

¿POSTCOLONIALES, NOSOTROS? LÍMITES Y POSIBILIDADES DE LAS TEORÍAS POSTCOLONIALES

Víctor Bravo.

Los límites de la teoría.

Las teorías postcoloniales parecen arrastrar, junto a su fervor y brillo académico, la sospecha de un equívoco. Herederas de la sociología del arte y del "compromiso" de la literatura, su formulación no se alimenta sin embargo de la militancia ideológica sino de una coherencia académica que, contradictoriamente, intenta sostenerse sobre sí misma. Cuando la quiebra del proyecto emancipatorio hizo anacrónico el valor militante del arte y su legitimación como documento de una emergencia social, este valor, con todas sus inflexiones, nociones y categorías, se desplazó a la sala académica de algunas universidades norteamericanas, para revivir con la fuerza engañosa de una retórica que replantea sus términos en el horizonte más amplio de la cultura.

Peter Hulme(1996) ha descrito irónicamente ese equívoco: "Hay sólo dos partes controversiales en el término 'postcolonial': una es el prefijo 'Post'; la otra la palabra 'colonial'. Estas "partes controversiales" se refieren a la re-legitimación del concepto de la historia hegeliana, trasladada aquí a la cultura y la literatura; y a la premisa de valorar la literatura y el arte respecto a sus rasgos culturales antes que a su carácter óntico (lo que, en el horizonte hegeliano de la historia nos lleva a una división entre "literaturas plenas" y "literaturas rezagadas"). Para Terry Cochran(1986), "Escribir sobre la llamada literatura postcolonial es una tarea que con frecuencia está destinada al fracaso, debido a que su éxito se mide por el grado en que su concepción socava su propio fundamento"; y señala: "...Si su tarea consiste en establecer la

especificidad de la literatura postcolonial, ello significa que en términos de desarrollo histórico, dicha literatura está rezagada en relación a otras literaturas ya establecidas (principalmente aquellas del mundo "desarrollado" o "menos exótico").

Representación y sabalteridad

Hay consenso en señalar *Orientalismo*(1973), de Edward Said, como uno de los textos fundadores de la teoría postcolonial. La tesis central que recorre el libro de Said se puede resumir en una frase: Oriente es una invención europea: "...empezamos a pensar en el orientalismo -señala Said- como en una especie de proyección de Occidente sobre Oriente y de voluntad de gobernarlo". La descripción de esta invención por parte de Said se refiere a la imagen creada por el imperio, y esta imagen no es contrastada por una representación "india" de la india, tal como comentaremos más adelante.

La premisa de Said se enmarca en uno de los hallazgos centrales de la conciencia crítica moderna, que parece tener una de sus primeras formulaciones en Kant, que consiste en concebir lo real o al mundo no en su constitución ontológica sino "creada" por la intuición, la subjetividad o el lenguaje. Para Kant, así como no existe un mundo en sí que no sea espacial y temporal, no existe un ser que sea pensado y pensable. Todo lo pensado, en la medida en que es pensado, está elaborado por nosotros en cuanto a su forma. "Puesto que ninguna representación se dirige en forma inmediata al objeto -señala Kant(Jasper, 1995;219)- sino únicamente a la intuición, el concepto nunca se refiere de un modo inmediato al objeto, sino a alguna representación de él (sea intuición o, ella misma, concepto)".

La tesis kantiana abre la posibilidad de la conciencia crítica y de la libertad (pues la conciencia de un sometimiento permite pensar este

sometimiento desde una exterioridad, por encima de sus redes), y así lo ha concebido el pensamiento moderno desde entonces: así, la reflexión de Foucault toma la distancia crítica para hacer un registro de las diferentes "epistemes" como juego de representaciones del poder; así Hjelmslev observa como cada lengua "reticula" lo real de diferente manera, haciendo visibles o no matices de lo real; así, desde diferentes perspectivas, primero Schopenhauer y Nietzsche, y después Heidegger y Wittgenstein, observarán cómo el lenguaje condiciona e impone las visiones del mundo. La autorreflexividad, concebida por algunos teóricos como el juego de la doble ironía, consiste en poner en duda las certezas y verdades sobre el objeto, tal como ya enseñara la duda cartesiana, a la par de poner en duda el lenguaje que nombra esas certezas y esas verdades. Llevado a los términos de la representación, no sólo cuestiona las certezas sobre el objeto sino también el proceso de representación mismo. Podría decirse que si Descartes es la figura paradigmática de la primera fase de cuestionamiento (que abre la conciencia crítica de la modernidad), Nietzsche abre la segunda fase (convirtiéndose en el primer brote de lo que luego se llamará postmodernidad)

