

## Antonio Cornejo Polar: una política de la lectura

Françoise PERUS

En términos muy generales, se puede considerar que la labor intelectual de Antonio Cornejo Polar (1936-1997) acerca de la literatura latinoamericana se organiza en torno a dos ejes fundamentales, indisolublemente vinculados entre sí: en torno a una perspectiva teórica-crítica, que orienta la necesaria relectura de los textos; y en torno a una perspectiva historiográfica, que busca transformar nuestras relaciones con el legado de la tradición literaria hasta entonces establecida. Ambas perspectivas se inscriben a su vez en el marco de diversos proyectos —unos colectivos y otros no— que se gestaron alrededor de los años 70's, y que intentaban llevar a cabo una historia social de la literatura latinoamericana, con base en las particularidades de los procesos históricos de la región. En estos diversos proyectos, Cornejo Polar participó siempre de manera activa, aunque más bien colateral, por cuanto su atención y su propia labor de investigación se centraron primordialmente en la literatura del Perú.<sup>1</sup> Sin embargo, este empeño en centrar sus reflexiones en torno a la literatura, la cultura y la sociedad de su país le permitieron realizar una serie de aportes, conceptuales y concretos, que no sólo redundan en beneficio del conocimiento de la literatura de la nación andina, sino que sitúan estos mismos aportes en el centro de los debates actuales en torno a las literaturas y las culturas latinoamericanas.

Con esta observación acerca del ámbito predominantemente nacional de las investigaciones de Cornejo, no pretendo reactivar el debate —hasta cierto punto ocioso, o al menos bastante infructuoso— en torno a oposiciones supuestamente irreductibles entre lo nacional, lo regional y lo universal. En fin de cuentas, estas oposiciones remiten a perspectivas analíticas distintas, que definen lo que desde cada una de ellas se puede vislumbrar, aprehender y formalizar. Y, en el caso particular de Cornejo, estas oposiciones resultan tanto más improcedentes cuanto que su reflexión y sus formulaciones conceptuales nunca dejaron de inscribirse en las *encrucijadas* planteadas por estas diferentes perspectivas. Al recalcar el énfasis puesto por el crítico e historiador peruano en la literatura de su país —al que nunca concibió como encerrado en sí mismo sino como parte del mundo y abierto al mundo—, sólo quiero subrayar que esta deliberada ubicación del campo y el objeto de sus investigaciones en un espacio histórico-concreto favoreció la elaboración de una

---

<sup>1</sup> Respecto de la participación de Cornejo en todos estos proyectos, es preciso mencionar la fundación y publicación, por parte del crítico peruano, de la *Revista de crítica literaria latinoamericana*, que cumplió bajo su dirección —y sigue cumpliendo, ahora bajo la dirección de Raúl Bueno— un papel de primer orden en la gestación y la proyección de una crítica literaria propiamente latinoamericana (y latinoamericanista). De los proyectos colectivos emprendidos entonces, ha sido sin duda, y sigue siendo, uno de los más relevantes.

serie de propuestas sumamente rigurosas y complejas, aunque no por ello estáticas, ni desvinculadas de los horizontes más generales de la teoría y la crítica literaria contemporáneas. De hecho, las huellas de las principales corrientes teóricas y críticas vigentes, dentro y fuera de América Latina, durante la segunda mitad del siglo xx son muy numerosas en el pensamiento del crítico y teórico peruano. Formado en la tradición filológica y estilística, se abrió al examen de los planteamientos estructuralistas —en particular a los de Jakobson—, puso a prueba las teorías de la novela y el “realismo crítico” formuladas por Lukacs y Goldmann, se aproximó al dialogismo de Bajtín y sus proyecciones en el plano de la poética narrativa, y consideró también, en los últimos años de su vida, los caminos abiertos tanto por el pos-estructuralismo como por los “estudios culturales”. Sin embargo, todas las consideraciones de Cornejo respecto de estas diversas corrientes teóricas y conceptuales, y todas las apropiaciones que llevó a cabo, estuvieron siempre subordinadas al propósito central de releer y reorganizar el legado de la tradición literaria peruana a la luz del conflicto jamás resuelto, y muchas veces reelaborado o transfigurado, que confiere su sello particular a la sociedad y la cultura de la nación andina. No se trata tan sólo de las formas particulares que revistieron en esta área la Conquista y la Colonia, sino también de la supervivencia y el extraordinario vigor, hasta hoy, de la cultura quechua andina. Este sello particular —en mayor o menor grado compartido por otras naciones o regiones del área— es el que justifica las búsquedas y las investigaciones de Cornejo, y el que permite comprender su peculiar modo de concebir la labor historiográfica y el sistema de categorías analíticas que fue construyendo para la relectura de los textos literarios.

