

La gastronomía norteamericana y el menú latinoamericano

Alejandro MOREANO. Universidad Andina Simón Bolívar

Las dos figuras caras de la modernidad cultural –el escritor-artista y el intelectual– han tenido formas muy diferentes de configuración tanto en América Latina como en Norteamérica. Tal diferencia es, a la vez, expresión de otra más profunda, a saber: la distinta conformación de sus respectivos campos culturales, en especial en relación a la articulación entre ciencia, formas estéticas y mito, y su concreción en saberes y géneros artísticos y literarios: y en cuanto a la relación entre la obra artística y sus contenidos y referentes políticos, éticos, sociales o filosóficos.

Sin embargo, en las últimas décadas, amén de que la circulación de escritos, intelectuales, textos, corrientes teóricas entre EE.UU y Latinoamérica ha crecido de manera considerable, los estudios sobre la literatura latinoamericana, realizados en los Departamentos de Letras de las Universidades norteamericanas, han empezado a jugar un papel importante en la configuración del campo cultural latinoamericano, en particular los llamados Estudios culturales que postulan una mutación singular del ámbito mismo de la literatura.

La presente ponencia pretende describir a grandes trazos la evolución del campo cultural latinoamericano y la incidencia, problemas y conflictos que en torno del mismo ha provocado la emergencia de los Estudios culturales...

I. LATINOAMÉRICA Y SU ESPECÍFICA GASTRONOMÍA

1. La tradición culinaria: la eterna pareja del detective y el criminal

Hay quienes, Ángel Rama entre ellos, sitúa en el período 1870-1910 nuestra "entrada en la modernidad": autonomía estética respecto de España, especialización del escritor, despliegue de las influencias extranjeras y producción para el mercado internacional, formación de un público culto¹. Es decir, habían surgido las dos figuras de la modernidad: el artista y el intelectual.

¹ Al período que se extiende desde ese 1870 augural hasta las ostentosas celebraciones de 1910 cabe denominarlo en literatura y arte, al igual que en los demás aspectos de la vida social, **período de modernización**.

La tesis, sin embargo, debe ser matizada. En primer lugar, la modernidad como experiencia cultural y artística implicó sobre todo dos procesos. El primero, la diferencia entre ciencia, formas estéticas y mito, y su concreción en saberes y géneros artísticos y literarios autónomos y diferenciados...². El segundo: la autonomía estética, entendida como la validez del arte y la literatura por su propia forma, independiente de sus contenidos o referentes políticos, éticos, sociales o filosóficos. Emancipación estética que se produjo a partir de Baudelaire (poesía) y Flaubert (narrativa). Fue Zola quien, además, inventó la figura del intelectual en su famoso alegato del caso Dreyfus "Yo acuso"³. Pero era el artista el que en su independencia absoluta del poder, tenía la autoridad ética para acusar.

Chesterton decía que el criminal era el artista creador y el detective no era más que el crítico. Pero en América Latina de la época, el detective terminó por predominar sobre el criminal. Un detective *sui generis*, una suerte de Lonnot: escritor, pensador, ensayista, político, sociólogo, a veces poeta y novelista⁴ que, en muchos casos, encarnó el proceso de formación de nuestros países y llegó a altos niveles de dirección política y de poder democrático: junto a las figuras de Rómulo Gallegos, Juan Bosch, Mario Monteforte, Vasconcelos, Mariátegui, Benjamín Carrión...

Sin duda, en la fase del llamado primer ciclo de modernización se construyó la figura del artista sobre el mito romántico y simbolista europeo: la poesía de los Románticos y de la vanguardia. Pero, no fue ni la línea dominante ni la que marcó la formación de las identidades nacionales.

Más aún, el crítico literario no fue el detective sino el criminal y la crítica fue percibida como literatura ella misma, y, en algunos casos, eje central de la cultura, proceso importante en la afirmación política e histórica de los países. Alfonso Reyes en México, Mariátegui en el Perú, Benjamín Carrión en el Ecuador fueron, sin duda, ejes de la vida cultural y política de la época⁵.