Said desplaza este principio a la cultura y observa como, desde la perspectiva de Occidente, Oriente es una "construcción". Es importante señalar que, con relación a América, ya Alfonso Reyes, en *Última Tule* (1942) había referido ese particular proceso de construcción de Europa hacia América latina, punto de partida de O'Gorman (1958), en su famosa tesis de la "invención de América".

Said y O'Gorman no hacen sino describir el proceso de construcción cultural centro-periferia, en el amplio horizonte abierto por la crítica kantiana.

El cuestionamiento de Said sobre la representación imperial de la India se produce en pleno horizonte "postcolonial", pues la India no deja de ser colonia británica sino en 1947; representación de un país caracterizado por su hibridez (posee más de doscientas lenguas indígenas y el inglés es uno de los idiomas oficiales de la India Independiente), y su afirmación como nación, que viene de la figura de Mahatma Gandhi, se articula en un reconocimiento de esa hibridez y en la inescapable relación con Occidente. La crítica hecha a *Orientalismo*, en el sentido que describe, con estilo minucioso y repetitivo, la representación de Occidente sobre Oriente, en su voluntad de gobernarlo, pero no la representación "oriental" de Oriente, la representación "india" de la India, o como señalara Clifford (1988), "La inautenticidad orientalista no es respondida por ninguna autenticidad", parece revelar una carencia hermenéutica que, más que una carencia, es quizás una de las mayores complejidades que presenta la relación Imperio-subalterno y que Said no plantea: toda representación de la India, incluso como resistencia anti-imperialista, tal como lo mostró Gandhi con su enseñanza, tiene que pasar y nutrirse de los signos imperiales. Ya es imposible deshacer la madeja. Como en el mito de las Sabinas, en la antigüedad griega, toda confrontación deja de ser maniquea para presentar, hasta en la mayor resistencia, formas de reconocimiento. En *Cultura e imperialismo* (1993), teniendo sin duda como trasfondo los estudios culturales indios sobre subalternidad, de Ranajit Guha y Gayatri Spivak, de Shahid Amin y Partha Chatterjee, y teniendo como trasfondo teórico la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana, Said amplía la referencialidad Imperio-Colonia, va a desplazar la noción de construcción de la representación a la de relato (en el sentido en que para teóricos como Lyotard o Jameson, toda forma de inteligibilidad es un relato que establece las determinaciones del sentido), y subrayará que la representación (o el relato) establece estructuras de dominio. Dirá: "...las naciones mismas son narraciones. El poder para narrar, o para impedir que otros relatos se formen y

emerjan en su lugar, es muy importante para la cultura y para el imperialismo, y constituye uno de los principales vínculos entre ambos"(1993:13); y afirmará: "Se ha mostrado que el mecanismo mismo de la representación es responsable de mantener subordinado al subordinado e inferior al inferior"(1993:141). En un exhaustivo análisis de un amplio corpus narrativo que tendrá a Kipling y Conrad como figuras centrales, y a las tesis de Franz Fanon en una suerte de trasfondo, Said intenta mostrar la representación narrativa como mecanismo de dominación, en "nuestra era postcolonial", y a la novela como el género imperial por excelencia: "Podemos afirmar que, en general, la novela decimonónica europea es una forma cultural que consolida, pero también refina y articula, el *statu quo*"(1993:137). El libro de Said hace aportes sustanciales en el amplio horizonte de los estudios de la cultura: las relaciones imperio-subalternidad y los procesos, consecuentemente, de idealización e inferioridad que conlleva, el proceso de "ontologización" de jerarquías establecidas, el tramado de posibilidad e interdicto de la enunciación, y los procesos narrativos legitimadores de las jerarquías y subordinaciones.

