históricas y sus plasmaciones lingüístico-culturales. De ahí que el antropólogo polonés Malinowski se haya intrigado tanto por esta obra y haya creído encontrar en ella una muestra ejemplar de su moderna escuela funcionalista, luego redefinida por Miguel Barnet y otros discípulos de Ortiz en términos de una versión temprana de los métodos estructuralistas.

Pero este trabajo —de lo que se debió percatar muy bien Rama al rescatarlo cuatro décadas después— tampoco se encierra en la mera descripción de un modelo, o en la visión sincrónica de un sistema aislado de su devenir histórico o de las relaciones entre economía y cultura, materia y valores espirituales, que suelen ser las trabas del estructuralismo, y en cierto modo de las semiologías posteriores. Nótese la hibridez conceptual y verbal de este autor cuando, luego de abordar con minuciosidad científica las características morfológicas del tabaco y el azúcar como plantas, se remonta a la existencia de estos productos como abstracción monetaria y producción discursiva:

El azúcar fue siempre negocio de escrituras, pagarés, libranzas sobre el extranjero y litigiosos empapelamientos en los tribunales cubanos; mientras el tabaco era negocio de onzas de oro sonante, pagados a mano, y de mantenimientos fiados por un simple tendero rural. El trato del azúcar fue escrito en el papel, el del tabaco fue dejado en la palabra. ⁽³⁴⁾

Propongo pues, una lectura de Ortiz (1881-1969) como autor transculturado, que propone y observa también transculturaciones, lo cual permite asistir a los continuos desenlaces de su obra, cuyos inicios no sólo registran una pasión conceptual, aunque éstos sean los más conocidos. ⁽³⁵⁾ Su primera publicación ocurre en Menorca alrededor de 1894, donde vivió su infancia y adolescencia antes de regresar a Cuba, su país natal. Se trata de un cuento sobre el sitio de París durante la guerra franco-prusiana de 1872. Su segunda es una novela, **Principi y prostes** (1895), escrita en dialecto menorquín, inspirada en sus lecturas sobre París, sus misterios y sus catacumbas. Hay luego, en 1910, una edición de una novela de Galdós, y en el transcurso de sus cientos de títulos subsiguientes, múltiples estudios sobre la música y etnografía correspondientes a una pasión profundamente humanista y creadora. Su bibliografía más conocida no suele detenerse en esa imaginación escritural, que acompaña, o quizás sostiene, una prolífica carrera inclinada inicialmente a la criminología positivista, pasando luego por fases combinadas de sociología weberiana, síntomas de antropología funcional y materialismo histórico, y sobre todo un conocimiento inductivo del texto social de un país en plena modernidad periférica.

Esta heterogeneidad, personal y conceptual, en parte explica el entusiasmo de Malinowski por la obra de Ortiz, dado que su propia experiencia antropológica con la otredad no le ofreció más que un acercamiento sino desde afuera, desde la posición del europeo deseoso de acortar la distancia entre sí y el mundo «primitivo» o «colonizado» mediante metodologías científicas. Los aportes posteriores de Levy-Strauss comienzan a destacar más el

valor textual de la cultura estudiada, aunque la distancia entre el investigador/narrador y ese otro sigue encubierta por la cientificidad del discurso. Hoy, precisamente a partir de la publicación del diario de Malinowski en 1967 sobre su experiencia con los pueblos de Trobriand a principios de siglo, la antropología cultural atiende mucho más a la distancia entre el trabajo de campo y la producción de textos. Estos son, en buena medida, productos de la escritura, de la traducción y de la invención, como se puede percatar al comparar el texto oficial de Malinowski (**Los Argonautas del Pacífico Occidental**, 1922) con su diario personal de la misma experiencia. Del encuentro diferencial de esos dos textos James Clifford concluye que «el entendimiento etnográfico (una posición coherente de simpatía y compromiso hermeneúutico) corresponde más bien a una creación de escritura etnográfica que a una condición consistente de la experiencia etnográfica». ⁽³⁶⁾

El acercamiento de Ortiz a la otredad, sin embargo, parte de un espacio compartido con ella desde el centro de la cubanidad. Se interesa en un sector sociocultural que la sociedad habanera, blanca y acomodada —en gran parte la suya— ignoraba o desdeñaba a pesar de la vigencia de lo afrocubano en la cultura nacional. Acude a la africanidad no como hombre blanco sino como cubano, con todas las contradicciones y posibles desaciertos que ello pudiera incurrir para él y para la negritud en Cuba. ⁽³⁷⁾ Y narra esas relaciones no sólo como científico, sino también como escritor, mezclando la ciencia con la narración, forjando un discurso que interpela la realidad y se hace parte de ella. La otredad ya no será solamente la presencia demográfica de la africanidad en Cuba, sino también las formas de articularla, pensarla, e integrarla en el debate de la cultura oficial.

