

Discursos heterogéneos, ¿más allá de la polifonía?

Zulma Palermo

Con esta propuesta se quiere poner en relación dialógica —y por lo tanto polémica— algunos discursos teórico-críticos sobre la literatura en su concepción bajtiniana, es decir, como forma de producción simbólica e ideológica de la cultura. Se busca reflexionar alrededor de la noción de *polifonía* que, al incluir el funcionamiento discursivo de la alteridad, permite en gran medida dar validez a las que serían propias de la “diferencia latinoamericana”. Se articulará su análisis dentro del campo crítico sobre las literaturas alternativas de América Latina a través de las elaboraciones de Antonio Cornejo Polar.

Some theoretical and critical discourses on literature from the bakhtinian point of view are set in dialogical relation —therefore, a polemical relation— since literature is considered as a symbolic and ideological production of culture. Since the notion of *polyphony* includes the discursive functioning of otherness, it allows to confirm those that would belong to “Latin American differences”. The analysis will be made in the frame of the critic field of Latin American alternative literatures along the lines elaborated by Antonio Cornejo Polar.

Zulma Palermo

Universidad Nacional de Salta, Argentina

Discursos heterogéneos, ¿más allá de la polifonía?

...lo que Bajtin nos compromete a dilucidar es, en definitiva, *la socialidad de la materia cultural*.

Heterogeneidad [...] define un complejo colectivo de interrelación y de interacción social (históricas, culturales, políticas) de varios yos íntegros en situación dialógica.¹

PIERRETTE MALCUZYNSKI
(1984 y 1991)

En las páginas que siguen propongo poner en relación dialógica —y por lo tanto, polémica— algunos discursos teórico-críticos sobre la literatura en su concepción bajtiniana, es decir como forma de producción simbólica e ideológica de la cultura, como generadora de representaciones de las formaciones sociales en las que se construye en tanto producto de interacción verbal (Bubnova 1982-1983). Efectúo tal juego relacional en un aquí y un ahora, en una América Latina obsediada por las formas más insidiosas del proyecto del capitalismo tardío y tal como se intenta comprender su funcionamiento en *su* campo cultural.

¹ Cursivas en el original.

La multiforme y heteróclita constitución de las subjetividades en el extendido espacio del sudcontinente puso en circulación durante el siglo xx una red de tramas discursivas altamente complejas las que, apropiadas por la textualidad literaria y sometidas allí a análisis por el discurso crítico, han llevado a la construcción de un sinnúmero de aproximaciones que buscan dar cuenta de las formaciones sociales que ellas absorben y de las representaciones que escenifican. Desde las iniciales y románticas fundaciones de la tradición que las homogeneizó bajo la categoría de “cultura mestiza” —pasando por transculturaciones, fagocitaciones y antropofagias de diverso cuño— hasta redefinirse en las hibridaciones emergentes de la academia “global”, la investigación echó mano a las más relevantes propuestas engendradas por la *episteme* occidental para explicar las formaciones de esas culturas “otras”, esas culturas de la diferencia.

En esta oportunidad buscaré reflexionar alrededor de sólo una de las más fructíferas de esas nociones por su nivel de productividad, la de *polifonía* que, al incluir el funcionamiento discursivo de la alteridad, permite en gran medida dar validez a las que serían propias de la “diferencia latinoamericana”. Articularé su análisis dentro del campo crítico sobre las literaturas alternativas de América Latina (Lienhard 1988) a través de las elaboraciones de Antonio Cornejo Polar, para quien las culturas latinoamericanas bajo su análisis, relevadas en distintas textualidades, difícilmente pueden ser explicadas con suficiente pertinencia por ese principio bajtiniano. La aserción del crítico peruano se sostiene en la ya reconocida complejidad de tales culturas como resultado de la conflictiva junción de las formaciones discursivas de grandes conjuntos sociales ágrafos junto a los letrados, con relaciones inestables entre ellos, dando como resultado múltiples formas de interlocución inaprensibles desde una concepción estrictamente literaria, es decir letrada. Es en el intento de mostrar ese funcionamiento que en este artículo se quiere poner estas especulaciones en diálogo, buscando com-

prender hasta qué nivel la conflictividad de las formaciones sociales latinoamericanas “puede fragmentar la dicción y generar un dialogismo tan exacerbado que *deja atrás, aunque la realice, la polifonía bajtiniana y toda suerte de impredecibles y volubles intertextualidades*” (Cornejo Polar 1995, 17; las cursivas son mías).

Inicio esta escucha de los textos proposicionales atendiendo a las variaciones que las categorías acá interrelacionadas manifiestan, señalando sólo algunas de las múltiples, distintas y hasta contradictorias interpretaciones puestas en circulación por el aparato crítico. El estudio del funcionamiento de las categorías se efectuará teniendo en cuenta que tanto las especulaciones bajtinianas como las del crítico peruano se efectúan a partir del funcionamiento del lenguaje en el corpus textual letrado con valor estético y que, para ambos, éstos se definen como *actos lingüísticos* que mediatizan estéticamente la realidad desde una perspectiva socioideológica, con valor social.²

Este lugar de enunciación compartido es el que lleva también a indagar la participación directa o indirecta de la “cultura popular” entramada en particulares formas discursivas dentro de textos canonizados y —en el caso de Cornejo Polar— más allá de ellos. Es por eso que en esta reflexión se intentará, como culminación del recorrido, indagar en la problemática emergente de la heterogeneidad cultural latinoamericana como transgresora del monologismo de la cultura letrada en prácticas sociales que circulan fuera de la “letra”, es decir fuera ya de la noción de polifonía en textos en los que lo gestual sustituye a la discursividad lingüística.

Tres cuestiones serán centrales en estas disquisiciones: la primera proviene de la final advertencia de Cornejo Polar referida al “riesgo de las metáforas” por las trans(de)formaciones

² Vale recordar que para Bajtín, “Una de las tareas del estudio de las ideologías debe consistir en examinar la vida social del signo verbal...” (*El marxismo y la filosofía del lenguaje*). Todas las citas de Bajtín se harán según la versión de Arán, Barei et al. (1996).

que padecen las categorías explicativas en sus desplazamientos entre disciplinas y localizaciones geopolíticas; otra, la relativa a la constitución del (los) sujeto(s) en (por) la cultura; finalmente, el funcionamiento social de los discursos y —más allá— de los textos no verbales en culturas “pre(pos)alfabéticas”, en relación de contemporaneidad conflictiva con las letradas.

Polifonía, interdiscursividad, heterogeneidad

La utilización extendida —desde Bajtín— de la noción “polifonía” no suele tener en vista su procedencia disciplinar. Se descuida así una cuestión de relevancia: la relativa a los desplazamientos semánticos que se producen indefectiblemente con este tipo de circulación transdisciplinar. En un texto varias veces reproducido, Cornejo Polar asevera al respecto:

el empleo de estos préstamos semánticos tiene riesgos inevitables. Al mismo tiempo, considero que detrás de ellos se desplaza una densa capa de significación que engloba y justifica cada concepción de las cosas. Incluso estaría tentado de afirmar que una lectura de ese sustrato de significado es más productiva que la simple declaración de ajenidad e impertinencia de las categorías empleadas para establecer un punto concreto (1998, 9).