Por otra parte, intelectuales, escritores y artistas de Latinoamérica, a dife-

² La plena configuración de la forma novela con Balzac, luego del largo tránsito desde la epopeya y que atravesara la historia europea desde el Siglo XII, la cristalización de la lírica, sobre todo en Inglaterra y Alemania, el teatro dramático...: los procesos son múltiples.

³ Ver Pierre Bordieu "Las reglas del Arte".

⁴ En Europa hubo también la figura del intelectual múltiple, estilo Sartre. Pero aun en ese caso se mantenía la diferenciación de los discursos, los saberes y los géneros: Sartre era de manera distinta filósofo, novelista o dramaturgo. No era ensayista. Es mas bien ahora –Baudrillard, Barthés, Argullol y Trías en España– que hay una cierta validación literaria del ensayo filosófico.

⁵ La teoría y la crítica literarias de la época nunca configuraron los textos -narrativa o poética- como objetos puramente estéticos sino culturales y sociales, y cuya comprensión no debía ser sólo el producto de una experiencia estética sino de un saber múltiple: social, filosófico, político, estético...

nencia de lo que ha sucedido en los EE.UU, han tendido a formar una capa de notable influencia política. La imagen del artista solitario, enfrentado a sus demonios interiores, no es hegemónica en América Latina, sobre todo en aquella época. La mayoría de ellos formaban cenáculos, capillas, organizaban revistas; y lo que es más singular, tenían enorme peso político, en unos casos como líderes de la oposición democrática y aun revolucionaria, en otros, en sitios importantes en la estructura de poder, en especial en la educación o en el servicio diplomático. Cabe insistir en que, mas allá de esas diferencias, fueron figuras importantes en la oposición a los regímenes despóticos.

La figura del intelectual expresa una de las tesis de los Estudios Culturales: en sus formas, la tradición literaria y cultural de Latinoamérica, no muestra esa precisa delimitación de los discursos y de los géneros ni esa independencia de la literatura de sus contenidos y efectos políticos, éticos, pedagógicos, filosóficos⁶. Por el contrario presenta contaminación de los discursos, cruce continuo de fronteras entre los géneros y su delimitación ambigua, siempre fluída, cambiante. Móvil. Más aún, la categoría literatura estructuraba un ámbito distinto a la europea. El ensayo es quizá, en ese sentido, la forma mas significativa de ese flujo incesante de los discursos y de los géneros. José Martí lo calificaba del género propio de nuestro subcontinente. Nuestra manera de filosofar, reflexión política y social, crítica literaria y, sobre todo, forma estética. Para algunos, la más importante de nuestra literatura. Henríquez Ureña, por ejemplo, sostiene que "...la historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombre centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó"⁷.

Frente a los sistemas europeos del siglo XIX y comienzos del XX –grandes totalizaciones ontológicas y metafísicas– América Latina ha exhibido un pensamiento social disperso y fragmentario en el que Arturo Roig encontró una forma peculiar en la cual la filosofía existía en estado práctico, presente bajo la forma de "otros discursos" y en diálogo con ellos. Así, Roig provocó un desbloqueo epistemológico que permitió el surgimiento de la historia de las ideas⁸.

Por otra parte, las "formas" clásicas del arte y la literatura –en especial pin-

⁶ Es interesante anotar que Alfonso Reyes que insistía en el valor estético de la obra –"...sin intencionalidad estética, no hay literatura"– legitimaba esa exigencia en que de esa manera, América Latina alcanzaría su universalidad.

⁷ Henríquez Ureña, Pedro, "Camino de nuestra historia literaria" en "6 Ensayos en busca de nuestra expresión".

⁸ De esa manera, el Ecuador por ej, se encontró dueño de una rica "tradición filosófica" y los estudios sobre Espejo, Montalvo, los "libelistas y panfletarios" del Siglo XIX, los fundadores de la sociología, empezaron a desplegar su saber. El ensayo ha sido también un puente entre ese "movimiento de las ideas" (nuestra filosofía) y la literatura. Entre la política, ciencias sociales y la literatura...

tura y narrativa-, de la época -la literatura de la revolución en México, la generación del 30 en el Ecuador, por ej.-, fueron formas no sólo estéticas sino políticas, concentraron el pensamiento social que se abría paso en medio de la crisis del discurso liberal. De allí el carácter sociológico de la literatura de denuncia social e incluso de la pintura indigenista.