La relación entre imposición y fatalidad es una de las más complejas estrategias que acompañan al poder. Histórico y coyuntural, pero desprendido del imaginario de los dioses como una ontología del sometimiento, el poder intenta siempre imponer la inflexión de su naturaleza divina, el absoluto de su fatalidad, la legitimación más allá de su contingencia, de sus jerarquías, introduciendo la topología de la inferioridad de los otros; así, el poder de los príncipes se estableció como defensa y perennidad de la verdad de los dioses; así se instauró la "mitología blanca", en el punto superior jerárquico de la estructura de poder, donde el "otro" es el inferior dominado; así, en nuestros días, se instaura la "fatalidad" de las leyes del mercado, en la estrategia de un sometimiento sin salida. De este modo puede observarse en la descripción que realiza Viviane Forrester(1996) de los nuevos poderes

del mercado, que estos exigen "la aceptación ciega, la resignación general a lo que se nos presenta en bloque como algo ineluctable ... Su advenimiento parece imposible de fechar y destinado a dominar por siempre jamás"(1996:51).

La crítica al poder, que empieza con la modernidad, y de la que el libro de Said forma parte, describe las estrategias del poder; y esa descripción es una forma de resistencia.

Sin embargo muchos problemas son asumidos en la obra de Said sin atender, a mi juicio, a su complejidad. Uno es el caso de la "alianza" de la expresión estética con el poder. Said señala cómo, por ejemplo, Píndaro componía sus odas, exaltando el linaje de los poderosos, a cambio de grandes sumas; cómo, desde los primeros tiempos, "la musa siempre toma partido por la élite", y cómo la novela, de *Robinson Crusoe a Kim*, no atiende sino a la glorificación del imperio.

Said toca, sin abrir quizás las puertas de su complejidad, una de las relaciones más fascinantes, la del arte con el poder, que las teorías postcoloniales reducirán, en la práctica académica de los siguientes años, a la relación Imperio-Colonia. Hay ciertamente una larga tradición de la glorificación, por parte del arte, de la soberanía del príncipe y su corte. Hay en el arte una razón "edificante", la inflexión de un modo de entender el mundo, el llamado a una identificación, la remisión a un horizonte normativo, un desplazamiento, a veces imperceptible, de lo estético a lo ético. Pero desde siempre el arte ha intentado desatarse de este imperativo, sólo para recibir el interdicto que lo regresa a su condición ética e identificatoria. Tal es el interdicto platónico ante Homero pues, tal como ha señalado Iris Murdoch(1977; 16-7), y tal como se encuentra expuesto en los libros III y X de la *República*, los poetas nos engañan al presentar a los dioses como indignos e inmorales. No debemos permitir a Esquilo y Homero que

nos digan que un dios causó los sufrimientos de Niobe, o que Aquiles, cuya madre después de todo era una diosa, arrastró el cuerpo de Héctor tras su carruaje o asesinó a los prisioneros troyanos junto a la pira funeraria de Patroclo. Tampoco -se escucha la voz de Platón a través de los siglos- deberíamos ser llevados a imaginar a los dioses riendo.

Sólo la conciencia crítica de la modernidad desató el arte de su condición edificante para, en el juego autorreflexivo de la doble ironía, cuestionar todo orden y toda identidad, en la glorificación de la ruptura y la diferencia. Con la autorreflexividad que la modernidad le otorga, el arte arremete con su fuerza negativa contra las mistificaciones de lo edificante, condición ésta que no abandona completamente al arte.

La relación fundamental arte-poder, como condición general, y como una de las vertientes de la posibilidad estética, deriva en la teoría postcolonial de Said, en la reducción temática Imperio-Colonia; reducción que es asumida en la teoría como lo general. ¿Explica esta reducción la expresión estética de la India y de los países orientales? ¿Explica, por ejemplo, la narrativa de Salman Rushdie, que parte ciertamente de la compleja relación oriente-occidente, pero que aspira más allá de esta razón temática de ricos materiales para legítimos acercamientos con perspectivas sociológicas o antropológicas, a un universalismo, a la condición óptica del arte, aspiración de lo estético en cualquier parte del mundo?. Es ese universalismo, esa condición a-histórica que el gran arte, más allá de los testimonios de época que pueda dar, alcanza; esa condición que hizo preguntarse a Marx, ante la obra de Homero, cómo era posible que desaparecidas las condiciones históricas y sociales el gran arte nos siga dando un sentido, una significación.