Una primera aproximación a la categoría acá puesta en análisis, desde esta perspectiva, obliga a retomar el derrotero del préstamo semántico y de sus avatares en las disímiles apropiaciones que el discurso crítico realizara a partir de la metáfora bajtiniana, con la necesaria consecuencia que implica el riesgo de la apropiación. El préstamo proveniente del universo del discurso musical —ya estudiado en sus particularidades por otras indagaciones (Malcuzyński 2002; López 2004, entre otras)— hace evidentes los desplazamientos que se han venido produciendo y las resemantizaciones que generó. En el territorio de la música

[s]e entiende por polifonía la existencia de varias melodías superpuestas o simultáneas llevadas a cabo, cada una, por una ‘voz’ o parte. En este sentido, se contraponen a la ‘monodia’, es decir, al canto de una sola voz y, más específicamente a la existencia de una sola melodía. En las composiciones polifónicas estas melodías intervienen con la misma importancia, sin jerarquías, y en eso se diferencia también de la melodía sostenida por acompañamiento armónico. Por lo tanto, los rasgos característicos de este tipo de composición musical son la existencia de voces —o melodías— en juego, superpuestas, simultáneas e interdependientes y sin predominio de la una sobre la otra (López 2004, 48-49).

El primer desplazamiento acontece, por lo tanto, en la escritura de Bajtín, quien tiene absoluta conciencia de este procedimiento³ desde el momento en el que opera por una transposición de códigos; tal desplazamiento abre un nuevo territorio de significación dentro del funcionamiento del sistema literario pues permite, por un lado, señalar la diferencia sustancial entre dialogismo y monologismo en el funcionamiento de la enunciación lingüística a la vez que el principio de equilibrio, simetría e interdependencia *discursiva* entre los “varios yos íntegros en situación dialógica”.⁴ Más aún, esos “yos íntegros” lo son en la medida en que forman parte de un mundo, una “realidad”, una “materialidad histórica” que provee a cada discurso de un particular “valor social”,

³ “Los materiales de la música y la novela son demasiado diferentes para que el discurso llegue a ser algo más que una imagen analógica, que una simple metáfora. Esta metáfora la convertimos en el término ‘novela polifónica’ puesto que no hemos hallado una denominación más adecuada” (Bajtín 1986, 39).

⁴ “En su visión de la palabra como réplica, Bajtín distingue entre el diálogo formal, que encontramos en cualquier práctica cotidiana, el diálogo retórico, con sus preguntas y respuestas explícitas o latentes, y el dialogismo inherente a cualquier palabra emitida en vista de un receptor hipotético, hecho que modifica esencialmente su sentido, aunque las marcas de esa orientación no estén presentes en el discurso en el nivel sintáctico o morfológico; su presencia en el nivel semántico [...] implica una comprensión necesaria para que haya un proceso de intercambio comunicativo (Bubnova 1980, 95-96).

de una formación social que entra en relación conflictiva con las otras, en un juego interdiscursivo.

Es precisamente el principio de dialogismo el que dio lugar a las elaboraciones kristevianas en dirección a la categoría de intertextualidad propuesta por ella y altamente difundida y utilizada, al punto de casi obliterar la de polifonía. Es este segundo desplazamiento de la metáfora lo que parece estar justificando la lectura de Cornejo Polar cuando establece una relación estrecha entre polifonía y “toda esa suerte de impredecibles y volubles intertextualidades” (*ibidem*).

Malcuzyński opina que

[e]n Bajtín, donde la noción de intertextualidad no aparece jamás, la polifonía marca la particularidad de una *producción* de la narrativa novelesca, es decir de la interacción *socio-estética* de la producción literaria en condiciones sociales, económicas e históricas específicas. En Kristeva, por el contrario, lo polifónico designa la *productividad* del texto, es decir [...] los modos operatorios de las formas textuales en tanto éstas condensan, desplazan y/o sustituyen, desfazan, modifican y transforman otras textualidades/sujetos... (1985, 4; cursivas en el original).

De este modo, la noción de polifonía queda ligada al funcionamiento dialógico del intercambio social, es decir, a la relación entre la palabra del sujeto que enuncia y la palabra del “otro” que, sin embargo, se encuentra siempre incluida en el propio discurso; se trata de la “bivocalidad”, esto es, del cruce de dos voces, de dos “acentos” en un mismo enunciado. Más aún, este funcionamiento “entre” dos sujetos —yo y el otro plurales, sociales— se constituye con voces no necesariamente conciliadoras sino, al contrario, antagónicas, “contrapuntísticas”, noción traslapada —una vez más— desde el territorio musicológico pero desplazada hacia el campo de sentido ideológico de la “lucha de clases”, por lo que la noción de polifonía,

en tanto diálogo social, se convierte en una “lucha de voces discordantes” (Bubnova y Malcuzyński 1997).

Cornejo Polar, a su vez, destaca: “[...] la construcción de estos discursos [andinos] delata su ubicación en mundos opuestos [o, simultáneamente] la existencia de zonas de alianzas, contactos y contaminaciones”; por ello es posible leer los textos “como espacios lingüísticos en los que se complementan, solapan, intersectan o contienen discursos de muy variada procedencia [...] de filiación socio-cultural disímil” (1994, 17). Nos encontramos así en el centro mismo de la noción de heterogeneidad acerca de la cual explicita Malcuzyński a propósito de Bajtín:

La polifonía remite a una concepción de la heterogeneidad en la producción cultural, en términos que hacen destacar la cohabitación y la circulación, no menos tensa, de múltiples conciencias/sujetos diversos, pero “equipolentes”, en interacción dialógica entre ellos (Bubnova y Malcuzyński 1997, 255; las cursivas son mías).

Esta aserción abre, precisamente, el contacto fuerte entre el posicionamiento que se afirma a lo largo de la búsqueda crítica de Cornejo Polar y la metáfora bajtiniana. La noción de heterogeneidad en Cornejo⁶ se dirige tanto a la constitución de las subjetividades como a la de los discursos porque, precisamente, éstos mediatizan a aquéllas. La heterogeneidad discursiva señala la puesta en funcionamiento de la conflictividad, emergente ésta de la contradicción nunca resuelta dentro de las formaciones sociales en el espacio cultural andino y, por extensión, latinoamericano.⁷ La diferencia específica entre estas formas de heteroge-

⁶ Hay ya numerosos estudios que analizan y explicitan la categoría según la propone Cornejo (cf. Mazzotti y Zevallos Aguilar [coord. 1996] y Higgins [ed., 2003]).