2. Una alta cocina latinoamericana o la emancipación del criminal

A partir de los 60, en un nuevo ciclo de modernización, el gran *boom* de la literatura y el pequeño *boom* de las ciencias sociales pretendieron organizar la escena cultural latinoamericana bajo la figura de la modernidad.

Uno de esos procesos fue la irrupción del discurso de las ciencias sociales que festejó la autonomía del saber social, decretó su especialización profesional e impuso sus propios códigos de cientificidad y objetividad. El viejo ensayo devino en la expresión de todo lo negativo: opiniones subjetivas y anticientíficas, retórica literaria, ideología en bruto. Una nueva forma expresiva: la supresión de la subjetividad creadora, de la impronta personal. En el discurso sociológico, nadie escribe, es el propio mundo el que se mira y reconoce. El lenguaje tecnocrático suprime todas sus funciones en el delirio de la función referencial. Las palabras son la transparencia misma del mundo. Palabras-dato, palabras estadística, denotación sin connotación, significado sin significante⁹.

Agonía y aun muerte tanto del ensayo como forma del saber social y forma literaria cuanto del intelectual y su reemplazo por el cientista social.

Por otro lado, el *boom* literario de los 60 generó para América Latina una revolución estética similar a la que provocó en Europa y Occidente ese momento singular de su historia literaria¹⁰ que se inicia con Baudelaire en la poesía y Flaubert, en la narrativa. Al igual que en Europa, el proceso no se limitó a la literatura: luego del gran momento de la pintura indigenista y de la muralística mexicana, la pintura latinoamericana postuló también la autonomía estética¹¹.

Por supuesto, ese proceso no desveló una suerte de esencia estética que esperaba la oportunidad de ser liberada, como el genio de la lámpara de Aladino. Es

⁹ Hay sin embargo, una retórica de la estadística en tanto es un lenguaje de expertos. La estadística supone una clave, un código cuyo manejo solo lo tienen los iniciados. Una retórica y también una erótica: la visión neutra del mundo lo desmaterializa y el lenguaje deviene en aséptico, asexual, virgen.

¹⁰ Y artística en general. Junto a la revolución poética de los simbolistas y la narrativa iniciada por Flaubert, la plástica, a partir del impresionismo, y la musical, iniciada por Debussy y Stravinsky.

¹¹ Martha Traba fue una suerte de gurú de esa concepción del arte. Fue famosa su polémica en el Ecuador con (tra) Guayasamín, prolongación de sus enfrentamientos a la muralística mexicana.

el propio "boom" el que culminó por decirlo así, ese proceso de creación y percepción que estaba presente desde el período 1870-910, según Rama. El boom produjo la autonomía del objeto artístico como un proceso, digámoslo así masivo. En la historia de la narrativa moderna de Occidente –surgida con Balzac– el boom latinoamericano es el cuarto gran momento: los otros tres son el francés de comienzos del Siglo XIX, el ruso de fines del XIX, el norteamericano de comienzos del presente siglo. Más aún, el boom revitalizó tanto a formas estéticas propias de América –el realismo mágico por ej– cuanto a textos de autores como Borges, Sábato, Onetti, Lezama, Guimaraes Rosa, Rulfo que eran anteriores pero que encontraron, en el cauce abierto por el boom, su expresión universal. Y algunos de ellos son precisamente los más artistas, irreductibles a lecturas sociológicas, políticas o antropológicas...

A la vez, y de manera paralela al desarrollo de la nueva narrativa, surgió una corriente de crítica literaria que, influida por ambos procesos –el discurso de las ciencias sociales y el de la nueva narrativa– y la presencia dominante de los estudios estructuralistas, pretendió construir una crítica puramente textual, fundada en la autonomía del texto y del discurso estético y que, a la vez, no aspiraba a ser una "forma literaria".