Una vez ubicada —en parte gracias a la lectura detenida de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui—, la relación conflictiva entre las herencias española y quechua-andina como eje central de la problemática cultural y literaria por investigar, Cornejo definió su proyecto historiográfico, no con el afán de hacer un recuento exhaustivo de los textos que habrían de configurar la tradición literaria peruana, sino en función de la detección de las obras que mejor le permitieran poner de manifiesto las formas de elaboración literaria del conflicto mencionado. En realidad, la catalogación de los textos, su ordenamiento cronológico y su distribución por géneros, corrientes y movimientos —sobre el modelo de la historiografía positivista europea— ya había sido llevada a cabo, en particular por Luis Alberto Sánchez.<sup>2</sup> Y por otra parte, si bien *Las corrientes literarias en la América hispánica* de Pedro Henríquez Ureña<sup>3</sup> representaba una forma de interpretación comprensiva de los procesos literarios latinoamericanos que no podía pasarse por alto, tenía el inconveniente de descansar en la hipótesis de la construcción progresiva de un “mestizaje” que pasaba por alto, o encubría, la manifiesta conflictividad del proceso y las muchas formas de su elaboración y transfiguración artísticas. Descartada la pretensión de exhaustividad y “objetividad” de la historiografía positivista, y puesta en duda la hipótesis de la confluencia más o menos lineal de los procesos de “mestizaje”, Cornejo emprendió una serie de búsquedas hasta cierto punto azarosas, cuyas orientaciones y movimientos pueden resultar desconcertantes, si es que no se consideran juntas sus condiciones y sus formas de trabajo. Las primeras guardan estrecha relación con la precariedad de las instituciones académicas en el Perú, que

<sup>2</sup> *La literatura peruana*, 5 vols. Ediciones de Ediventas, 1966.; *Nueva historia de la literatura americana*, Bs. Aires, Editorial Guaranía, 5ª. Ed. 1950; *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*, Madrid, Gredos, 1953.

<sup>3</sup> México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

llevaron a Cornejo a muchos exilios, temporales o definitivo: además de su propio país —en donde fue Rector de la Universidad de San Marcos— enseñó durante años en la Universidad Central de Venezuela, y en las universidades de Montpellier, Maryland, Pittsburg y Berkeley. A esta condición migrante, se sumaba también la “efervescencia teórica” de aquellos años, a la que Cornejo estuvo sin duda muy atento, y ante la cual fue también sumamente cauteloso y renuente a dejarse llevar por modas coyunturales. En este mismo marco, sus formas de trabajo eran las que rigen todo genuino proyecto de investigación: no la “aplicación” irreflexiva de marcos conceptuales preestablecidos, sino *la puesta a prueba meticulosa de instrumentos teóricos, considerados siempre en función de su mayor o menor adecuación al horizonte, los objetivos y los caminos inciertos de sus propias búsquedas*; y, por ende, una misma precaución con las nociones, conceptos y categorías que él mismo iba forjando y reformulando en el transcurso de sus investigaciones, a las que tampoco pretendió convertir en verdades acabadas.