⁷ En la ya conocida polémica entre Roberto Paoli y Cornejo Polar éste aclara: “El concepto de heterogeneidad da razón de estos hechos [la apropiación por el autor de la voz del indígena, del otro, distinto, ajeno] y no de otros. Mediante él se trata de definir una producción literaria compleja cuyo carácter básico está dado

neidad así localizadas de las que son propias de todas las culturas, se define por la oposición radical entre dos mundos —el occidental y el nativo— y por la perennidad de la resistencia del segundo a pesar de la histórica situación de colonialidad que lo estigmatiza:

La construcción de estos discursos (que se mueven contradictoriamente entre las culturas ágrafas y letradas) que por igual delatan su ubicación en mundos opuestos como la existencia de azarosas zonas de alianzas, contactos y contaminaciones, puede ser sometida a homogenizaciones monologantes que intentan englobar esa perturbadora variedad dentro de una voz autorial cerrada y poderosa (Cornejo Polar 1994, 17).

Si hay una identificación constatable entre los desarrollos de ambas postulaciones es aquella que se sostiene en el principio de “la socialidad de la materia cultural” instalada en todo acto de comunicación, acto que excede el mero hecho de contacto para transformarse en la forma casi excluyente de vínculo vital entre las personas y entre los grupos y que se mediatiza en la comunicación estética. Simultáneamente, la asunción del acto de la enunciación como un acto ético que incluye siempre al referente, al “tercero”, incorporado en la trama dialógica del intercambio, descarta toda posibilidad de asimilación de estos posicionamientos con las teorías más o menos textualistas provenientes de las nociones kristevianas.

Para Kristeva, como se afirmaba antes, “lo polifónico designa la *productividad* del texto, es decir [...] los modos operatorios de las formas textuales en tanto éstas condensan, desplazan y/o sustituyen, desfasan, modifican y transforman otras textualidades/sujetos”, o sea que la complejidad con-

por la convergencia, inclusive dentro de un solo espacio textual, de dos sistemas socioculturales diversos [...] En suma, expresa la índole plural, heteróclita y conflictiva de esta literatura plural, a caballo entre dos universos distintos (1982, 88).

flictiva de lo social (construcciones polémicas de las subjetividades) queda reducida a la dimensión de contactos entre textos de diversas procedencias y localizados en distintas temporalidades, desplazando el funcionamiento interdiscursivo hacia el intertextual, para terminar en un simulacro de socialidad.

A ello se orienta otra de las advertencias de Cornejo Polar, esta vez acerca de los riesgos de la estetización (neutralización) de los problemas que aquejan a “lo real”: “[...] nada es tan burdamente péfido como estetizar —o literarizar— una realidad minuciosa y radicalmente inhumana” (1994, 22-23). Retornamos así, una vez más, a la cuestión de la socialidad de la palabra y a su funcionamiento discursivo en la totalidad del enunciado dentro y fuera de la producción artística y a ésta como una de las múltiples formas de su manifestación. Estamos planteando la cuestión de las *políticas de representación* como función lingüística de fuerte valor ético, cuestión clave para los estudios sociocríticos desde el momento en que —en términos bajtinianos— la palabra siempre recuerda o evoca la esfera de la praxis social donde fue acuñada.

Al concebir el funcionamiento textual como pluridiscursivo y al señalar la pluriacentuación o diversidad valorativa que ellos entrañan, ambos estudiosos antagonizan con el monologismo de la voz autorial como verdad única⁸ y, al mismo tiempo, postulan la centralidad de la imagen de mundo que circula —aún contradictoriamente— en los discursos. De allí que se vuelva a plantear la cuestión de la representación (mimesis) por el juego mediador del lenguaje. Bajtín entiende que “la imitación [...] toma en serio lo imitado, se apropia de él, asimilando inmediatamente la palabra ajena” (Bajtín 1986, 265), a la vez que insiste en que cada enunciador, cuya voz se

⁸ De allí también que ambos estudiosos releven el funcionamiento de las voces otras en las rupturas canónicas y rastreen en ellas las estrategias por las que la escritura se propone ficcionalizar la heteroglosia presente en la oralidad.

re-produce en el texto, lleva consigo la esfera social de la que forma parte, en su complejidad. En el caso de Cornejo Polar

la mimesis no se enclaustra en su función re-presentativa de la realidad del mundo [...] en cuanto construcción discursiva de lo real; en la mimesis el sujeto se define en la misma medida en que propone como mundo objetivo un orden de cosas que evoca en *términos* de realidad independiente del sujeto y que, sin embargo, no existe más que como el sujeto la dice [...] No hay mimesis sin sujeto, pero no hay sujeto que se constituya al margen de los límites del mundo (1994, 22).

Se trata de dos perspectivas complementarias, por un lado, la re-presentación textual discursiva de la palabra del otro sin la que el “yo” no es posible, apropiación que el texto estético realiza a través de distintos procedimientos. Por otro, de la multiplicidad de re-presentaciones de mundo que cada voz incorpora a la pluridiscursividad textual. En ambos casos giramos alrededor de una concepción de lo social en los textos entendidos como “formas articuladas de *representaciones* de la imaginación cultural” (Zavala 1991, 112; cursivas en el original).

Tiempo, espacio, historicidad

La escritura literaria construye tales representaciones en el entramado de los textos vistos como

espacios lingüísticos en los que se complementan, solapan, intersectan o contienen discursos de [...] filiación sociocultural disímil. [Su examen] lleva a la comprobación de que en ellos actúan *tiempos también variados; o si se quiere, que son históricamente densos por ser portadores de tiempos y ritmos sociales que se hunden verticalmente en su propia constitución, resonando en y con voces que pueden estar separadas entre sí*

por siglos de distancia (Cornejo Polar 1994, 17-18; las cursivas son mías).

En el estudio comprensivo de las literaturas latinoamericanas que el peruano efectúa, las representaciones allí elaboradas no perfilan un imaginario social y cultural homogéneo, sino que, por el contrario, se constituye una pluralidad articulada no sólo por la plurivocidad propia de las distintas formaciones sociales incorporadas, sino también —y simultáneamente— por la superposición de temporalidades que, en su contemporaneidad, la constituyen. Es una literatura “plural” cuyo curso histórico no responde a un ritmo único legitimador, sino a esa heterogeneidad de la que se alimenta.

Se trata, entonces, del funcionamiento del tiempo en un espacio cultural específico, fenómeno que —como sabemos— fue conceptualizado por Bajtín a través de otra metáfora: *cro-notopo*, entendiendo por tal “la intervencionalidad esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 269).

Es principio básico que todo texto requiere ser leído a partir de una asunción de lo social y de lo social en la historia, que pasa a ser así su horizonte explicativo e interpretativo:

El recurso a la historia permite [...] explicar las razones de la pluralidad literaria latinoamericana, que en gran parte procede del desarrollo desigual de nuestras sociedades [...] En efecto, la perspectiva histórica obliga a considerar que, pese a la pluralidad real de nuestras literaturas, existe un nivel integrador concreto: el que deriva de la inserción de todos los sistemas y subsistemas en un solo curso histórico global (1982, 48).