Todos esos procesos debilitaron el viejo campo cultural –ensayo, circulación intertextual, contaminación de los discursos, fronteras ambiguas entre los géneros...– y la clásica figura del intelectual, y, en su lugar, la figura del escritor y del artista, no bajo la forma del mito romántico en que surgieran Rubén Darío, los modernistas, los "decapitados", sino más bien bajo la forma del "escritor profesional" figura cara a la Modernidad¹². La era del asesino, el escritor y el crítico profesionales.

III. La crisis de la alta cocina

Empero, tal como los anteriores ciclos de modernización naufragaron ante la presencia de formas premoderna o de distintas formas de modernidad –el barroco, por ej.– el de los 60 también ha concluido y en su lugar ha emergido una nueva reordenación de discursos "saberes" géneros y formas estéticas.

Dicha crisis se inscribe en una mayor: la crisis de la modernidad y el surgimiento de la filosofía y del discurso posmodernos. Derrota del proyecto de homogenización occidental y explosión de los particularismos culturales locales. Globalización económica con estrategia cultural "neobarroca": Occidente como la sintaxis de las diversidades culturales locales. Crisis de los universales y de los

¹² Balzac escribía días y noches enteros, sin dormir, agitado, poseso, desesperado. Vargas Llosa, el pretendido Balzac latinoamericano, ha insistido en que escribe de 9 de la mañana a 3 de la tarde, puntualmente, "timbrando la tarjeta de entrada y salida". Y, de la misma manera que el técnico del crimen sustituyó al artista del crimen, el técnico sustituyó al artista de la escritura.

megarelatos; diversidad, descentración, precariedad. Cultura de masas, *mass media*, e industria culturales. Nuevos movimientos sociales y cultura popular...: el tardío desarrollo de nuestra modernidad explotó.

Tal estallido, en el ámbito que analizamos, provocó amén del vasto reordenamientos de los saberes, discursos, disciplinas y corrientes teóricas, la tendencia hacia una nueva literatura y un nuevo canon.

La antropología, la lingüística, la semiótica, las teorías de la información y de la cultura han sido las disciplinas que han detonado y conducido ese reordenamiento. Y así mientras las viejas ciencias sociales, ordenadas sobre los problemas del desarrollo, la acumulación de capital, el poder, la democracia y sobre las disciplinas de la sociología, la economía y teoría política, entraban en una crisis irreversible, los nuevos saberes y problemáticas –de la vida cotidiana, la ciudad, lo popular– surgidos sobre el amplio y ambiguo territorio de la cultura, cobraban fuerza.

Mutaciones teóricas y epistémicas: la categoría de modernidad reemplazaba sutilmente a la categoría de capitalismo: diversidad a totalidad, pluralidad a contradicciones. En el terreno de la formas concretas de expresión y de los circuitos de circulación esa vasta reorganización ha provocado tanto el horizonte de visibilidad, las zonas de emergencia y los campos (inter)disciplinarios para el surgimiento de los estudios culturales cuanto la apertura de las ciencias sociales de la academia a los medios de comunicación¹³ y su efecto en la “forma” y en los criterios de verdad¹⁴.

II. La gastronomía norteamericana

Los EE.UU han vivido de manera más acusada la forma clásica de la modernidad, la separación de arte y saberes, la delimitación de los géneros: los escritores, por un lado, y los especialistas del saber social por otro, articulados éstos a espacios académicos e institucionales. La figura del intelectual, tal como la conocemos en Latinoamérica, no ha existido en los EE.UU y el ensayo no es una forma literaria desarrollada frente a la narrativa o al discurso académico.

¹³ En los 60, en los comienzos del *boom* de las ciencias sociales se produjo una *sui generis* relación entre los colectivos concretos, políticos y sociales –partidos, sindicatos...– y la academia. Luego, se replegaron a las ONGS y los centros de investigación privados. Hoy, la relación se da entre la academia, las ONGS y los *mass media*.