Estas condiciones y formas de trabajo son las que se plasman en sus obras, cuyos constantes *movimientos de retorno* —hacia el pasado histórico y literario, por un lado, y sobre sus propios pasos analíticos y teórico-conceptuales, por el otro lado, aunque siempre de cara al presente— constituyen uno de los rasgos más sobresaliente. Partió del estudio y la edición crítica de un texto colonial del siglo XVI, el *Discurso en loor de la poesía*<sup>4</sup>, acerca del cual observa Juan Antonio Mazzotti:

... Cornejo desde entonces ya plantea un esbozo elemental de lo que más tarde constituiría un modelo de la sociedad peruana como totalidad contradictoria y como heterogeneidad básica de lenguas y culturas. Me refiero a la conciencia temprana de dos sistemas discursivos que corren paralelos a lo largo del periodo de dominación española: un sistema “culto”, epígono de los modelos metropolitanos más prestigiosos, y otro “popular”, que muchas veces penetra aquél aunque generalmente pasa desapercibido por la crítica literaria, la cual sólo admite como objeto de estudio el primero. Resulta falsa, así, la división entre una literatura popular y una culta concebida como una secuencia de momentos separados en el devenir discursivo. Si bien Cornejo Polar no se refiere en su *Estudio* a las formas populares indígenas, sino que siguiendo la tendencia general alude más bien a una literatura popular con raíces en el romancero, el chiste y la canción en español coloquial, es claro que su planteamiento apunta hacia la coexistencia de sistemas discursivos mayores.<sup>5</sup>

Este “esbozo elemental [...] de un modelo de la sociedad peruana como totalidad contradictoria y como heterogeneidad básica de lenguas y culturas” es sin duda el que vuelve a operar, ahora como hipótesis central, en la segunda gran investigación de Cornejo acerca de *Los universos narrativos de José María Arguedas*.<sup>6</sup> En ésta —que coloca de pronto la reflexión del crítico en pleno siglo XX—, la heterogeneidad conflictiva de la sociedad y la cultura peruanas se precisa gracias a los esfuerzos —en más de un sentido sumamente desgarradores— del propio Arguedas por aprehender y formalizar la multiplicidad de tensiones y conflictos de todo orden, que caracterizan la sociedad

<sup>4</sup> Premio Nacional “Manuel González Prada”, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1964.

<sup>5</sup> José Antonio Mazzotti, “Heterogeneidad cultural y estudios coloniales: la prefiguración y la práctica de una ruptura epistémica”; en *Antonio Cornejo Polar y los Estudios Latinoamericanos*, Friedhelm Schmidt-Welle ed., Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Serie Críticas, Pittsburg, 2002; p. 40.

<sup>6</sup> Editorial Losada, Bs. Aires, 1973.

peruana y moldean de muy diversa manera la conducta y la sicología de “serranos” y “costeños”, y las de quienes migran de una región a otra, y en particular de la sierra a la costa. Estos mismos esfuerzos contribuyen a su vez a destacar, para Cornejo, la presencia de las “formas indígenas”, que se revelan entonces como un “sistema cultural” activo y poderoso, acaso más relevante que el “sistema popular” antes vislumbrado. Con todo, los análisis de Cornejo en esta segunda obra siguen conjugando abordajes temáticos y estilísticos, que mirados superficialmente podrían pasar por más o menos “tradicionales”. Sin embargo, esta factura no ha de ocultar la importancia de estos mismos análisis para la comprensión de los posteriores derroteros de la reflexión y las elaboraciones teórico-conceptuales de su autor. En efecto, es *en* y *con* Arguedas, y a partir del estudio reflexivo de su obra, que las hipótesis y los conceptos básicos de Cornejo habrán de cobrar cuerpo y validez.

La noción de totalidad heterogénea y contradictoria —o “conflictiva” según las distintas formulaciones del crítico peruano— no constituye para él un *a priori* teórico: intuición primero, hipótesis de trabajo luego, esta categoría central traduce, de modo sin duda provisional, una *problemática compleja*, que atañe tanto a la realidad aprehendida como a los modos de su construcción, por Arguedas primero, y por Cornejo después. En esta formulación, la “totalidad” sintetiza, al menos en un primer momento de la reflexión, lo que apareció en el transcurso de la investigación acerca de la narrativa de Arguedas: en primer lugar, la paulatina ampliación de las indagaciones del narrador peruano acerca de aquella conflictividad ubicua y multiforme a ámbitos cada vez más vastos —desde la aldea serrana y su sistema de haciendas, hasta la costa y su inserción en una economía transnacionalizada—; y, luego, aparejado con este primer movimiento expansivo, el de la exploración en profundidad, cada vez más precisa y compleja, de las tensiones de toda índole que acompañan las violentas transformaciones de una sociedad en muchos sentidos escindida desde la Colonia, y escasamente sedimentada pese a sus casi dos siglos de vida republicana. La “totalidad” se refiere así, y en primera instancia, a la amplitud y profundidad de los análisis de Arguedas, para quien lo heterogéneo y conflictivo de los sistemas de referencias, no sólo lingüísticas o étnicas sino también de normas y valores socio-culturales, eran primordiales: abarcar en toda su extensión y profundidad esta conflictividad ubicua y multiforme constituía la materia misma de sus desvelos vitales y artísticos. Rastrearla y ponerla de manifiesto en sus muy diversos planos interrelacionados constituye a su vez el objeto de los análisis temáticos y estilísticos de Cornejo.

