

SOBRE EL SUJETO COLONIAL HISPANOAMERICANO

EDUARDO BECERRA
(Universidad Autónoma de Madrid)

El tema del sujeto colonial criollo, es decir, el proyecto de hallar parcelas de la producción cultural de Hispanoamérica en esa época que actúen con cierta conciencia de autonomía respecto a los dictados de la metrópoli –y convertir así el periodo de la colonia en el primer hito del proceso de construcción de una identidad propia–, ha sido sin duda uno de los asuntos de mayor atención en las últimas décadas en el campo del hispanoamericanismo. Dejando aparte, de momento, otras consideraciones, es obvio que este debate traslada al espacio crítico una de las constantes del discurso cultural de esta tradición: el tema de la identidad, omnipresente en amplios sectores de su producción literaria y ensayística. Si durante mucho tiempo la crítica se encargó, como era su función tradicional, de reflejar su importancia y analizar sus expresiones desde cierta toma de distancia, en determinado momento, más o menos a partir de la década de los setenta del siglo pasado, da un salto cualitativo de evidentes consecuencias y se autoinstituye como uno más de los campos de batalla, quizá el más convulso, en los que desarrollar las pugnas y discusiones acerca de este conflicto identitario.

Este paso tiene consecuencias inmediatas: propuso una mirada retrospectiva sustentada en una política de inclusiones y exclusiones a la hora de señalar qué obras pueden considerarse o no representativas de los verdaderos valores de lo americano, y simultáneamente se planteó qué perspectivas críticas encarnaban visiones apropiadas a la hora de desvelar y calibrar esos valores. Aunque estas actitudes adquieren un tono más rotundo y polémico en fechas relativamente

recientes, en buena medida no hacen sino continuar algunos planteamientos de conocidos discursos críticos del pasado; por ejemplo, el dictamen de Rodó sobre el Darío de *Prosas profanas*, negándole la condición de poeta de América; las reacciones antimodernistas de numerosos escritores de comienzos del siglo xx; las polémicas entre nacionalistas y cosmopolitas que salpicaron el período vanguardista; las discusiones en torno al *boom* y a lo que tuvo de asentimiento del escritor ante las leyes del mercado capitalista europeo o la condición poco, por no decir nada, latinoamericana de la literatura de Borges defendida en determinada época por buen número de críticos y escritores. Son sólo algunos ejemplos de este intento de trazar fronteras delimitadoras de la verdadera expresión autóctona; es decir, de usar la crítica no para decir lo que ha sido la literatura hispanoamericana a lo largo del tiempo sino para dictaminar lo que debe o no debe ser.

¿Tiene sentido concebir la crítica como ejercicio que busca asignar carnés de autenticidad respecto a determinada adscripción cultural o ideológica? Y respecto al problema concreto que nos ocupa, ¿demostrar la existencia o no de un sujeto colonial criollo supone un horizonte de sentido relevante para este campo de estudio? Sea cual sea nuestra respuesta, el hecho incontestable es que esa ha sido una preocupación central de los últimos tiempos y a partir de esta evidencia debemos modular nuestras reflexiones.

Estos debates son indicio de un amplio proceso que ha tenido que ver con una acusada politización de la crítica y un aprovechamiento de algunas de las vías abiertas por las discusiones sobre la posmodernidad y las posibilidades de su aplicación a las culturas periféricas, pero lo más significativo en el campo hispanoamericano ha sido la defensa de la necesidad de asumir perspectivas conscientemente regionales a la hora de teorizar sobre su literatura y rechazar por tanto cualquier sentido universalizador y general del concepto de teoría. Como señalara en su momento Walter Mignolo, una de las cabezas más visibles de estas posiciones, el objetivo es «emplear la actividad teórica en una tarea de descolonización en lugar de buscar una teoría que capture la esencia de literaturas coloniales».¹

Segundo efecto derivado de lo anterior: lo literario pierde importancia. No importa ni interesa capturar las esencias de las literaturas coloniales porque en ese campo resulta especialmente difícil captar esa hipotética diferencia criolla, su toma de distancia respecto a la metrópoli, ya que la literatura ofrece un tipo de discurso institucionalizado y por tanto más fácilmente sometido a los sistemas de control ideológico por parte del poder, lo que en el caso de la colonia conlleva una más que previsible reproducción generalizada de los modelos imperiales.

¹ Walter Mignolo, «Teorizar a través de fronteras culturales», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, núm. 33, págs. 103-112.