Al igual que Said, Homi Bhabha ha hecho aportes sustanciales a la comprensión de la cultura y de sus rasgos (imperiales o subalternos), en

vinculación con el poder. Ambos teóricos se colocan sin duda en el gran paradigma de crítica a las totalidades que, iniciándose con Nietzsche y Heidegger, tiene un desarrollo como teoría de lo excluido, de lo suplementario, de lo fronterizo o diseminante, en Lacan y Derrida, en Foucault y Deleuze: teoría de lo fragmentario y del vértigo del sin sentido que se aleja cada vez más de los grandes relatos (y de los grandes poderes) a los que cuestiona, creando la dimensión teórica de lo postmoderno.

Lo heterogéneo y la hibridez caracterizan, según Bhabha, las culturas subalternas. En esto coincide con la intuición de los modernistas brasileños, quienes, desde la década del veinte, ya observaron la heterogeneidad y su violencia festiva -llamada por ellos antropofagia-, como la condición misma de la cultura que hoy podríamos llamar periférica; y coincide con las tesis de García Canclini, quien parte de aquellas intuiciones modernistas: e incluso, coincide, *mutatis mutandis*, con propuestas como las de Nelly Richard y Jean Franco, Beatriz Sarlo y Celeste Olalquiaga, así como, en otro contexto, guarda sus resonancias con la noción de heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar, quien intenta desde su perspectiva explicar la complejidad de la cultura y literatura andinas. Hibridez que irrumpe en nuestras representaciones literarias, por ejemplo en Cuba, desde *Espejo de paciencia*, de Silvestre de Balboa, hasta, por ejemplo, *Concierto barroco*(1974), de Alejo Carpentier, novela que hace de la conciencia de la hibridez el centro mismo de su producción narrativa.

La hibridez crece como la textura misma desde el borde, de la frontera, de los espacios intermedios.

Partiendo de la relación "ser-espacio", desarrollada por Heidegger, que marca con un epígrafe el inicio de *The location of culture*(1994) Bhabha nos revela su fascinación por las representaciones "entre do:

culturas", por "el habitar un espacio intermedio", y las formas de representación que esto genera. Si para Heidegger, "el hombre es en la medida en que habita" y "el habitar es la manera como los mortales son sobre la tierra"; si "el habitar es el rasgo fundamental del ser según son los mortales", también, y tal como lo cita Bhabha en su epígrafe: "La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia)". Bhabha interroga la representación fronteriza, "intersticial", y las formas como esta representación da cuenta de la metrópoli: inmigrantes, refugiados, indígenas, negros, homosexuales; todos aquellos que habitan no el hablar pleno heideggeriano sino el intersticio, el espacio intermedio de la explotación, y la resistencia. En *Beloved*(1987), de Toni Morrison, en Sethe, la esclava negra que es llevada, en pleno horror, a matar a su propia hija, Bhabha observa la diversidad de estas representaciones, su urgencia de humanidad, el horror silente de la injusticia. *Los condenados de la tierra*(1961), de Franz Fanon, le sirve a Bhabha, como antes a Said, de trasfondo de su reflexión.

En este contexto, por ejemplo, se enmarca la reflexión de Goyatri Spivak(1995), quien, partiendo de las tesis derrideanas, observa que en el "sujeto colonial", creado por la violencia del imperio, la violencia de una homogeneidad que oculta una dimensión de heterogeneidades. La teoría postcolonial agrega a los relatos de razón y libertad del Iluminismo, la dimensión de colonialismo, como la dimensión escéptica, escandalosamente contradictoria de aquellos relatos de la libertad. Esta sintaxis, claramente expresada en Bhabha y en Spivak, ya se encuentra explicitada por Theodor Adorno y Max Horkheimer en su *Dialéctica del iluminismo*(1944), donde, ya desde el logos de la *Odisea*, la estrategia de la razón es, de manera solapada o expresa, una estructura de dominio.

El horizonte académico.

La teoría postcolonial, señalada aquí *grosso modo*, que habla de descentramientos y discontinuidades, alcanza sin embargo su centro en el ámbito académico norteamericano, centro de enunciación para la inteligibilidad de un objeto de estudio: las culturas fronterizas.