La función de la historicidad resulta así central en ambas concepciones y en ambas se orienta hacia un criterio de pluralidad, de diferenciación: si para Cornejo se trata de reco-

nocer en el aquí y el ahora de la cultura la complejidad de tiempos que allí se superponen dando “espesor” al presente, para Bajtín se constituye dentro del sistema dialógico, en la réplica de cada instancia temporal que propone una nueva acentuación de la palabra, en contraposición con los tiempos precedentes cuyas formas no busca repetir o asimilar.

Este movimiento de oposición e incorporación de temporalidades responde a la idea de re-presentación del funcionamiento social que rechaza todo trascendentalismo para, por el contrario, co-responderse con la dinámica propia de la materialidad de lo real que atraviesa toda concepción de mundo y que se ejecuta a partir de la situación misma del acto de producción de sentido, esto es, no sólo qué se dice, sino también dónde, para quién y para qué. Al mismo tiempo, repite desde este otro ángulo de análisis el principio de “lucha discursiva”, de pluriacentuación, de otra manera señalado por Cornejo con la noción de “totalidad contradictoria”.

Con esta categoría se designan los rasgos propios del campo textual de las culturas latinoamericanas y sus literaturas nacionales como un modelo de oposición a los preexistentes, tanto al propuesto por la “oligarquía ilustrada” que unifica según los paradigmas hispánicos, como al de “mestizaje”. Es en ese paisaje que propone la categoría de “pluralidad”, heredera directa del modelo mariáteguiano, para dar cuenta de “un espacio neutro en el que coexisten con independencia varias y distintas literaturas” (Mariátegui 1989, 187). Tal pluralidad produce, en el conjunto de las diferencias internas a los sistemas, “divergencias y confrontaciones [...] como fuerzas dominantes de un proceso literario que se hace inteligible sólo en términos de polémicas y *contradicciones*” (*ibidem*, 186). Estas caracterizaciones dejan ya en claro lo que se repetirá, con variaciones, en todos sus textos teórico-críticos, produciéndose una red relacional entre “pluralidad”, “heterogeneidad” y “contradicción”, esta última como la forma de funcionamiento de

aquéllas. Es, precisamente, el factor que rompe con el principio de unidad, de homogeneidad, de hegemonía.

En una formulación de fines de los ochenta explicita:

Conviene advertir que el planteamiento y desarrollo de la categoría de totalidad contradictoria, *aunque obviamente tiene relaciones con el pensamiento de Hegel, Marx y Lukács*, surge del examen de la literatura latinoamericana, o más concretamente, de la necesidad de dar razón de muchas literaturas que se producen en América Latina y de reafirmar el carácter específicamente latinoamericano de todas ellas. En cierto sentido, *este carácter, que es escuetamente histórico, representa la unidad de la diversidad que la observación empírica pone de manifiesto* (Cornejo 1987, 27; las cursivas son mías).

El texto, entonces, entrama los discursos de la sociedad y, por lo tanto, da cuenta de todas sus diferencias y *contradicciones*, de sus tensiones; es por ello que en él lo social opera discursivamente, instancia de mediación —podría decirse, de transcodificación— que permite reunir lo distinto sincrónico dentro de la *totalidad* de la historia. La literatura integra esta dinámica con derecho propio pues no es una expresión “aleatoria” de lo real, sino que se encuentra “dentro” de la historia social, “como parte constitutiva de ella”, puesto que también forma parte de “lo real”, actuando “como factor de su dinámica histórica” (*ibidem*, 123-124). Por lo tanto, el principio de “totalidad”, entendido como un único proceso histórico, en cuyo transcurso se producen fracturas por las transformaciones sociales en sus “momentos decisivos”, no resultaría reductivo —como el principio de “unidad”—⁹ sino como instancia dentro de la cual se inscribe la tensionalidad conflictiva

⁹ Al discutir el concepto de “pluralidad”, manifiesta: “El concepto de pluralidad [...] es preferible, en todo caso, al de unidad, aunque no fuera más que por el modo discriminador con que se obtiene esa imagen: marginando todas las literaturas que no coinciden con la normatividad de la dominante...” (*ibidem*, 127).

de lo real. En ese proceso, la sociedad deviene en espacio de oposiciones y de conflictos sincrónicos:

los más diversos grupos étnico-sociales que producen literatura en A. Latina están inmersos dentro de un solo curso histórico, lo que implica que sus sistemas literarios tanto responden a los requerimientos de ese proceso, cuanto, a su manera, lo constituyen. Ciertamente cada grupo étnico y cada clase social experimentan la historia de manera distinta y hasta opuesta, pero en todo caso la pertenencia a esa misma historia insta una red articuladora cuya naturaleza —basada en una aguda disparidad— es la contradicción. No debería sorprender: *después de todo una sociedad está hecha de las contradicciones entre sus clases* (*ibidem*, 127; las cursivas son mías).

Insisto: la perspectiva de índole espacial no se separa de la temporal, es decir, de la organización del conocimiento de la cultura estudiada en el tiempo. Se trata de la necesidad de rediseñar el proceso entendido no como un intento de periodización atado a los ritmos que caracterizan a la historiografía positivista, sino de construirlo de acuerdo con su dinámica, permitiendo el surgimiento de su propia semiosis a partir del reconocimiento de los cronotopos.

Con la voz y con el cuerpo, sin la letra

Hasta acá hemos explorado, por un lado, la asimilación de la categoría “heterogeneidad” a la de “polifonía” y, por otro, la socialidad y eticidad de la circulación discursiva en su relación con el referente; nos hemos asomado también a la compleja construcción de la subjetividad en las culturas cuando se les considera más allá de sus moldes hegemónicos. Al realizar estas aproximaciones hemos encontrado muchas convergencias entre las postulaciones que revisamos, al menos en los aspectos analizados. Retornaremos ahora a las restricciones que marca

Cornejo a la noción de polifonía y su funcionamiento, por su aparente insuficiencia para dar cuenta de la particular complejidad de las culturas andinas y latinoamericanas.

Las convergencias se mantienen mientras el objeto estudiado forma parte de la producción letrada y con valor estético, única forma estudiada por Bajtín. Otra cosa acontece cuando el objeto se desplaza hacia el funcionamiento y la circulación de las producciones que se encuentran fuera de ese circuito y de ese código pues, como destacaba M.-P. Malcuzyński, mientras la polifonía es un conjunto de voces ideológicas, la interacción social por medios no lingüísticos es de otra naturaleza (1997, 256).