Una recopilación relativamente reciente de trabajos sobre este tema deja muy claro ya desde el título las vinculaciones que se establecieron en todo momento entre el problema del sujeto social criollo y el fundamento descolonizador de tales planteamientos. Me refiero al volumen de 1992 coordinado por Beatriz González Stephan y Lúcia Helena Costigan y titulado *Crítica y descolonización: el sujeto colonial en la cultura latinoamericana*.

Así, el concepto de literatura colonial pasa a ser sustituido por el más genérico y menos excluyente de formas discursivas coloniales, que permite acoger modalidades y manifestaciones que circulan por fuera de los circuitos letrados de las clases hegemónicas: las expresiones indígenas, el folklore y sus rituales, la oralidad, o los documentos notariales u otros tipos de escritos alejados de lo literario, entre otros, se convierten en objetos de estudio especialmente relevantes desde estas posiciones. Rolena Adorno, en un artículo fundador de esta dinámica, «Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos» (1988), afirmaba: «He tenido desde hace mucho tiempo la intuición de que la crítica estética era inadecuada como método para estudiar las letras coloniales; ahora esa intuición se convierte en una convicción basada en evidencias concretas. ¿Qué motivos son los que pueden llevar a una afirmación de este tipo? Fundamentalmente el hecho de que una parte importante de los textos coloniales tenga un valor mayor desde el punto de vista cultural o histórico que desde el literario».² El sentido de estas palabras es meridianamente claro: el valor de lo literario es menor para Adorno porque ese ámbito no da las respuestas ideológicas que se buscan desde el principio.

Optar por la crítica literaria y por la literatura como objeto de estudio supone entonces echarse en brazos del enemigo. En efecto, la producción literaria de la colonia fue patrimonio, no exclusivo pero casi, de criollos y españoles, doctos representantes de la «ciudad letrada» descrita por Ángel Rama³. Una vez borradas las civilizaciones indígenas y sus expresiones casi por completo, la tradición ecuménica metropolitana no constituye para los escritores de esos círculos letrados una elección alienante, como algunos críticos así lo establecieron, sino su ingreso en los modelos característicos de la época. Por tanto, desplazar este corpus a posiciones secundarias en cuanto al interés crítico supone dar la espalda o atenuar la importancia de un volumen de producción cultural de la colonia nada desdeñable.

Señalaría otro desajuste: a pesar de estas actitudes «postliterarias», como han sido llamadas, no han sido infrecuentes los análisis de textos de la literatura colonial que, desde estas posiciones con condicionamientos políticos expresos

² Rolena Adorno, «Nuevas perspectivas en los estudios literarios coloniales hispanoamericanos», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, V (1988), núm. 2, pág. 24.

³ Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

como punto de partida, fuerzan su significación al integrarlas en marcos literarios y dotarlas de acentos simbólicos que no parecen estar en su origen. En este proceso y sus distorsiones ha tenido mucho que ver ese objetivo de detectar espacios de diferencia como resultado de un sentimiento criollo a veces calificado de protonacional.

La prosa colonial ha sido frecuentemente objeto de este tipo de análisis. Así, Beatriz Pastor, en su libro *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*⁴, realizó un muy sugerente estudio de los *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, aportando buen número de pruebas de una intencionalidad paródica del relato frente a los modelos de las crónicas que glorificaron la figura del conquistador y la conquista. Resulta difícil resistirse a la propuesta de Pastor, pues la agudeza indiscutible en su análisis de los episodios del texto, que narran las peripecias desventuradas del protagonista y autor, parecen constituir argumentos sólidos para justificar la existencia de ese marco paródico y desmitificador. Algo similar encontramos en afamados trabajos que se han ocupado de uno de los textos más interesantes y enigmáticos de la colonia: *Infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos Sigüenza y Góngora. Dos de sus comentaristas más conocidas, Mabel Moraña y Raquel Chang-Rodríguez⁵, en una interpretación que ha adquirido un eco notable, han descrito las estrategias textuales de la obra como ejercicios conscientes de impugnación de modelos narrativos metropolitanos (la picaresca sobre todo), puesta en cuestión que desvelaría un intento del autor por destruir «la utopía de la Conquista y el ideal del Imperio como cuerpo unificado y próspero, [sustituyéndola] por la visión realista, desacralizadora, del criollo que no se reconoce a sí mismo en la praxis decadente de la dominación imperial, ni se siente reconocido por un sistema elitista, represivo, excluyente»⁶.

Me atrevería a decir que el problema de estos planteamientos viene de la sustitución del rigor por la seducción, al otorgar a estas obras un rango estético producto de una idea de circulación de los textos muy «moderna» para ese contexto —cuando la realidad de la época era muy distinta—, digna de los postulados del formalista ruso Tinianov a la hora de explicar la evolución literaria o dando por sentado la supuesta existencia de un campo literario, para recurrir ahora

⁴ Beatriz Pastor, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*, Hanover: Ediciones del Norte, 1988.