¹⁴ En este último punto algo así como el renacimiento del ensayo breve bajo la forma del reportaje y del artículo de opinión. El periodismo ha jugado ese papel que en la concepción de Gramsci significaría ese segundo nivel –que antes jugaron la religión y la política– entre la teoría y/o la filosofía y el sentido común y que permite el paso del uno al otro.

Tampoco los escritores han tendido a formar una capa social concentrada y con una gran influencia política, más por su imagen intelectual que por su obra narrativa. La importancia de los científicos sociales de los centros académicos –Harvard, Berkeley, por ej.– en la formulación de las políticas de Estado tiene que ver más con una actividad técnico-profesional que con la función del intelectual latinoamericano, con frecuencia en la oposición y en la crítica del poder.

Pero, sobre todo, ha sido distinta la figura del escritor-artista, profundamente inserta en la vida concreta, individual, sin formar capas ni capillas, propia de los EE.UU y que le confiere una gran vitalidad a la narrativa norteamericana, desligada de los círculos y redes académicas. Melville, marino, Edgar Allan Poe, poeta y dipsómano, Henry Miller, vagabundo, Truman Capote, Scott Fitzgerald, John dos Passos, William Faulkner...y tantos otros.

Sin embargo, desde los 60 se ha venido desarrollando una interesante circulación cultural entre EE.UU y Latinoamérica.

En la cosmovisión literaria occidental la imaginación rabelesiana ha estado presente, sin embargo, como la tentación de lo otro, lo prohibido. Y, en épocas de decadencia es una cierta emanación de esa visión la que viene a dinamizarla: Joyce, Miller, la novela negra, por ejemplo.

¿Es el actual uno de esos momentos en que la decadencia de una cierta época literaria exige una revitalización que sólo puede provenir de una reconciliación del lenguaje literario con las hablas populares? ¿O, por el contrario, es el fin de la cosmovisión que fundó el canon occidental y el latinoamericano y el surgimiento de una nueva que sitúa su filiación en Rabelais y/o en las literaturas precolombinas o en la oralidad popular? ¿Es la expresión en el terreno de la literatura del fin de la modernidad postulado por los pensadores más radicales del posmodernismo?

El prestigio de Bajtine y el peso de los estudios de la cultura popular y de su estética parecerían confirmar que muchos de los partidarios de los estudios culturales se orientan por la segunda tesis.

La otra lectura es también posible. Si la unidad del humanismo renacentista con la cultura popular de la Edad Media produjo una obra gigantesca que tuvo una línea de continuidad excepcional, la unión de los nuevos discursos con la cultura de masas, ha gestado una obra que es más bien de transición. En Rabelais se unió un poderoso discurso en gestación con una excepcional cultura popular. En los actuales momentos se une el discurso de la decadencia del mundo moderno con la cultura popular sino con la cultura de masas que, en gran medida, es producto de la confiscación por el poder de la riqueza de la creatividad popular.

¿Es posible pensar, entonces, que nos encontramos en un período de transición en que la búsqueda de las hablas populares prefigura un nueva vitalización de la literatura latinoamericana configurada por el *boom*? Es posible pensar en un nuevo momento-Quijote que cristalice en una gran escritura esa multiplicidad de hablas que proliferan por todas partes? Buenos novelistas como Manuel Puig, el Cabrera Infante de "Tres tristes tigres", en Latinoamérica, Paul Auster, en EEUU, hacen pensar que sí, tanto en las influencias narrativas cuanto en la crítica literaria. Así, si bien, la narrativa del boom es deudora de las grandes innovaciones europeas –Joyce, Kafka, Proust– es la narrativa norteamericana la de mayor referencia, John dos Pasos, Hemingway y, sobre todo, Faulkner.

Por otra parte fue en las universidades norteamericanas donde se gestó un importante movimiento de análisis de la literatura latinoamericana . El surgimiento de una capa especializada en los estudios latinoamericanos, de la cual formaban parte, críticos y académicos de América Latina, fue uno de los factores centrales de esa articulación.

