

fuera del Archivo: designa una realidad sin catálogos, y por lo mismo sólo puede decir lo que no tiene nombre: siendo, de ese modo, un espacio de voces y signos alterno, una materialidad que quiere no fijarse, que busca cambiar sin agotarse en un aparato exegetico. Es lo que ocurre con el predominio actual de la oralidad, aunque este nombre ya no nos sirve para designar la constitución de un sujeto de habla mediante la reescritura y sobreescritura (habla del discurso popular en Luis Rafael Sánchez, del discurso autobiográfico en Alfredo Bryce Echenique, del sujeto de la cultura de masas en Carlos Monsiváis, del sujeto ideologizado en Ana Lydia Vega, del diálogo solidario en Antonio Skármeta, de la pareja postfreudiana en María Luisa Puga). Lo oral acontece como el proyecto de un sujeto no codificado, cuyo deseo se abre en la brecha que suscitan los signos en la página siempre sobreescrita. Así, oralizar lo escrito es reescribir las voces donde la enunciación crea al sujeto del enunciado; el lugar del mundo (ya que en la boca, en el cuerpo, el mundo dado deja de tener sentido y debe desatarse como materia lingüística para rehacerse), anuncia que la literatura debe volver a una instancia que parecía resuelta en la tradición, pero que no hace sino recomenzar apenas el texto se abre al discurso social: la instancia de la formación nacional. Son las demandas de la diferencia, esos cortes en el corpus de los textos sometidos a una historiografía pasiva e institucional, las que promueven una reconsideración del texto en el discurso social de la nacionalidad, y no sólo como otra reacción a los intentos hegemónicos de desnacionalizar las diferencias en el "mercado libre", la "cultura universal" o la "autonomía literaria". Más allá de los nacionalismos románticos; libres de los populismos de alto costo en primer lugar para el pueblo, lejos de los regionalismos mitologizantes; y más importante, seguros de que las

conductas ideofectivas, impuestas por el subdesarrollo no son virtudes culturales, nos movemos, otra vez, hacia una indagación de las nacionalidades como el primer proceso de una producción de diferencia, pertenencia y consenso. Sobre todo porque los dramas que definen la ruptura latinoamericana en el discurso occidental son todavía un teatro de conflictividad social y cultural, un lugar de intersección de discursos y modelos, cuya resolución en un modelo propio y estable es todavía remota, dada la calidad procesal, los destiempos, anacronismos y discontinuidades de la formación nacional. Es decir, los dramas de la colonización que testimonió Guamán Poma de Ayala a los abismos de la dicotomía de la autorrepresentación argentina, que Sarmiento ilustró, no han hecho sino actualizarse, con renovada violencia, directa o latente. Se trata, como bien sabemos, de la moderni-

zación desigual, incautada, y privilegiada bajo un solo modelo de desarrollo. Las nacionalidades son procesos marginales al proyecto civilizatorio homogenizador, que Darcy Ribeiro discutía hace un par de décadas. Se da, así, la paradoja de que nuestra política, hija de la modernidad, es menos moderna que nuestra elaboración cultural y muchas veces antimoderna, contraria a la formación nacional. La cultura, otra vez, es el modelo de la creación comunitaria, y en él las nacionalidades son el primer espacio de una sociedad transnacional. Sabemos bien que el sujeto no se funde en el objeto sino en su representación (Althusser), y que un sujeto se constituye al representar su relación con el objeto. Lo nacional como identidad interactiva sería la representación del Otro en el espacio abierto por el Sujeto.

¿Con qué método leer esta mutua constitución, este gesto del imaginario colectivo? Como debe ser claro a esta altura, con todos los métodos posibles, ya que el lenguaje, que es el modelo general de la cultura, es una materia social connotada y cada uno de sus niveles en el texto puede ser levantado formalmente; y no sólo al modo de una "arqueología" del discurso (que lleva a Foucault a presuponer la estabilidad geológica de los niveles); sino al modo de una serie intradiscursiva, ya que en el texto literario está el todo del lenguaje como la parte del discurso. Es decir, el texto se expande en las series discursivas que se entrecruzan en su espacio, naturalmente, el principio de la aplicación metódica es la pertinencia y su finalidad la mayor información posible. Los textos clásicos, bien se sabe, son aquellos que a nuevos métodos, a nuevas lecturas, producen nueva y más información (Lotman). Lo cual quiere decir que los mejores textos son aquellos que atraviesan el espesor de los discursos, revelando a su contacto nuevos significados; y esta condición cambiante, interpuesta, cruzada de los discursos, hace del texto no sólo un microcosmos plurisemántico sino un verdadero programa de cultura. Lo demostraron muy bien, hace poco, dos importantes libros: el de Rolena Adorno

sobre Guamán Poma de Ayala y el de Beatriz Pastor sobre los discursos narrativos de la Conquista; y lo vuelven a probar Josefina Ludmer con su trabajo sobre el género gaucho y Jean Franco con su estudio sobre género y representación en México. Siendo muy distintas a aproximaciones metódicas, levantan nuevas versiones de los discursos en su interacción histórico-social y en su producción de la identidad cultural al margen de los modelos y los centros dominantes. La voz del gaucho y la identidad femenina son otros márgenes frente a distintos centros, y la crítica que manifiesta su interpretación reafirma la hipótesis de una teoría literaria del texto hispanoamericano como descentramiento, alteridad y diferencia. Ese trabajo común sería nuestra propia práctica de transformación en el espacio descentrador de la política de la cultura (Spivak).