Sin embargo, y por sobre estas “descripciones” primeras, la “totalidad heterogénea y conflictiva”, que empieza a precisarse en la reflexión de Cornejo, expresa también el momento de la síntesis y la abstracción conceptual: la indisoluble unión de los elementos y los sistemas que la constituyen, *junto con* las múltiples formas de sus relaciones, *tanto objetivas como subjetivas*. Configura así un *núcleo problemático* que, antes que autorizar deducciones apriorísticas y abstractas, abre paso por nuevos derroteros y hacia otras investigaciones: hacia la exploración del movimiento indigenista peruano en su conjunto, y para una serie de vueltas sobre sus raíces históricas y culturales.<sup>7</sup> Esta precisión acerca de la categoría central de Cornejo resulta tanto más relevante cuanto que, en la actualidad y en gran parte de los llamados estudios culturales, la heterogeneidad suele equipararse con una diversidad definida de manera laxa, y las más de las veces a partir de rasgos diferen-

<sup>7</sup> *La novela peruana: siete estudios*, Lima, Horizonte, 1977; *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*, Lima, Lasontay, 1980.

ciales entre elementos aislados y considerados de forma abstracta, al margen de los procesos histórico-concretos que los van significando —o no— como “heterogéneos” y “conflictivos” *en sus relaciones mutuas*. Ni la heterogeneidad de Cornejo es equiparable a la diversidad hoy en boga, ni la conflictividad se reduce para él a una mera cuestión de oposición formal entre elementos o rasgos distintivos.

Pero estas precisiones permiten también deslindar la totalidad cornejiana de la “totalidad social”, tal y como aparece en algunas versiones del marxismo de la época. Ciertamente, tanto Arguedas como Cornejo consideran los elementos y los sistemas en contienda en relación con su *materialidad concreta*; esto es, en relación con los espacios-tiempos y con los sectores sociales cuyas representaciones y comportamientos contribuyen a moldear. Pero, en esta aprehensión de la materialidad concreta —que comprende *juntos lo objetivo y lo subjetivo dentro de su formalización artística*, lo que la heterogeneidad y la conflictividad ponen de manifiesto es justamente el doble carácter de los elementos y los sistemas en contienda: por un lado, la fuerza del anclaje social de los sistemas, y su marcada resistencia al cambio; y, por el otro lado, la no menos marcada tendencia a la inestabilidad y la movilidad de muchos de los elementos, que circulan o migran de un espacio-tiempo a otro, y de un estrato social a otro, pese a las profundas escisiones y las múltiples trabas en los contactos sociales y verbales entre ellos. Este doble movimiento de movilidad de los elementos y de resistencia de los sistemas, y sus constantes reconfiguraciones en espacios-tiempos variables y prácticas diversas, obliga así a considerar unos y otros en sus discontinuidades y sus movimientos propios, y en función de las formas artísticas concretas en cuyo marco se van elaborando. Vale decir, apegándose a la *démarche* del propio Arguedas, y buscando traducirla en los muy diversos planos del análisis. La “totalidad” contempla así la necesidad de considerar la obra del autor en su conjunto y en sus muy diversos movimientos —los de retorno inclusive—, así como la de aprehender cada una de las obras en tanto *búsqueda de una solución artística* a la heterogeneidad y conflictividad de los elementos y los sistemas lingüísticos y socio-culturales que pugnan en su interior.<sup>8</sup>