A partir de Ortiz, ya se entrevé un concepto de otredad doble, de dimensiones externas e internas: está ese «otro», demográficamente comprobable y usualmente subordinado, subalterno o colonizado que todavía existe (y crece ahora en las urbes del primer

mundo); y hay un «otro», frecuentemente intelectual y consciente de los múltiples desdoblamientos que incurre el que habla o escribe, sobre todo desde la crisis semiológica de una hegemonía occidental algo diseminada aunque todavía poderosa. Para gran parte del discurso postmoderno, la otredad ha sido transferida casi exclusivamente hacia el filo interno, es decir, hacia el desmonte de metarrelatos y la discursividad autorreferencial. Ahí se encuentra, generalmente, una intelectualidad profunda e imaginativa, aunque también predispuesta a un paradigma totalizador que repele o menoscaba la reconstitución del texto social. ⁽³⁸⁾

Hay, sin embargo, un ámbito más amplio sugerido por las formulaciones de Ortiz que, en gran medida, preludian el trabajo de Rama y García Canclini esbozado en estas notas, al igual que las reformulaciones centrales del discurso antropológico más contemporáneo. Según Clifford,

Rechazar un metarrelato progresivo o entrópico no significa negar la existencia de procesos globales persistentes y desiguales. El mundo se encuentra cada vez más conectado, aunque no unificado económica y culturalmente. Los particularismos locales no ofrecen escape ante todo esto. Por ende, las historias etnográficas modernas quizás estén condenadas a oscilar entre dos metarrelatos: uno de homogeneización, el otro de cambio; uno de pérdida, el otro de invención. ⁽³⁹⁾

Esto sugiere un modo de trabajo —no un método— quizás más heterogéneo y dialógico que las lecturas historicistas de vocación fundacional o esencialista, y las aproximaciones deconstruccionistas exclusivamente sintonizadas a la dispersión literaria. Es una oscilación que recoge la definición plural de la cultura que busco en Ortiz, Rama y García Canclini. Para ellos, la transculturación no precluye todo intento de aproximación sistemática, pero sí merma el alcance totalizador que suelen asumir. Desde distintos momentos del siglo marcan la creciente relación

entre la producción cultural y la modernización, ya sea en su fase moderna, postmoderna, o momentos intermedios entre las dos. Los tres incorporan además, la autogestión performativa de críticos, creadores y científicos —artistas fronterizos— en torno a un amplio e inevitable encuentro entre culturas y economías.

BIBLIOGRAFIA Y NOTAS

- (1) Versiones preliminares de este trabajo fueron leídas en el primer congreso JALLA, Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana, celebrado en La Paz, Bolivia, agosto de 1993; y en la segunda Bienal Mariano Picón Salas celebrado en Mérida, Venezuela, septiembre, 1993.
- (2) Se suele pensar que hay una clara evolución que va del pensamiento estructuralista al postestructuralista, y que éste es el eje lingüístico de la postmodernidad. Esto, sin embargo, ha sido cuestionado recientemente por varios investigadores. Véase, por ejemplo, *What is Neostucturalism?*, Manfred Frank. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- (3) Los ejemplos de la hibridez y la anacronía crítico/creativa son múltiples. Marcan la crisis general de la periodización. La recepción del pensamiento postestructuralista en las letras latinoamericanas bajo el concepto de «neobarroco», por ejemplo, no ha sido estudiada con claridad, aunque varios textos de Severo Sarduy demuestran su utilidad en el terreno de la metaficción. Ver, *Escrito sobre un cuerpo*, 1969 y *Barroco*, 1974, ambos publicados en Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974; y *Ensayos generales sobre el barroco*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- (4) Una muestra importante de esta manifestación en el terreno de la crítica literaria latinoamericana producida en Norteamérica se encuentra en la obra de Roberto González Echevarría. Sus libros, a pesar de los análisis meticulosos y sugerentes que ofrecen, usualmente se niegan a identificarse como interpretaciones, reclamando más bien un espacio ambiguo entre el rigor conceptual y la performance escritural sin que ello llegue a mermar (si acaso lo reafirma) el poder que reclaman sus lecturas. Ver la negociación de esta interesante ambivalencia en los capítulos introductorios de