En principio, ese proceso no tuvo mayor influencia en la configuración del campo cultural latinoamericano. Empero, hacia la década de los 90, ese continuo encuentro de los departamentos de Letras de las universidades americanas con los textos literarios, las corrientes de crítica y los distintos saberes sociales, y con los intelectuales latinoamericanos –escritores, críticos, académicos– en el seno de esa vasta reorganización de los saberes, los géneros, las corrientes y formas estéticas que vivimos hoy, ha provocado el surgimiento de los llamados Estudios culturales¹⁵ que tiende a incidir de manera significativa en la dinámica del campo cultural de América Latina .

Para unos es una corriente central del llamado pensamiento poscolonial; para otros, el efecto del encuentro de los nuevos saberes –semiótica, psicoanálisis lacaniano, pos-estructuralismo, deconstrucción derridiana, teoría de la comunicación, la antropología, las teorías foucaultianas del poder, la fenomenología...– con las culturas "otras", entre ellas las de América latina. Para los más críticos se trata de una corriente teórica –una ideología– de los académicos latinoamericanos que trabajan en las universidades norteamericanas, a través de la cual han logrado conquistar una relativa autonomía en el campo cultural norteamericano.

1. Los estudios culturales: una teoría gastronómica para América Latina.

Dos procesos son centrales en la emergencia de los estudios culturales. La

¹⁵ Los estudios culturales son también un encuentro entre la literatura y las ciencias sociales y tienen, como en la época de la primera modernidad latinoamericana, la de la formación de los Estados nacionales, a dotar a la literatura de una gran centralidad.

reorganización de los saberes, en cuyo seno se dieron nuevas relaciones entre la literatura y las ciencias sociales. Y el surgimiento de una forma nueva que pretende ser el equivalente del viejo "ensayo". El testimonio. Si el ensayo era la unidad literaria de las viejas élites nacionales, el testimonio sería la expresión unificadora de los que hablan o callan desde los márgenes.

En el terreno de las formas y géneros discursivos, los estudios culturales son la refutación y reversión del proceso de autonomía estética y plena delimitación de los saberes gestado en el ciclo de modernización de los 60. Sin embargo, no constituyen un exacto retorno a la era de la contaminación de los discursos y su forma peculiar: el "ensayo". De hecho son, más bien, estudios "interdisciplinarios".

Los estudios culturales expresan una renovada relación entre la literatura y las ciencias sociales tal como en la era anterior a los 60. Pero, si en el viejo campo cultural, la literatura era la forma privilegiada en la que se expresaba un saber que aún no encontraban la forma propia de su expresión; en la actualidad parecería que la literatura ha sido acosada, asediada, invadida por las ciencias sociales. De allí que el producto no tenga la "forma literaria" del viejo ensayo sino el carácter analítico, objetivo y "cientifista", fundado en los criterios de verdad y en el predominio de la función referencial.

Tampoco, por supuesto, es un retorno a las concepciones de la vieja crítica literaria de Alfonso Reyes o Henríquez Hurena. La emergencia de los estudios subalternos es una suerte de continuidad y ruptura con esa tradición. Ruptura de los presupuestos de legitimidad de la modernidad occidental como el horizonte de afirmación de nuestra universalidad y de nuestra grandeza; pero continuidad con la problemática de la identidad y con su concepción de la literatura y de la cultura como puntos nodales de la afirmación de la misma. La ruptura, sin embargo, es mas fuerte.

De hecho, se trata de un asalto a la "literatura establecida" –configurada por las instituciones, la política cultural, la crítica: el canon– desde otros territorios no sólo de los saberes académicos sino de los nuevos discursos y de los nuevos movimientos sociales –los pueblos indios, las feministas, los gays...– y, sobre todo, de las mil y un voces subalternas de la sociedad que apenas profieren su palabra o su silencio en los márgenes de la misma.

El "asalto" no implica una simple toma del castillo y un cambio de propietarios. Es un asalto que pretende abrir las puertas, cubrir el foso, destruir las torres y las almenas defensivas y precipitar el ingreso de los plebeyos al castillo. Más aún, los estudios culturales pretenden que ingresen no solo al comedor sino a la cocina¹⁶.