De Said y Bhabak, la teoría postcolonial se ha servido de las tesis kantianas de las mediaciones para la comprensión del objeto; de la dialéctica del amo y el esclavo hegeliano; y de un neomarxismo que pasa por el tamiz gramsciano, en lo que se refiere a sus tesis sobre la subalternidad. Las propuestas de estos teóricos ha permitido un campo de estudios culturales "que incluye la literatura pero no está fundada en ella", lo que le hace olvidar fácilmente la condición óptica de la expresión estética; estudios que, por otra parte, han revelado importantes caracterizaciones de la cultura, pero que legitima, de manera consciente o no, la subalternidad de la expresión estética, y reduce toda problemática del poder a una condición imperial; distribuye los lugares de esa subalternidad y la condición de "culturas rezagadas", en el sentido hegeliano del término. El postcolonialismo, con su pseudo militancia académica, cierra las puertas a una problemática más universalista del tema, donde la relación yo-otro parece presuponer jerarquías, y donde siempre hay un imaginario del otro, como ser superior (en la asunción de la subordinación) o como ser inferior (en la estructura de dominio). A esto se refiere Castoriadis cuando dice(1990;28): "Los otros siempre han sido instituidos como inferiores. Todo lo cual no es una fatalidad, o una necesidad lógica, es simplemente la probabilidad extrema, la 'propensión natural' de las instituciones humanas... la inferioridad de los otros no es más que la otra cara de la afirmación de la verdad de las propias instituciones de la sociedad". En este sentido, Roger Bartra ha podido hacer el inventario antropológico del imaginario del salvaje, como "otro inferior" o

monstruoso en la cultura occidental. En este sentido desde Nietzsche es posible pensar el otro, o como ser superior a quien hay que rendir sumisión, o como ser inferior, al que hay que someter y el que trabajará para hacer posible el ocio del amo del poder, tal como es incomparablemente descrito por Adorno y Horkheimer, en la escena odiseica de las sirenas, donde el trabajo de los remeros hacen posible la escucha del canto por parte del amo.

Las teorías postcoloniales, como apuesta del significado, se han convertido, por otra parte, en poderosa fuente de producción del discurso académico, en un exceso difícil de cuantificar. Refiriéndose a lo cuantioso y poco autocrítico del discurso académico, ya Steiner ha señalado que “las ilusiones resultantes en la Academia son calamitosas”; y ha indicado: “Nuestro Bizancio son las universidades, los institutos de investigación y la editoriales universitarias”. Ese “sujeto subalterno” que es descrito por las teorías postcoloniales en su textura cultural y literaria, responde también, como trataremos de ver más adelante, a las inflexiones y límites de lo académico, que, a su vez, construye las “representaciones” de ese sujeto, a distancia quizás de sus referencias, y creando las certezas de una “verdad” que se sostiene más por su cohesión retórica que por su verificación.

Si desde la emergencia de los Estudios Culturales, el valor “óntico” del arte es visto con desconfianza y rechazo, en el señalamiento de “esteticistas” a quienes atienden a este valor, desde la perspectiva “óntica”, los Estudios Culturales son señalados como acercamientos errados al arte y la literatura, acercamientos donde la “institución arte” pierde su condición de tal para ser valorada en su condición social, histórica, antropológica. Los escépticos de los Estudios Culturales observan cómo los estudiosos de estas corrientes, desinteresados en realidad del hecho estético, terminan desplazando su corpus y estudiando otros tipos de discursos, bastante lejanos de la

intencionalidad estética. Harold Bloom(1994), uno de sus más fuertes críticos, plantea el presupuesto del canon en la valoración estética, y acusa a los investigadores culturales, a quienes llama "Escuela del resentimiento", de abandonar la apreciación estética en nombre de la justicia social. Bloom asume el "Amoralismo" del arte, su libertad frente a las contingencias políticas y sociales: "La gran literatura insiste en su autosuficiencia ante las causas más nobles: el feminismo, la cultura afroamericana y todas las demás empresas políticamente correctas de nuestro tiempo". La frase de Mallarmé en el sentido de que la poesía se hace no con buenas ideas sino con buenas palabras, resuena en la reflexión crítica de Bloom: "leer al servicio de cualquier ideología, a mi juicio, es lo mismo que no leer nada. La recepción de la fuerza estética nos permite aprender a hablar de nosotros mismos y a soportarnos. La verdadera utilidad de Shakespeare o de Cervantes, de Homero o de Dante, de Chaucer o de Rabelais, consiste en contribuir al crecimiento de nuestro yo interior". Lo "óntico" del arte nos sumerge en los acontecimientos fundamentales del ser, siendo el vivir una serie de variaciones de esos acontecimientos fundamentales. Quizás en este sentido habría de entenderse la frase borgiana de que el hombre es todos los hombres.