A partir de esta experiencia de investigación, sin duda decisiva, se abren los dos caminos de reflexión emprendidos por Cornejo: el de la reflexión en torno de las formas artísticas, y el de las posibilidades de reconfiguración y transmisión de la tradición literaria. Aunque aparentemente divergentes entre sí, para el crítico peruano estos dos caminos son en realidad indisociables, como lo demuestra su último libro *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*.<sup>9</sup> Por su forma y su contenido, este libro merecería sin duda un estudio aparte, imposible de llevar a cabo en el marco de este breve ensayo. Por lo mismo, me limitaré por ahora a señalar los principales derroteros de la reflexión de Cornejo, a partir de su lectura de Arguedas y de la narrativa indigenista.

<sup>8</sup> Ver al respecto: “Para una interpretación de la novela indigenista”, *Casa de las Américas*, 18/ 100 (1977), pp.40-48; “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”, *Revista de Crítica Literaria latinoamericana* 4 / 7-8 (1978), pp. 7-21; “La literatura peruana: totalidad contradictoria”, *Revista de Crítica literaria latinoamericana* 9 / 18 (1983), pp. 37-50 “Los sistemas literarios como categorías históricas: elementos para una discusión latinoamericana”, *Revista de Crítica Literaria latinoamericana* 15 / 29 (1989), pp. 19-24; “Heterogeneidad y contradicción en la literatura andina (Tres incidentes en la contienda entre oralidad y escritura)”, *Nuevo Texto Crítico* 5 / 9-10 (1992) pp. 103-111.

<sup>9</sup> Lima, Latinoamericana Editores / CELACP, 2ª. Ed. 2003.

El primero de estos derroteros atañe al problema de la forma artística, y más concretamente a las formas narrativas, que desemboca en lo que el crítico caracterizó como las “literaturas heterogéneas”. Más allá de lo que concibió inicialmente como sistematizaciones temáticas y estilísticas, la lectura de la obra de Arguedas le planteó a Cornejo una problemática hasta cierto punto inesperada: la de las relaciones que mantenía la narrativa del escritor peruano con el género novelesco. Y ello por cuanto el tránsito del cuento a la novela —ligado a la ampliación y la profundización del ámbito y la complejidad de los conflictos narrados—, por un lado, y las formas narrativas empleadas para tal efecto, por el otro lado, ponían de manifiesto una serie de pugnas con las formas del género novelesco heredadas de la tradición europea, y en particular con las del realismo psicológico y crítico, generalmente asociados con el carácter “urbano” y “moderno” del género novelesco: la construcción de las tramas, las formas de los personajes, la concepción de la estructura compositiva y el lugar y papel del narrador —aspectos todos éstos sumamente variados y cada vez más complejos a medida que se amplían y profundizan los análisis de Arguedas— ostentan, en las diversas obras de éste, marcadas diferencias respecto de las “propiedades” de aquel género, que con todo Arguedas mostraba tener en mente. Con el objeto de desentrañar y conceptualizar este conflicto de forma, Cornejo acudió conjuntamente a dos sistemas conceptuales: a la “teoría del género”, tal y como venía entonces elaborada por Hegel<sup>10</sup>, Lukacs<sup>11</sup> y Goldmann<sup>12</sup> quienes entendían la novela como desprendimiento y “degradación” de la épica; y al esquema comunicacional de Jakobson,<sup>13</sup> en términos de correlación entre emisor, receptor, código, referente y mensaje. Mientras la “teoría de la novela” le permitió precisar los diversos aspectos de las formas narrativas arguedianas por contraste con sus homólogas europeas, el esquema jakobsoniano le proporcionó un marco para ubicar estas peculiaridades del “mensaje” arguediano en torno a la conflictividad de “códigos” y “referentes”. En efecto, el vigor y la complejidad del referente indígena, de su conjunción de formas líricas y narrativas propias, impiden considerarlo tan sólo como el ámbito denotado, y aprehendido o “reflejado” mediante códigos ajenos: por tratarse de un ámbito social y cultural activo y vigoroso, sus propios códigos culturales entran en pugna con los de la cultura interpretante, convirtiendo de esta manera al mensaje en el “lugar” de una multiplicidad de tensiones, en busca de la forma artística que pudiera organizarlas.