El testimonio ha sido la piedra angular de ese proceso. Por un lado, en tanto expresión de ese flujo de discursos entre la política y la literatura, en las formas (autobiografía, confesión, nota etnográfica) y, en un plano mayor, entre ficción y no ficción y los distintos códigos de verosimilitud que configuran.

Y es en ese nivel que se generan las mayores tensiones. Creo que nadie discute la línea de investigación de los estudios subalternos que han producido ya excelentes resultados. De hecho, se han indagado las voces subalternas no sólo en el presente sino en toda la historia, creando así una suerte de segunda historia, paralela, crítica y contestaría, a la oficial, a la memoria del poder.

Las interrogantes y los problemas, empiezan a partir de ese momento. ¿Cuál es el estatuto de esas voces? ¿Documentos antropológicos, testimonios, registro de las voces oprimidas? ¿Expresiones literarias que abren una nueva concepción de la literatura, reprimida por el poder y el canon oficial?¹⁷ Tal es el primer problema.

Para los defensores de los Estudios culturales, la emergencia del testimonio y otras formas marginales replantean el concepto de literatura y de su fundamento exclusivo en la forma estética para abrirlo a otros valores, políticos, sociales, históricos.

Empero, el testimonio como forma literaria se mueve en una contradicción compleja. Si el eje vertebrador es el testimoniante y su relato oral tal como lo propone John Beverley, la verosimilitud está fundada en la verdad de lo dicho y nos encontraríamos frente a un relato no literario. Si el eje es la escritura y la visión del escritor –el letrado solidario– nos encontramos en el terreno de la fábula, la invención, la ficción, en cuya lógica el testimoniante es personaje y no importa su existencia real y su verdad, y, en cuyo extremo, puede ser inventado. Mas allá de saber quien cobró los derechos de autor de *Las Enseñanzas de Don Juan*, cabe preguntarse si don Juan existió o si es una ficción de Castañeda. O si la propia pregunta tiene importancia para la verosimilitud del texto.

Por supuesto, y ese es el mayor reto que ha sufrido la literatura, hay un cuestionamiento más profundo, según el cual es la propia racionalidad occidental,

¹⁶ En la Edad Media, la nobleza cortesana había hecho del gozo de los placeres de la mesa un verdadero saber –en Carpentier y Lezama Lima podemos asistir a la variante criolla de ese saber–, y por supuesto, un poder. Uno de los grandes ejes de ese saber-poder era la ceremonia del banquete: en los jardines del Castillo se disponían las mesas para la “gran comilona”; el pueblo tras el foso o las alambradas que rodeaban el Castillo veía a sus amos celebrar el banquete: en esa ceremonia sagrada, en el juego de los sentidos del gusto y de la vista, se reproducía el lazo de servidumbre: los amos devoraban los bienes terrenales, los siervos devoraban las imágenes de sus amos.

¹⁷ En un análisis de la crónica roja de los periódicos sensacionalistas –El Extra– Santiago Páez encuentra el juego de formas y figuras literarias.

que se encuentra no sólo cuestionada sino a punto de estallar, la que estableció las categorías de verdad y verosimilitud, ficción y no ficción, mito e historia... Pero, ¿acaso el historiador no es un personaje de ficción y quien sabe si el personaje de ficción es Castañeda y no Don Juan?¹⁸. Sin embargo, cabe también la contrapregunta: ¿Por qué el discurso que cuestiona la racionalidad occidental se mueve en el terreno analítico y científico de esa racionalidad a punto de estallar?

2. Los estudios culturales: Un nuevo menú o una nueva cocina

Adquiere relevancia, en el contexto del presente análisis, indagar sobre el efecto que la problemática de los Estudios culturales ha tenido sobre el territorio de la literatura oficial –el famoso "canon"–. ¿Se trata de una ampliación del menú, modificaciones en el gusto o de una transformación de la cocina?