Por lo demás, esta disponibilidad metódica reafirma el carácter democrático de una comunidad de intérpretes que pueda expandirse más allá de su propia interpretación, de los límites de la profesión y la institución académica de la crítica. Sería un contrasentido imaginar un crítico que creyese que el suyo es el único método válido. Este sería un funcionario del canon, un policía de la letra. Pero, justamente, la república de la letra es la única donde no hay policías.

Ante la formación nacional que los textos resumen como un proceso abierto a la crítica de la modernidad desigual, y bajo las urgencias de una democratización de la vida cotidiana, el discurso crítico se constituye también como sujeto de transformación al potenciar las fuerzas de respuesta en los textos orientados hacia la búsqueda de lo nuevo. Para hacerlo puede apelar a uno u otro método disponible, pero puede también armar su propio operativo metódico, ya que la crítica no es sino el trabajo autorreflexivo del discurso literario. Y, en ese sentido, la crítica responde por su propia inserción cultural, por su capacidad para suscitar una intimidad comunitaria del lenguaje del mutuo reconocimiento.

Pedro Páramo, leído y releído a la luz de distintas series discursivas (la tradición literaria, la historia mexicana, la sociedad tradicional, la práctica simbólica, la representación ideológica, etc.), sin que metología alguna lo agote) es un verdadero paradigma de la capacidad transformadora del texto latinoamericano postmoderno. Es también otra cosa: un producto extraordinario de la cultura latinoamericana, que utiliza el discurso privilegiado de la modernidad (la novela) para representar el mundo más tradicional de todos, el de la legitimidad de los hijos y de la acumulación de la tierra; mundo codificado en el medioevo ibérico, y superstitio en la distorsión política de la tradición indígena comunitaria (a través del caciquismo) que la novela representa a partir de la pérdida de la identidad del hijo bajo la arbitrariedad del padre. Así, el código que construye a la realidad, basado en la violencia y el poder deshumanizadores, se ha reproducido históricamente, fuera ya de los discursos justificativos (como podría ser el del patriarcado), extremando su sinsentido hasta el punto de destruir la existencia social. El sistema ideológico religioso es el espacio homólogo del sistema social y político autoritario. De esa manera, una representación tradicional es aquí desrepresentada por la novela, instrumento crítico, desde la cultura popular (la ideología católica rural), y desde la historicidad sin sujeto, aquella que está vivida por el hijo sin identidad, cuyo nombre ha sido escamoteado por el padre y cuya memoria está escrita por la madre. Cuerpo escrito por la violencia sin historia, el del huérfano se funde en el saber de la muerte, allí donde todo es historia pura: explicación y articulación. Biografías de muertos, archivo de hablas históricas diversas (oral, familiar, regional, religiosa, social, nacional, etc.) que se suceden como un registro de voces de la cultura popular. Pedro Páramo reescribe la historia desde la perspectiva no de los asesinos sino de los asesinados. Hacer hablar a la muerte, como el texto completo de la vida, es la radical inversión de esta novela, verdadera metáfora de un mundo al revés, inhabitable en sus términos. Desde el silencio de la historia, así, la novela recobra la historicidad del sujeto popular, su cuerpo y su voz que reencarnan en la enunciación. Por eso, esta novela de Juan Rulfo es uno de los primeros textos radicales de la nueva escritura latinoamericana: desde la negatividad de la experiencia social abre un espacio donde la letra y la voz se traman como la materia donde transformar el mundo en una figura del sentido y donde hacer del sujeto un agente de su propia historia; que ambos gestos de afirmación ocurran desde la muerte no hace sino dramatizar el carácter ideológico de la representación del mundo, y la necesidad de rehacerlo.

En la tradición discursiva latinoamericana hemos representado el espacio natural desde un modelo de la abundancia (desde el Inca Garcilaso, Martí y Dario hasta Lezama Lima y García Márquez), que se sustenta en una imagen creadora y afirmativa de lo comunitario. Pero el contradiscurso de este modelo es el de la carencia: el espacio natural se ha vuelto desértico, y lo comunitario se extravía bajo la arbitrariedad de los poderes; tal como es patente en el texto de Rulfo, y también en el discurso de la defectibilidad humana que cultivan José Donoso, Julio Ramón Ribeyro, José Emilio Pacheco, David Ojeda, Policarpo Varón, entre muchos otros. Ambos modelos discursivos se traman, reveladoramente, en los textos de los más jóvenes. Y, en verdad, este discurso de la carencia, donde la economía signica se sustrae en los balances de la crítica, no deja de recortarse sobre aquel otro, de la abundancia, como su envés. Incluso en Pedro Páramo el habla arcádica de la madre, evocada por Juan Preciado, es de esa tradición, sin cuento en esta historia, donde casi todo ha sido borrado salvo las voces que dicen la diferencia; y, en ella, la subversión de los códigos a nombre de lo no dicho, lo no escrito, lo que está por hacerse.

JULIO ORTEGA, crítico literario Perú. Prof. de Brown University Estados Unidos