En el intento de proponer una aproximación a esa “otra naturaleza” de las producciones de la cultura —de una cultura local y heterogénea, para las que Cornejo encuentra insuficiente la noción de polifonía— pondré bajo análisis un cuerpo textual de distinto tipo, localizado en los Andes centromeridionales: el primero de ellos pone en juego la pura oralidad; los que le siguen se sostienen casi exclusivamente en formas rituales colectivas de carácter tradicional, es decir que se materializan a través de la gestualidad.

Oralidad / Escritura

Para iniciar este recorrido desde el lugar de la cultura ágrafa,¹⁰ reproduzco la puesta en discurso por un miembro de la comunidad chiriguana en la ciudad de Tartagal, Salta, que en el momento de su relato (la década de 1990) contaba ya con setenta años de edad. Roque Justiniano decía:

¹⁰ Retomo fragmentos de la conferencia inaugural “Diferencia epistémica, interculturalidad, descolonización”, pronunciada en el VIII Congreso de Lengua y Literatura Mapuche, Pucón (Chile), octubre 27-28, 2004.

*Los cuentos de los abuelos te los vuelvo a contar. Fuimos nosotros mismos los que no se vestían en nuestro pueblo, no teníamos ropa: vestíamos sólo ponchito, y nos fajábamos con hierbas así todos en nuestro pueblo, no teníamos nada. Pues como tú quieres ahora verlo yo te lo voy a mostrar. Entonces estas flechas destinadas a que las lleves a tu pueblo, la flecha roma, la flecha puntiaguda, la flecha-puñal, las mirará también la gente. Con ellas ciertamente ganarás allí dinero. ¡Llévalas, llévalas y muéstralas! Yo vivía absolutamente desnudo en mi pueblo. Entonces, eso era; ahora, las llevarás. Has de llevar mi foto, llévala y muéstrala allá lejos. Que se asombren de mi pobreza en medio de los muchos que son.*¹¹

La formación social de la que da cuenta esta voz, aquella que se construye desde la conciencia de la exclusión en tanto sujeto en el escenario de las relaciones *interétnicas*, queda expuesta en su literalidad: el yo que enuncia define, desde la experiencia puesta en testimonio, la situación histórica a la que la comunidad se encuentra sometida desde los comienzos de la escritura que de ella hace Occidente.¹² Lo que en el presente de la enunciación se inscribe repite los “cuentos de los abuelos” que reiteran experiencias similares, aunque de otro modo, en los tiempos actuales de la transnacionalidad y de la globalización. La calidad diferencial señalada por la enunciación adviene de la relación desnudo/vestido que, en clara metonimia, se desplaza a bárbaro/civilizado, acá/allá, marcando la negatividad con la que fue investida la cultura expropiada: el ‘acá’ ha

¹¹ Las cursivas señalan la inmovilidad en el transcurso como dato central en este testimonio.

¹² Lienhard (1995, 416-17) sostiene que el testimonio preserva la estructura de la declaración de indios durante la conquista instalada en una forma comunicacional compleja: “es una instancia ajena no sólo al mundo de los testigos, sino al teatro (local) de operaciones: la autoridad real, encarnada en sus representantes coloniales o metropolitanos. Antes de alcanzar los oídos del destinatario, el testimonio (oral) debe saltar [...] enormes distancias espaciales, sociales y culturales”.

sido y sigue siendo definido como ‘bárbaro’ en tanto ‘desnudo’. Si ‘antes’ la desnudez debió ser cubierta para alcanzar la posibilidad de humanización borrando la diferencia externa, ‘hoy’ esa misma diferencia persistente puede ser mostrada en los objetos de uso, en las puntas de flecha que se exhiben y se mercantilizan como exponentes “folk”, objetos exóticos y decorativos tanto como la fotografía, todos ellos significantes de la secular distancia entre sujetos que interactúan en distintas situaciones de producción de sentido, pero sin modificar la formación social a la que pertenecen.

El discurso construye acá la diferencia en la formación imaginaria de la subjetividad desde la voz de un enunciador que habla desde el modelo de la colonialidad y por el reconocimiento del otro, al que incorpora en la interpelación a un “tú” perteneciente a un universo distinto y al que apela señalando la relación poder / sumisión, aunque con acentuación levemente irónica. Se trata de una práctica discursiva que, habiéndose apropiado de algunas estrategias propias de las formas occidentales, muestra una vigencia sociocultural todavía resistente. La relación *con* el otro que puede leerse desde los aportes bajtinianos, toma un perfil más definido si es pensada desde dentro mismo de la cultura “débil”; la complejidad de esa constitución es el espacio de la heterogeneidad al que refiere Cornejo y que es compartido dentro de la reflexología latinoamericana por otros intelectuales como Paulo Freire. En su *Pedagogía del oprimido* (1968) éste impulsa un pensamiento dialógico que sobrepasa la mera relación comunicativa de intercambio, para entenderlo como una práctica liberadora de los sujetos sometidos, como una praxis en la que se construyen a sí mismos por sí mismos y no desde fuera por los otros: “La práctica de la libertad sólo encontrará adecuada expresión en una pedagogía en la que el oprimido tenga condiciones de descubrirse y conquistarse, reflexivamente, como sujeto de su propio destino histórico” (1968, 9).

Los muchos “sujetos sujetados” en el amplio espacio latinoamericano se dicen y se constituyen más allá de la letra por la voz “pre(pos)alfabética”; las múltiples inflexiones de la oralidad imposibles de ser capturadas en su diversidad por el sistema letrado occidental, transporta las vicisitudes de esas culturas ajenas a ésta; sin embargo la acentuación que pone en juego no resulta ser legítima en el espacio hegemónico, a pesar de que, como señala el crítico boliviano Mariaca Iturri,

[I]a oralidad no se restringe a sistema comunicacional o herramienta de conocimiento; la oralidad, como la escritura, es un modo de producción cultural que determina todos los procesos simbólicos de apropiación social de la naturaleza y de la historia y de producción de futuro (1999, 19).

La transcripción a la letra del texto que estudiamos nos permite obtener una aproximación al “afuera” de la cultura letrada y de su deseo de apropiación e inclusión de la “voz”, de las voces ajenas en el texto estético. Nos encontramos ante y dentro de la tensión de un sujeto “heterogéneo” formado en la convivencia conflictiva de prácticas sociales y “acentuaciones” diversas, pero evaluadas desde el mito centroeuropeo de la superioridad de la letra. Es dentro de esa conflictividad que la escritura literaria ha venido explorando estrategias diversas para hacer verosímil su ficcionalización de la oralidad (cf. Palermo 2001); pero con la conciencia de ese su trabajo ficcional, en el deseo de dar forma a una complejidad inatrapable, de entramar la “cultura popular” en la escritura, búsqueda central de Bajtín leyendo a Rabelais.