Los estudios culturales no pretenden sólo valorizar la cultura popular, las otras voces como tales. El efecto real es la legitimación de una nueva sensibilidad, un nuevo gusto y una nueva escritura: la oralidad, el cuerpo, la materialidad de los actos y su efecto no sólo sobre el juego de las imágenes sino sobre la estructura y el ritmo del lenguaje; el grotesco, el disparate, el kitsh como formas organizadoras de las redes imaginarias y simbólicas de la literatura. Pero, esos materiales no provienen sólo de la cultura popular sino de la de masas: los discursos de los mass media –video, telenovela...–, el espectáculo, la farándula: showman, vedettes, conciertos de rock, el bolero, la salsa, y muchas otras formas...

Y es allí donde esa nueva sensibilidad y esa nueva forma literaria choca con el canon establecido y que no es otro que aquel generado por el rico desarrollo de la narrativa del *boom* y su entorno histórico, cuyos parámetros de legitimidad son distintos, producto de la emancipación de la forma estética. Y allí reside el mayor problema.

Sin duda, son posibles otras lecturas, muy ricas, de los textos del boom, en especial de narradores como García Márquez. La respuesta de John Beverly a Alicia Ortega sobre la narrativa del *boom*¹⁹ es, empero, sintomática. Algunos de los mayores narradores y poetas latinoamericanos –Borges, Sábato, Onetti...– son irreductibles a dichas lecturas.

En esa perspectiva : ¿los "estudios culturales" serían la teoría de la decons-

¹⁸ Leonardo Sciascia nos relata la fábula de un sacerdote que para permanecer en los goces cortesanos se inventó la historia de Sicilia. Todos los discursos son relatos imaginarios, ficción y no ficción a la vez, y lo que existe es un imaginario social que se expresa en múltiples discursos...

¹⁹ Ver Kipus 5, Revista del Departamento de Letras de la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.

trucción de la literatura del "boom", eje del actual canon latinoamericano? ¿Sin haber derrocado a los generales de las trasnacionales que dominan a América Latina se sigue la línea de de Mayakowsky de derrocar a los generales de la literatura y el arte²⁰ que son precisamente Borges, Sábato, Onetti, amén de García Márquez, Cortázar o Carlos Fuentes...?

Surgen nuevos interrogantes: ¿esa renovación del canon postulará el destronamiento de Borges por el testimonio o la literatura de los márgenes? ¿O sus beneficiarios serán los escritores del post-boom²¹, que algunos califican de literatura light? A la vez, y estas son preguntas mas decisivas : ¿cuál es el ámbito histórico de esa revolución, o, por lo menos renovación del estatuto de la literatura ?

Hay otras interrogantes menos importantes: ¿El cuestionamiento a los centros generadores del canon provocará una reestructuración institucional de los mismos como efecto de nuevas relaciones de poder, de manera que lo que se encuentra en juego no es quienes ingresan en el Canon sino quienes son los canonizados? ¿O, por el contrario, coadyuvará sin quererlo al desplazamiento de la gestación del canon de los centros académicos al mercado, a las industrias culturales, en una suerte de versión neoliberal ?

En su estudio sobre Rabelais y la cultura popular de la Edad Media, Michel Bajtine sostiene que el encuentro del humanismo del renacimiento con la cultura popular del Medioevo produjo esa singular obra genial que es "Gargantúa y Pantagruel", punto nodal de una cosmovisión del hombre como gigante cósmico, propia de las visiones arcaicas y que retorna en los momentos cenitales y revolucionarios de la historia, en esos tres épocas fundamentales de Occidente y de la humanidad: el siglo de Pericles, el Renacimiento, el siglo XX.

La cosmovisión rabelesiana continuó hasta Cervantes. A partir de entonces se impuso una cosmovisión distinta y aún opuesta que volvía a separar el cuerpo del alma, el cielo de la tierra, lo espiritual de lo material. El Canon de Harold Bloom es expresión de esa cosmovisión: la estética de lo sublime. Por eso, en su "menú" no entran ni Rabelais ni la picaresca española...

²⁰ Maiakowsky y sus fieles del Proletkult llamaba a derrocar a los generales Pushkin, Tolstoy, Dostoyewsky...

²¹ Carlos Fuentes la denomina la "literatura del Boomerang".