Inicialmente ubicada en el plano de la forma artística del mensaje, esta problemática llevó a Cornejo a una primera definición de las “literaturas heterogéneas” como aquellas en las que una al menos de las instancias de la comunicación artística es ajena al ámbito socio-cultural al que pertenecen las demás. Muestra de ellas sería la novela indigenista, cuyo sujeto emisor, generalmente urbano y heredero de la tradición literaria europea, busca desentrañar —para un lector de características semejantes— el referente indígena a la luz de formas artísticas y culturales que le son ajenas, y entran en conflicto con las de este mismo referente. En esto, observa Cornejo, la novela indigenista no procedería de manera distinta a las Crónicas del Descubrimiento y la Conquista, enfrentadas a

<sup>10</sup> G. W. F. Hegel, *Estética*, Barcelona, Editorial Alfa Fulla, 1988. T. II, 3ª. Sección, “De las artes románticas”, p. 370-397.

<sup>11</sup> Georges Lukacs, *La teoría de la novela*, Barcelona, Grijalbo, 1970.

<sup>12</sup> Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.

<sup>13</sup> Roman Jakobson, *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975, y *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973.

la necesidad de “traducir”, para un destinatario metropolitano, realidades tanto naturales como socio-culturales totalmente desconocidas para él. Ciertamente, entre la novela indigenista y las Crónicas del siglo XVI, las diferencias ideológicas son muchas. Sin embargo, la semejanza detectada entre sus respectivas condiciones históricas y culturales de “producción”, le permitieron a Cornejo poner de relieve la permanencia, o la continuidad, de un mismo núcleo problemático, que estuviera atravesando gran parte de la narrativa peruana —si es que no también latinoamericana—, y que convertiría así a las Crónicas del XVI en el “género” o la “forma”, a partir de cuyas propiedades —y potencialidades— se estuviera desarrollando esta misma narrativa: en ésta, se hallaría inscrita, de manera implícita o no, una “matriz” consistente en el entrecruzamiento de culturas interpretantes y culturas interpretadas, cuya heterogeneidad y conflictividad podría entenderse también como la “memoria del género”, con base en la cual —según Bajtín— suelen descansar las búsquedas formales —ni lineales, ni homogéneas ni progresivas— de toda literatura. La presencia de esta matriz, muchas veces reelaborada y transfigurada, sería a su vez la que permitiría hablar de una “tradicción”, peruana o latinoamericana. Pero lejos de entenderse como prescripción de normas preestablecidas o prestigiosas, dicha tradición —en buena medida aún por construir— remitiría a la exploración de las diversas búsquedas ligadas a las potencialidades de la matriz de base, de sus desplazamientos y sus múltiples transfiguraciones, aprehendidos históricamente y en sus relaciones textuales mutuas. En esta perspectiva, la “tradicción” —que en este caso no es propiamente “nacional”, sino que consiste en la permanente recreación de los conflictos entre culturas interpretantes e interpretadas— deja de ser un lastre o un depósito muerto, para convertir la distancia que nos separa del pasado —de lo “otro” y de los “otros”— en un principio activo, y generador de sentidos siempre renovados. Las “vueltas” de Cornejo sobre el Inca Gracilaso, Guamán Poma de Ayala o el “Diálogo de Cajamarca”<sup>14</sup> y el rastreo de sus prolongaciones y reinterpretaciones en la narrativa peruana del Siglo XX, plasmadas todas ellas en los diversos estudios que componen *Escribir en el aire*, dan buena cuenta de las posibilidades abiertas por esta otra manera de entender la tradición, y de imaginar a partir de ella otras formas de organización y transmisión de nuestros legados literarios.