Sin embargo la emergencia de lo real penetra la expresión estética hasta en sus más íntimas fibras. Asumir radicalmente una u otra perspectiva parece de este modo el principio de una mutilación. Quizás podría pensarse en este sentido, como en el famoso cuento de Guimarães Rosa, en una tercera orilla del río: en una perspectiva que valore a la vez la emergencia de ese real y la intransferible dimensión de lo óntico en la expresión estética. Los militantes de una y otra corriente están lejos de aceptar una reconciliación de valores que consideran excluyentes, sin embargo el arte y la literatura constituyen el lugar para la representación de las contradicciones y paradojas, de la refutación de las homogeneidades.

¿Postcoloniales nosotros?.

Esa distancia se extrema cuando las teorías postcoloniales son desplazadas para forzar su aplicación a la realidad latinoamericana. Es necesario decir que si bien algunos "teóricos postcoloniales", como por ejemplo Román de la Campa(1996; 697) ya han establecido, quizás apresuradamente las "cartografías postcoloniales de América Latina", teóricos agudos como Walter Mignolo(1976;679), que han hecho aportes teóricos importantes sobretodo en la problemática de la enunciación en la subalternidad, procede con mayor cuidado y se hace eco de la "resistencia" de sectores académicos e intelectuales latinoamericanos para una declaración como "postcoloniales". Ante esta resistencia Mignolo llega a plantear la alternativa, partiendo de algunas tesis de Fernández Retamar de la cultura latinoamericana como "postoccidental". La designación de Latinoamérica como cultura postcolonial supone, como inmediatamente trataremos de ver, un violentamiento conceptual que ha sido legitimado por el prestigio de la Academia Norteamericana. Como ha señalado humorísticamente Dirlix: "lo postcolonial comienza cuando los intelectuales del tercer mundo han llegado al mundo académico del Primer Mundo".

El proceso de descolonización que se inicia después de la segunda guerra mundial, y que tiene en la descolonización de La India(1947) y Argelia(1963) sus momentos paradigmáticos, podría quizás permitir hablar, como lo planteara Said, de una "era postcolonial", respecto a algunos países orientales; pero evidentemente en relación a América Latina hablar de una "era postcolonial" no se corresponde con la verdad.

La cultura latinoamericana parece dibujarse y desdibujarse en el arco pendular de una fundación que la niega y una negación que la funda: nacida del más espectacular encuentro, choque y destrucción de

culturas nunca antes vividos por la humanidad, su manifestación fue a la vez asombro y herida, destrucción y construcción, ampliación de mundos y destrucción de mundos. Si, como señalara Lezama Lima, las culturas viven en la imagen que evaporan, el nuevo continente nació de una "fiebre de la imagen", proyectada por un imaginario europeo que se alimentaba de sus equívocos para dar nacimiento a la modernidad. En esa proyección y ese equívoco, se desplegó la utopía, a la par de un proceso civilizatorio que articulaba una distinta y compleja sintaxis cultural y un contradictorio sistema de explotación y dominio. En ese espectacular choque donde se produce la aniquilación del otro en el acto mismo, en el que inevitablemente, se deja contaminar por él, se produce para los europeos la materialización de uno de los signos de la modernidad, y para la nueva realidad que nacía, se produce una fusión errática, una condición heterogénea, que en cinco siglos de historia ha buscado afanosamente su sentido. Entre el asombro de finales del siglo de XVI y el vacío de finales del siglo XX, América Latina ha ensayado la construcción de sociedades y la trascendencia de expresiones culturales, cercada por la intuición o el señalamiento de el fracaso o la derrota.