- Alejo Carpentier, *The Pilgrim at Home*, Ithaca: Cornell University Press, 1977; y *Myth and Archive*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.**
- (5) Esto ha creado un clima belicoso en muchos departamentos de estudios literarios de Estados Unidos, usualmente en términos que trazan una línea divisoria y a veces creadores, y la crítica instruida por discursos teóricos que borran la distancia entre comentario y ficción. En esta disputa, los puntos intermedios, que no carecen de interés, suelen desaparecer. Ver ***Beyond the culture wars***, Gerald Graff. N.Y.: W.W. Norton, 1992.
 - (6) ***Gender Trouble: feminism and the subversion of identity***. New York: Routledge, 1990.
 - (7) La filosofía anglosajona también emplea la noción de performance, sobre todo en la teoría de «speech acts», articulada por J.L. Austin, John Searle, y otros. Constituye un uso más dirigido a explicar la función del lenguaje cotidiano en la sociedad que el empleado por Butler y Bhabha (más informado por la filosofía derrideana). El debate sobre los usos del término se encuentra en ***Speech Acts and Literary Theory***, de Sandy Petrey, New York: Routledge, 1990.
 - (8) Ver «Dissemination: time narrative and the margins of the modern nation», en ***Nation and Narration***, particularmente, páginas 297-303.
 - (9) Un impresionante ensayo reciente de Stephen Jay Gould discute este y otros aspectos de esta película y sus bases científicas. Ver, «Dinomania», ***The New York Review of Books***, vol. XL, Nº 14, Agosto 12, 1993.
 - (10) La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963. Para una visión panorámica de las lecturas sobre Ortiz, ver ***Bio-Bibliografía de Don Fernando Ortiz***, La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1970. Véase también, ***Orbita de Fernando Ortiz***, La Habana: UNEAC, 1973, editado por Julio Le Riverend. Su prólogo da una visión amplia de una obra enormemente prolífica y compleja.
 - (11) ***Culturas Híbridas: para entrar y salir de la modernidad***. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 1990. México, D.F.
 - (12) New York: Harcourt Brace & World, 1967.
 - (13) James Clifford, ***The Predicament of Culture***, Cambridge:

Harvard University Press, 1988, (Primer capítulo). Y Clifford Geertz, *Local Knowledge*, New York: Basic Books, 1983, (Tercer capítulo).

- (14) **Culturas Híbridas...** op. cit. p. 223.
- (15) No hay proporción entre la ambición demoledora que los discursos postmodernos suelen manifestar en cuanto al estatuto de la historia, la racionalidad, la identidad, etc., y el hermetismo académico en que proliferan, que a veces restituye una especie de esteticismo conservador, sobre todo de privilegios institucionales. Esto no significa, por supuesto, que sólo se trata de una falsa alarma, sino que la radicalidad de las transformaciones que nos rodean ponen en jaque hasta los discursos que pretenden o intentan articularlas, particularmente aquellos portadores de una óptica escritural hermética. Una lectura que supera estas encrucijadas se encuentra en *The Condition of Postmodernity*, David Harvey. Cambridge: Basil Blackwell, 1989.
- (16) Ibid. pp. 200-210.
- (17) El debate sobre si la postmodernidad es una categoría legítima para abordar la cultura latinoamericana apenas ha comenzado, y como en Estados Unidos y Canadá, suele concernir mayormente a la literatura sin dirigirse simultáneamente a otras manifestaciones culturales y sociales. Hay, no obstante, varios aportes importantes en números recientes de las revistas *Nueva Crítica Literaria Latinoamericana* (vol. 15, N° 29, 1989) y *Nuevo Texto Crítico* (vol. 5, Nos. 9-10, 1992) dedicados a este tema.
- (18) No se ha hecho todavía un estudio sobre la producción del conocimiento sobre Latinoamérica desde Estados Unidos, por ejemplo, y lo que ello implica, más allá de la creciente importancia de la materia. Se puede calcular, digamos, que hay más profesores de literatura latinoamericana en los estados de Nueva York y California —que se dedican mayormente a la investigación (con 6 horas de clase por semestre) y son remunerados en términos de clase media— que en toda Latinoamérica. Si la nación es una comunidad imaginada (Benedict Anderson, *Imagined Communities*, London: Verso, 1983), ¿qué será la nación enseñada desde otra? Los correlatos de Latinoamérica construidos por esa comunidad discursiva, frecuentemente en inglés, podrían ser leídos no sólo por lo que aportan al tema, sino también por el modo en que inscriben a sus autores.