Los gestos rituales

Propongo ahora estudiar algunas prácticas sociales de carácter ritual (rurales y urbanas) de esa misma circunscripción, con la

finalidad de poner en movimiento y bajo análisis otros componentes de la compleja construcción de un imaginario social, esta vez destacando de qué manera la fuerza de lo religioso tanto preconceptual como legitimado y lo institucional hegemónico constituyen las dominantes. La ritualidad es acá entendida como una acción modelo demostrativa de los “anclajes” construidos por la hegemonía y asumidos por el conjunto social como símbolos de sus valores. La “puesta en escena” de cada uno de los acontecimientos rituales será “leída” como una explosión de significaciones, como una teatralidad —sin texto escrito— y que, sin embargo, se representa cada vez idéntica a sí misma, generando sobre los núcleos duros de la cultura las modificaciones necesarias para su preservación.

Subjetividades urbanas. Las dos prácticas urbanas que analizamos resultan ser variantes de una misma construcción del imaginario tal como se “inventó” en las últimas décadas del siglo XIX, dentro de los modelos que regían la formación del “espíritu” nacional y que respondía a una necesidad histórica, hoy ya suficientemente estudiada para América Latina (Area y Moraña 1994; Rivera Nieves 1997, entre otros). Esta construcción de las identidades nacionales, que en su momento respondió a los procesos de organización y modernización de la sociedad, no se redujo en muchos casos, como el que en este artículo nos interesa, a la formación de la idea y sentimiento de Patria como Nación, sino también a circunscripciones menores, las que consolidaron su perfil hiperbolizando las especificidades de la propia diferencia, dando “expresión” —en el caso de Salta— a una no siempre enmascarada ambición separatista, a la concreción de la “patria chica”. Además, esta circunscripción encuentra su relación histórico-cultural más fuerte con el espacio altoperuano y no con el rioplatense, polo centrípeto de la formación del imaginario argentino hegemónico.

Veamos, entonces, cómo este perfil identitario y sus relaciones ancestrales con el espacio altoperuano se semantiza en

las prácticas colectivas que —a la manera de la “plaza pública”— reúnen en un mismo universo simbólico a todos los sectores de la sociedad local, a la vez que escenifican las relaciones entre los grupos y potencian las vinculaciones interinstitucionales (Iglesia–Estado provincial).

El 17 de junio de cada año se realiza la gran fiesta gaucha de la “salteñidad”, celebración que conmemora la muerte del héroe local —Martín Miguel de Güemes— herido durante su acción como comandante de las tropas irregulares que defendían la frontera norte del país incipiente contra el ataque realista. La versión de la historia mitrista —“historia oficial”— desvaloriza y secundariza el rol de Güemes en esas luchas, en tanto que la corriente revisionista de la historia nacional y la historiografía local lo reivindicán; esta última exaltando y mitificando tanto al personaje como a sus acciones.¹³ Desde comienzos del siglo xx la figura fue erigida como emblema identitario de la “patria chica” por el aparato de Estado y por todos los sectores de la comunidad. Se organiza la Asociación Tradicionalista Gauchos de Güemes que agrupa a todos los “gauchos” de la provincia nucleados en distintos “fortines” según su radicación (pueblos, latifundios y minifundios). Las denominaciones, sin duda, ilustran acerca del estatuto ideológico que la orienta.

La celebración se inicia la noche anterior —actualización del momento en que Güemes fuera atacado— con la “vela” simbó-

¹³ “Su figura comenzó a tomar relevancia histórica recién en las primeras décadas del siglo xx hasta convertirse en héroe —casi mitológico— a pesar de su corta trayectoria [...] Nos preguntamos cómo una figura de tal envergadura pudo permanecer enmascarada casi un siglo y resurgir espléndida hasta convertirse en el centro mismo de la historia local, de la tradición y hasta de la vida cotidiana [...] El cambio historiográfico e ideológico [...] fue obra de investigadores locales y poetas pertenecientes al grupo dominante...” Este enunciado de las historiadoras salteñas Ma. Elina Tejerina y Myriam Corvacho informa sobre ello en un artículo publicado en *Con Ñ, Revista de Cultura Hispanoamericana* (Extremadura, España), 3er. trimestre de 1999, núm. 7. Para información sobre la construcción historiográfica de la figura, cf. *Bicentenario del Natalicio del Gral. Martín Miguel de Güemes*. Ponencias presentadas en el Congreso Internacional de Historia, Salta, 1985, Buenos Aires, Secretaría Parlamentaria del Congreso de la Nación, 1989.

lica del héroe, quien agonizó hasta el día siguiente. Para tal fin se encienden fogones en todo el sector que rodea al monumento ecuestre erigido al pie de un cerro también legendario —el San Bernardo— y los nuevos “gauchos” de todas las edades tocan guitarras y bombos mientras se cuecen jugosas carnes en parrillas improvisadas. El día encuentra a gran parte de la “tropa” alcoholizada para iniciar el desfile cívico-militar con el protocolo regulado militarmente para estas finalidades. Marchan entonces los “fortines” con sus estandartes, procedentes de distintas zonas de la provincia, con hombres montados en caballos de ascendencia peruana, mujeres en sillas especiales o a las ancas de las monturas masculinas y niños que lucen allí sus primeras destrezas. Desfilan también batallones de la guarnición del ejército radicada en la ciudad con sus hombres vestidos a la manera de los Infernales de Güemes, atuendo que reproduce los del grupo de élite de la milicia.¹⁴

El estereotipo responde a la formación de la idea de patria como principio identitario, idealizando los rasgos heroicos que pasan del perfil del héroe, construido por la textualidad literaria,¹⁵ a la caracterización del “hombre salteño” por antonomasia, del “gaucho local”, que se potencia como *diferente* del pampeano. La “salteñidad” es, entonces, un valor que reúne las virtudes requeridas tanto por el orden familiar como por el orden cívico. Sus significantes emblemáticos: poncho, guardamontes, espuelas, sombrero de ala ancha y buena monta convenientemente enjaezada, dan continuidad a una tradición cuyas prácticas funden hoy lo cívico con lo religioso. En efecto:

¹⁴ Esta misma escenificación ritualizada, con similares componentes, se realiza en Porto Alegre (capital del Estado de Río Grande do Sul, Brasil), en conmemoración de una batalla en la guerra separatista que no tuvo resultados positivos. Queda por realizar un análisis comparado de las condiciones sociohistóricas de producción de ambas prácticas.

¹⁵ Es la escritura literaria de Juana Manuela Gorriti —sobrina de Güemes y cuyo grupo familiar siendo ella niña se exilió en Bolivia durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas— la que genera la imagen física y heroica del guerrero (Palermo 1999).

estos atavíos y la escenificación del gauchaje es la misma en desfiles patrios y en procesiones celebratorias de algunas fiestas católicas, en particular aquellas vinculadas a la historia de la formación nacional como la Virgen de las Mercedes, patrona del Ejército Argentino desde su origen.¹⁶ Más aún, poncho, guardamontes, espuelas y sombrero en este escenario han dejado de ser útiles de uso laboral, han sido liberados de su valor pragmático para operar como signos del patrimonio cultural.