⁵ Raquel Chang-Rodríguez, «La transgresión de la picaresca en los *Infortunios de Alonso Ramírez*», en *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana, siglos XVI y XVII*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1982, págs. 85-108; aunque el texto de Mabel Moraña, «Máscara autobiográfica y conciencia criolla en *Infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos Sigüenza y Góngora» aparece inicialmente en *Dispositio*, 15 (1990), núm. 40, págs. 107-117, citaré por el volumen en el que lo recoge posteriormente como uno de sus capítulos, *Viaje al silencio. Exploraciones del discurso barroco*, México: UNAM, 1998.

⁶ Mabel Moraña, «Máscara autobiográfica y conciencia criolla en *Infortunios de Alonso Ramírez*, de Carlos Sigüenza y Góngora», en *Viaje al silencio, exploraciones del discurso barroco*, op. cit., pág. 228.

a Bordieu, en el interior del cual se escribieran estas obras y se establecieran esas luchas por el capital simbólico que tan bien describiera el autor de *Las reglas del arte*⁷. Los modelos narrativos o discursivos de la metrópoli pasan de ser marcos de imitación a instancias de impugnación, y el letrado criollo se reafirmaría así, en esta lucha, como productor de textos destinados, mediante determinadas estrategias discursivas, a reafirmar sus tomas de distancia respecto al poder metropolitano e imperial.

La mediatización ideológica de la producción cultural de cualquier época constituye una evidencia difícil de negar. Por ello, la crítica que de ahí parte y que busca en el fenómeno literario el rastro del horizonte ideológico y político de su época me parece absolutamente defendible. El problema es cuando tales planteamientos derivan en imposiciones de significado en una materia siempre dúctil, maleable y escurridiza como es la escritura literaria. En este caso, me pregunto si los *aprioris* ideológicos no han convertido a veces en la crítica de la colonia lo excepcional en central, distorsionando así el panorama cultural de esa época. No se trata de negar valor a las expresiones de disidencia, se trata de detectarlas dándoles su exacta dimensión y su sentido preciso. La consideración de la presencia de los modelos metropolitanos en las expresiones de ultramar como indicio de una situación, obvia por otra parte, de dependencia y control ideológico característica del periodo colonial ha llevado a veces a negar su vigencia y sus ecos en las obras coloniales con el fin de dotarlas de un sentido de reafirmación criolla a menudo discutible, pues distorsiona el mapa de la literatura de ese periodo. Así creo que ha ocurrido en ciertas valoraciones de aquellas obras de la épica culta que, como *Grandeza mexicana*, de Bernardo de Balbuena (1604), o *Glorias de Querétaro*, de Carlos Sigüenza y Góngora (1680), se interpretaron como signos de un despertar criollo progresivamente afianzado según avanzaba el siglo XVII, muestras de exaltación regional que dejaban el rastro de un sentimiento autóctono larvario venido de la mano del despertar barroco que lo originó. En ninguno de esos análisis vi mencionada la importancia y vigencia de ese tipo de obras de orgullo regional en la metrópoli por las mismas fechas, cuya proliferación no parece que fuera un secreto para cualquier especialista en la literatura áurea peninsular.

Las nuevas tendencias de la crítica surgidas hace décadas trajeron nuevos enfoques que permitieron ampliar las perspectivas de los estudios literarios, cuestionar visiones e interpretaciones demasiado enquistadas y ampliar el corpus de las obras merecedoras de interés. Son todos ellos factores positivos innegables, producto de un ejercicio saludable de «problematización de lo ya canónico con

⁷ Juri Tinianov, «Sobre la evolución literaria», en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires: Signos, 1970, págs. 89-101. Pierre Bordieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama, 1996.

la intención de provocar un avance en la tarea crítica»⁸. Lo que resulta más discutible es esa deriva paradójica de una crítica literaria convertida en crítica cultural tendente a negar la especificidad de lo literario o a restarle valor. No se trata ni siquiera de dotarlo de un rango más alto respecto a otras prácticas, pero sí de reconocer que la producción de significados, sin duda ideológicos pero en ocasiones también calificables en otros términos, que tiene lugar en la literatura se debe a procesos singulares de construcción de sentido a partir de determinado uso del lenguaje. El crítico puede no compartir los significados y la ideología que transmiten y revelan esas escrituras, pero no por ello dejan de estar ahí y en muchos casos con una representatividad fuera de toda duda.

⁸ Aymar de Llano, «Notas sobre los paradigmas de la crítica latinoamericana», *Guaragua*, 3 (1999), 8, págs. 64-73 (70).