- (19) Ver, **The Friday Book: essays and other nonfiction**, de John Barth, N.Y.: Putnam's, 1984.
- (20) Una muestra importante de esta escuela sería la obra de Djelal Kadir, en la cual la literatura latinoamericana, desde la conquista, constituye un modelo de textualidad inexplicable fuera de una discursividad autorreferencial que repele, radicalmente, cualquier vínculo con textos sociales o culturales más amplios. Ver **Questing Fictions**, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, y **The Other Writing**, West Lafayette: Purdue University Press, 1993.
- (21) Además de sus trabajos de índole antropológica y sociológica, importa notar que la obra de Canclini incluye libros de filosofía y crítica literaria. Esta diversidad, a mi entender, explica el extraordinario alcance de su último libro. Ver **Cortázar, una antropología poética**, Buenos Aires: Editorial Nova, 1968; y **Epistemología e Historia**, México: Universidad Autónoma de México, 1979.
- (22) Jean Franco, «Angel Rama y la transculturación narrativa en América Latina» en **Sin Nombre** 14, N° 3, 1984; **Angel Rama, la crítica de la cultura en América Latina**, selección y prólogo de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez; Jorge Ruffinelli, «Angel Rama: la carrera del crítico de fondo», **Escritura: Revista de Teoría y Crítica Literarias**, 8:15, 1983; José Díaz Caballero, «La transculturación en la novela regionalista: El caso sur andino peruano en la obra de Arguedas», **Revista de crítica literaria latinoamericana**, año XIII, N° 25, 1987; Neil Larsen, **Modernism and Hegemony: A Materialist Critique of Aesthetic Agency**, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
- (23) Una excepción a estas lecturas se encuentra en el reciente trabajo **La modernidad conflictiva: Angel Rama y el estudio de la literatura latinoamericana** de Maribel Ortiz. Tesis doctoral. State University of New York, Stony Brook, 1993.
- (24) **Transculturación narrativa...** ob. cit. p. 33, nota 22.
- (25) *Ibid.* p. 71.
- (26) *Ibid.* p. 226.
- (27) Ver **Women Voices from Latin America**, de Evelyn Picón Garfield. Detroit: Wayne State University, 1985, p. 137.
- (28) Este debate encuentra un registro importante en **Dialogue and**

Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter, edited by Diane P. Michelfelder & Richard E. Palmer. New York: SUNY Press, 1989.

- (29) **Transculturación...** op. cit. p. 51.
- (30) **Ibid.** p. 52.
- (31) Ver **El Imperio contracultural: Del Rock a la Postmodernidad**, de Luis Britto García. Caracas: Ediciones Nueva Sociedad, 1991. Este texto, escrito en América Latina, ofrece una lectura abarcadora y frecuentemente desmitificadora del tema, aunque a veces remite a categorías cuya estabilidad también merecen examen: «Contra todas las derrotas y las adversidades, tenemos en la mano la palanca de la identidad cultural. Con ella podemos poner en movimiento los mundos sociales, económicos y políticos aún latentes en América Latina». p. 215.
- (32) La discusión de Fernando Ortiz sigue, en parte, algunos planteamientos del trabajo «Relectura y redescubrimiento del Contrapunteo cubano», Román de la Campa, **Areito**, vol. VII, N° 27, 1981. Dos trabajos más recientes llevan el aspecto escritural de Ortiz a lecturas deconstructoras muy sugerentes, aunque dirigidas por el afán de comprobar que una vez descubierta la condición discursiva de este tratado (o cualquier otro), toda reflexión sociocultural que no sea la diseminación literaria, confirma su propia impertinencia. Ver **La Isla Que Se Repite**, de Antonio Benítez Rojo, Hanover: Ediciones del Norte, 1989; y Gustavo Pérez Firmat, **The Cuban Condition**, N.Y. Cambridge University Press, 1989.
- (33) **Contrapunteo...**, op. cit. p. 5
- (34) **Ibid.** p. 38.
- (35) Ver **Bio-Bibliografía**, op. cit.
- (36) **Predicament of Culture**, op. cit. p. 113. La traducción es mía.
- (37) En cuanto a lo personal, el mismo Ortiz ofrece un testimonio, en **El Contrapunteo**, del desdén que recibió por la alta sociedad habanera. En cuanto a la africanidad, hay lecturas de Ortiz que encuentran en la transculturación suya un movimiento de síntesis totalizadora que aboga por una mulatez que desvalora la descendencia africana. Ver **The Black Image in Latin American Literature**, de Richard Jackson, Albuquerque: University of New Mexico Press, 1976.
- (38) Una discusión informativa sobre dos vertientes del postmodernismo

(F. Jameson and F. Guattari) se encuentra en **Heterology and the Postmodern** de Julian Pefanis. Londres: Duke University Press. 1991.

(39) **The Predicament of Culture**, op. cit. p. 17. La traducción es mía.