La memoria local reúne en un mismo espacio la figura de su héroe y la de los patronos de la ciudad desde el siglo xvii.¹⁷ Se trata del Señor y de la Virgen del Milagro, cuyos atributos reproducen una tradición propia de la ciudad de Lima: proteger a la ciudad contra los terremotos. La celebración central incorpora a todos los habitantes de la provincia sin ningún tipo de diferencias y pone al ejido urbano en actitud festiva desde mediados del mes de agosto —cuando se desciende a la imágenes ricamente vestidas de sus tronos— y hasta mediados de septiembre, después de la multitudinaria procesión a cuyo término todos los allí reunidos renuevan sus “votos” de “fidelidad” ante las imágenes. Los gestos del rito que, por ser tal, se repiten cada año sin variaciones, incorporan cánticos de letra anónima que datan de los orígenes de la celebración, lectura de poemas laudatorios de autores locales, peregrinos que llegan de distintos y distantes lugares del país, salutación final con pañuelos blancos, todos ellos gestos que reproducen algunos rasgos de las prácticas religiosas sevillanas de Semana Santa; pero, más próximo aún, del Milagro limeño. Esta proximidad es más significativa cuando la devoción “milagrera” sustituyó a los patronos instituidos en la fundación: san Felipe y Santiago. En ambas festividades —desfile y procesión— las

¹⁶ El anecdotario escolar enseña que Belgrano, como General del Ejército del Norte, le donó su sable.

¹⁷ En una página oratoria conmemorativa se designa a Güemes como el “Señor de los Milagros humano” (Palermo 1999b).

autoridades del gobierno local participan no como espectadores sino como integrantes ya sea de la “tropa” y con los atuendos gauchos, ya como fieles que acompañan a las imágenes en su recorrido callejero. En los últimos años han participado también algunos gobernadores de provincias y, en más de una oportunidad, el presidente de la nación.

Los ritos descritos son puestas en escena de una historia local legitimada por la hegemonía oligárquica de una sociedad de estructura paternalista y, por lo tanto, falocéntrica, preocupada por conservar su estatuto y privilegios de clase. De este modo, la exaltación del criollo (gaucho), la negación del aborigen (relegado a las márgenes del Río Bermejo), la segregación urbana y la explotación de mano de obra rural (preponderantemente producción de azúcar y tabaco y explotación de ganado vacuno) se constituyen en el andamiaje que sostiene a la práctica ritual.

Si atendemos sólo a las formas tradicionales presentes en ellas, encontramos que se trataría de una repetición centrípeta que funciona para ocultar o atenuar la manifestación de los conflictos internos de la sociedad. Estas escenificaciones en las que parecen anularse las diferencias son, en realidad, “sólo el simulacro burgués de un proyecto de cultura popular” (Malczynski 1984).

Máscaras y ofrendas. La contracara de la práctica hegemónica que acabamos de describir se encuentra en otras formas rituales localizadas en el espacio de mayor pertenencia andina del mismo territorio, la Puna. *Puna* es palabra quechua y significa “páramo árido y frío”, valores semánticos que en español apenas recubren el sentido de una planicie de 3 800 km² en la que, a 4 000 metros de altura, se enclavan numerosas poblaciones pequeñas —como Santa Victoria y Nazareno— diseminadas entre las provincias de Salta, Jujuy y Catamarca (Argentina), el norte de Chile y el oeste de Bolivia. Esta diseminación de pequeños núcleos en una extensión geográfica

considerable no impide que existan entre ellas vinculaciones importantes que persisten en el tiempo.

Si en la cultura urbana hemos podido relevar prácticas cohesivas que vienen de tiempos anteriores a la emancipación, otro tanto ocurre en estos otros espacios en los que la avanzada tecnológica es prácticamente inexistente. Es otra vez la fiesta como cronotopo la que pone en texto el juego de la memoria como inscripción de las formaciones sociales. Las celebraciones anuales de Nuestra Señora de Guadalupe en Nazareno y de Santiago Apóstol, uno de los patronos de Santa Victoria Oeste,¹⁸ ponen en funcionamiento la persistencia de creencias y ceremonias de procedencia quechua sobreimpresas a creencias y prácticas católicas —y muchas veces en tensión con ellas—. El culto a la Virgen de Guadalupe es —como sabemos— extensivo en toda América Latina; en el caso de esta localización presenta variantes propias del patrón andino, aquello que retrotrae el principio de identidad a ese patrimonio más que al que cohesiona a la nación moderna. Otro tanto ocurre con Santiago Apóstol, “Caballero”, el discípulo de Cristo que predicó en la Península Ibérica y que indica la fuerte vigencia del imaginario hispano-colonial en el área.

En ambas celebraciones, la atmósfera festiva —del mismo modo que en la ciudad— se inicia desde días antes a la fecha conmemorativa, con la “bajada” desde los cerros vecinos de los lugareños que portan sus “misachicos” con “capillitas” de la Virgen del Rosario, San Isidro, San Antonio, Santa Bárbara; los “bultitos” van rodeados de exvotos y flores de papel mientras se agitan banderas de múltiples colores. Se instalan en las

¹⁸ Se trata sólo de una escueta muestra de la infinita variedad de celebraciones diseminadas en los distintos lugares del N.O.A. Remito, por ejemplo, a las fiestas del carnaval tanto en las ciudades capitales —particularmente Salta y Jujuy— como en las distintas comunidades aborígenes del Chaco salteño. Del mismo modo, las celebraciones de Semana Santa en distintas poblaciones del norte jujeño.

estrechas callejas donde siguen practicando el trueque entre los productos de cada localidad mientras el aire se impregna con los sonidos del “erke” y el retumbe de la “caja”. A la vez —elemento imprescindible— se instalan las “chicheras” para expender la fermentada bebida de la Puna.

Durante la tarde previa a la ceremonia central se han colgado en las andas de las imágenes objetos del culto, medias reses de cordero y “chivo”, delante de un arco de *molle*, árbol sagrado para la comunidad. La ofrenda —en el sentido fuerte pues se sacrifica animales necesarios para el alimento en medio de una inmensa pobreza— se entrega para la “cuarteada”, rito unívoco en toda el área. Esta ceremonia entra en contradicción con la católica, que la legitima, al darle los nombres de sus santos y las fechas de esas conmemoraciones; pero los gestos y el sentido de la práctica no tienen en esta instancia más que un lejano contacto con la propiamente católica pues, a pesar de que se realizan en el mismo escenario y con idénticos actores, la cuarteada y sus efectos parecen borrar cualquier huella.