La confluencia en las investigaciones de Cornejo de lo que concibió en su momento como “literaturas heterogéneas”, por un lado, y de sus vueltas sobre textos coloniales y su redefinición de la tradición, por el otro, lo llevaron a considerar que, en el esquema comunicacional de Jakobson, el mensaje y su forma no eran en realidad el único “lugar” de los conflictos entre códigos y referentes. Una mirada —y un oído— más atentos a los textos analizados, lo convencieron de que tanto el sujeto emisor y la imagen del destinatario que éste construye, como el lector real que busca penetrarse con textos formalmente heterogéneos y conflictivos, no podían concebirse como entes homogéneos y estables. En tanto sujetos de escritura y de lectura, ellos mismos tienden a configurarse como sujetos relativamente inestables y a traspasar, en un sentido y en otro, las fronteras trazadas por la heterogeneidad y la conflictividad de los elementos y los códigos en pugna dentro del mensaje que los organiza. En otras palabras, el carácter dinámico —y vivo— del proceso de comunicación artística no descansa en las solas “propiedades” del texto, sino en todas y cada una de las

<sup>14</sup> “El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz y letra en el ‘Diálogo de Cajamarca’”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 17 / 33 (1991), pp. 155-207; “El discurso de la armonía imposible. El Inca Gracilaso: discurso y recepción social”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 19 / 38 (1993), pp. 73-80.

instancias del proceso de “producción” y “recepción” de la obra. De esta reformulación, sin duda relevante, de lo que ha de entenderse por “literaturas heterogéneas”, Cornejo desprenderá más adelante otra noción compleja —la de “sujeto migrante”—, cuyos rasgos e implicaciones analíticas no podemos desarrollar ahora, por falta de espacio.<sup>15</sup> Por su relación con el sujeto “descentrado” del pos-estructuralismo, por un lado, y con el “dialogismo” bajtiniano y las formas compositivas que de él se derivan, por el otro lado, esta nueva concepción del sujeto de enunciación como “sujeto migrante” se inscribe en una serie de debates actuales, demasiado amplios y complejos para ser tratados aquí.

Las investigaciones de Antonio Cornejo Polar y las formulaciones teórico-conceptuales a las que dieron lugar representan sin duda aportes relevantes para la comprensión y la explicación de los textos y los procesos literarios del Perú y del subcontinente americano, marcados hasta hoy por una indeleble herencia colonial. Plantea asimismo posibilidades sumamente novedosas de organizar y transmitir este legado, tanto más relevantes cuanto que los procesos de descolonización de la segunda mitad del siglo xx —a los que América Latina se adelantó por más de un siglo—, y las pugnas entre las potencias hegemónicas por atraer en su órbita cultural a las áreas recién independizadas, han reabierto la problemática inherente a estas herencias compartidas. Sin embargo, los estudios culturales, poscoloniales y subalternos actúan hoy en otro marco, caracterizado ante todo por una poderosa tendencia a la mercantilización de la cultura que, además de simplificar las oposiciones entre “Occidente” y las culturas vernáculas, suele también convertir a éstas en remanentes folklóricos, por más que se les revista de un valor de “autenticidad”. Con todo, la discusión y la oposición entre lo “universal” y lo “local” o lo “vernáculo” no son nuevas, y tienen más de un antecedente en la crítica literaria y cultural latinoamericana. Entre éstos, la propuesta de Cornejo, que *centra* la problemática en torno a las posibilidades e imposibilidades del diálogo —sin duda tenso y conflictivo, y constantemente retomado bajo formas renovadas— entre tradiciones propias y tradiciones “ajenas” (metropolitanas o no) desde la época colonial, abre a nuestro juicio la posibilidad de otras configuraciones y otras formas de trasmisión de estos legados. Pero al concebir éstos como el lugar de un núcleo que no ha dejado de problematizar este doble diálogo con tradiciones propias y ajenas, abre también y sobre todo, perspectivas conceptuales destinadas a dejar atrás la supuesta condición “periférica” de la literatura latinoamericana y su llamado a “alcanzar” una “universalidad” no menos supuesta, y arbitrariamente colocada fuera de ella. Por esta vía, la crítica latinoamericana —no sin sus propios debates conceptuales internos, en gran medida por reconstruir— podría asumirse también, y con pleno derecho, como parte integrante de los debates internacionales que tienen lugar hoy en el seno de la teoría literaria y cultural.

---

<sup>15</sup> “Sobre el sujeto heterogéneo: análisis de dos fragmentos de *Los ríos profundos* de José María Arguedas”; *Escritura* 18 / 35-36 (1993), pp. 5-18; “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 21 / 42 (1995); “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”, *Revista Iberoamericana* 52, 176-177 (1996); pp. 837-844.