Tanto la Virgen de Guadalupe como Santiago Apóstol han sido vestidos con prendas de vivos colores y son acompañados por otras antiguas imágenes a las que las familias rinden culto desde siempre; sus poseedores se denominan a sí mismos “esclavos” y dicen encontrarse a su entero servicio. En el mismo espacio se realizan las “invenciones”: siguiendo a las imágenes centrales del culto, varones disfrazados y con los rostros cubiertos con máscaras de toros, caballos y “suris” danzan para solicitar la fertilidad de la tierra y la reproducción del ganado, mientras parejas de mujeres hacen lo propio, unidas entre sí por las medias reses tomadas de las andas. La procesión se desplaza, al ritmo lento del bombo y las cañas, desde el centro del poblado hasta un cuadro de tierra distante —antes destinado al cultivo— en cuyo centro se levanta un antiquísimo altar de piedra donde son depositadas las imágenes.

nes custodiadas por “alféreces” y “caballeros”, otros tantos lugaresños. Sucede entonces la cuarteada, el “juego” de destreza y competición por las medias reses que ahora son tiradas a los hombres que, a pie o a caballo, se las disputan a tirones. El triunfador se la ofrece a las imágenes en agradecimiento por sus dones pasados y futuros.

De regreso en la iglesia donde el sacerdote católico vuelve a ocupar su función, se realizan los ritos de este culto: casamientos, bautismos, comuniones. Sin embargo, estos actos parecen responder sólo a un protocolo externo y ajeno a las prácticas que se exhiben como propias de la comunidad, pues, en la noche, y con las imágenes devueltas a sus santuarios, se inicia una nueva danza de adoración protagonizada por “toros”, “caballos” y “suris”, para culminar con la quemazón de grandes brazadas de paja seca.

Todo este ceremonial se realiza el día previo a la fecha fijada por la Iglesia ya que es entonces cuando se despliega el otro rito: misa solemne y una segunda procesión, esta vez en silencio, sólo acompañada por el grave murmullo de los rezos.

Es evidente que las dos prácticas no se mezclan sino que se interfieren. Los sacerdotes del credo católico no participan del rito “pagano”, aunque los pobladores sean protagonistas en el rito cristiano, con lo que la distancia esgrimida por la jerarquía es significativa de una fuerte diferencia etnocultural. Por otro lado, tanto la celebración de la Virgen como la del santo resultan máscaras para la puesta en acto de rituales de la cultura andina en forma de ofrendas a la tierra, a la Pachamama, oculta detrás del manto y del nombre de Guadalupe, y de la Virgen del Rosario que comparte el patronazgo con san Santiago.

Colofón

Más allá de la polifonía —más allá de la ideología— se muestra el espesor de los signos puestos en juego por estos rituales

diversos, signos que en su trama van dando forma a un mundo abigarrado, complejo y contradictorio. Como espectadores recibimos múltiples datos que permiten ir tejiendo historias diversas en simultaneidad. Esta densidad, este espesor de significantes, deja visualizar, escuchar, comprender, la coexistencia de al menos dos mundos con sus respectivos relatos superpuestos, contradictorios y cuya intersección, como afirma Cornejo “corresponde a una especie de supradiscurso multiétnico que acumula, sin sintetizarlas, sus hondas y extensas contradicciones” (1994, 233). Más allá de la letra y la palabra —¿o más acá?— se exhibe la otra cara, la ajenidad de otra cultura, esa que no alcanzó a tener voz, apagada por el principio del poder de Occidente.

Bibliografía

- ARÁN, Pampa O., Silvia BAREI *et al.*, *Diccionario léxico de la teoría de Mijaíl Bajtín*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 1986.
- AREA, L., y M. MORANA (comps.), *La imaginación histórica en el s. XIX*, Rosario de Santa Fe, Universidad de Rosario, 1994.
- BAJTÍN, MIJAÍL, *Teoría y estética de la novela*, trad. de Vicente Cazzarra y Helena Kriucova, Madrid, Taurus, 1986.
- BUBNOVA, Tatiana, “El texto literario, producto de interacción verbal. Teoría del enunciado en M. Bajtín”, *Acta Poetica*, 4-5, 1982-1983, 215-233.
- , “El espacio de M. Bajtín: Filosofía del lenguaje, filosofía de la novela”, *NRFH*, XXIX (1980), 87-114.
- BUBNOVA, T., y M.-P. MALCUZYNSKI, “Diálogo de apacible entretenimiento para ‘bajtinólogos’, o la invención de Bajtín”, *Sociocriticism*, vol. XII, 1-2, 1997, 237-289.
- CORNEJO POLAR, Antonio, “Sobre el concepto de heterogeneidad. Respuesta a Roberto Paoli”, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, pp. 87-91. Reproducido en Mazzotti y Cevallos Aguilar, *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a A. Cornejo Polar*,

- Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1982, pp. 493-505.
- CORNEJO POLAR, Antonio, “Literatura regional, nacional, latinoamericana”, en Ana Pizarro (coord.), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México, El Colegio de México, 1987.
- , *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Horizonte, 1994.
- , “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXIV, 47 (1998), Lima–Berkeley, 7-11.
- HIGGINS, James (ed.), *Heterogeneidad y literatura en el Perú*, Lima, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2003.
- LIENHARD, Martín, *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en la América Latina (1492-1988)*, Lima, Horizonte, 3a ed., 1992.
- LÓPEZ, Irene, *El lenguaje musical en la construcción del canon latinoamericano*, tesis de grado, Universidad Nacional de Salta, Facultad de Humanidades, 2004.
- MALCUZYNSKI, M.-Pierrette, “Crítica de la (sin)razón polifónica”, *Études Françaises*, Montreal, Universidad de Montreal, 20- 21, 45-56. Trad. de la Cátedra de Análisis y Crítica II, Universidad Nacional del Litoral, 1985.
- , “El ‘monitoring’: hacia una semiótica soacial comparada”, *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de Fronteras*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1991, pp. 153-174.
- , “Interdiscursividad textual”, en Zulma Palermo (coord.), *Sociocriticism. Sobre la noción de sujeto cultural*, vol. XVII, 1 & 2, Montpellier, CERS, 2002, pp. 29-46,
- MARIACA ITURRI, Guillermo, *Los refugios de la utopía. Apuntes teóricos para una política inter-cultural*, La Paz, Ministerio de Desarrollo Sostenible y Planificación, 1999.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, 1989.
- MAZZOTTI, José A. y U. J. ZEBALLOS AGUILAR (coord.), *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, s/f.

- PALERMO, Zulma, “Juana Manuela Gorriti: escritura y legado patrimonial”, en Amelia Royo (coord.), *Juana Manuela, mucho papel*, Salta, Ed. del Robledal, 1999, pp. 111-150.
- PALERMO, Zulma, “Espacios de oralidad y práctica literaria: los lenguajes de la resistencia”, *Palabra y Persona*, V: 8 (2001), 62-73.
- RIVERA NIEVES, Irma, “Nacionalismo y posmodernidad o la nostalgia de Dios en tiempos de penuria”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXIII: 45 (1997), Lima–Berkeley, 381-393.
- ZAVALA, Iris, “Lo imaginario social dialógico”, en M.-P. Malczynski (coord.), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1991, pp. 111-128.