El "descubrimiento" y la conquista dan paso a la sociedad jerarquizada de la colonia: tres siglos que hacen vivir al continente una peculiar "edad media" de señoríos y organización colonial, en dependencia a un imperio, el español, que no quiere desprenderse de las estructuras rígidas de la edad media y entrar en el horizonte de transformaciones de la modernidad. Tres siglos donde la jerarquía de castas, al servicio del rey y a la verdad eclesiástica, crean y sostienen una estructura de dominio que, cuando se deja atrás la colonia se transformará pero no abandonará al continente, a pesar de que la construcción de las naciones se propone como una de las principales tareas, después de quebrado el sueño de la Gran Colombia; el proyecto emancipatorio se convierte en elemento dominante en las primeras décadas del siglo XX

hasta incluso las últimas décadas del siglo XX, cuando se clausura en Occidente, con las pesadas puertas del escepticismo, la certeza de transformaciones y la promesa de felicidad que el proyecto emancipatorio había expandido como uno de los signos optimistas de la modernidad, desde la revolución francesa.

Siguiendo los deslindes sobre el proceso civilizatorio, propuesto por Darcy Ribeyro, podríamos quizás decir que en quinientos años de historia, América Latina ha pasado por lo menos por cuatro grandes momentos: el del exterminio y la deculturación de la Conquista (que encuentra su estelar representación en la crónica); el momento de la colonia, trecientos años de implantación de la cultura dominadora y signos sobrevivientes de las culturas vencidas y cuyos paradigmas representacionales, el Inca Garcilaso y Waman Poma de Ayala, y Sor Juana, cada uno desde sus propias inflexiones, dará inicio a la inacabada fusión de lo universal y lo propio, proceso que dará el perfil "occidental" del continente. La etapa de "modernización", llamada por muchos "refleja" o "trunca", iniciada con la Independencia, que tendrá como características modernizadoras la construcción de las naciones y la reactualización del proyecto emancipatorio, que de Martí al Che, sustituirán, como proceso de liberación, lo que en las "democracias liberales" se había constituido en la revolución industrial y en el desarrollo de firmes instituciones civiles. Con la clausura del proyecto emancipatorio, uno de los grandes relatos de la modernidad, clausura que puede apreciarse quizás a partir de las décadas del setenta y el ochenta, América Latina parece entrar en un cuarto momento, de expectación, sin proyectos de desarrollo, en la imposición organizativa y de dependencia, por encima de las naciones, de las leyes brutales del mercado y del gran capital, en una nueva situación de subordinación que aun no ha sido nombrada pero que no se corresponde, me parece, con la intención semántica de palabras como "postcolonial", o, incluso, "neocolonial". Este momento, que es el momento de clausura en el

mundo de los grandes proyectos optimistas de la modernidad, es el acceso a ese momento expectante y escéptico que se ha denominado postmodernidad, y donde los actos del pasado, por ejemplo los actos emancipatorios, se convierten en actos retóricos, con fines distintos a las articulaciones teleológicas modernas.

Continuamente se debate si es posible hablar de "modernidad" o de "postmodernidad" en América Latina. Después de los planteamientos de Said, de Bhabha e, incluso, de Mignolo, se ha llegado a plantear si nuestra realidad en lugar de ser moderna o postmoderna no es "postcolonial". Creo que la querrela moderna que ya tiene quinientos años se encuentra ligado íntimamente con el destino de América. El "Descubrimiento" fue uno de los acontecimientos del surgimiento de la modernidad en Europa; tres siglos después, la emancipación y el proceso de construcción de las naciones comienzan esa modernidad trunca que ha sido la nuestra, modernidad sin modernización que nos lanzó a las fronteras mismas del ámbito occidental. Postmodernidad trunca también, porque, desde ese casi no lugar de la periferia, somos occidentales, por mucho que profundicemos las diferencias con los centros. Después de las guerrillas emancipatorias, de sus triunfos en esa década del fervor que fue la década del sesenta, y de sus derrotas posteriores, estrenamos, con el subcomandante Marcos la primera guerrilla que se alimenta no de un proyecto de transformación revolucionaria sino del efecto de imágenes massmediáticas. Después del fervor por la liberación de las grandes masas indígenas, según las teorizaciones de Mariátegui o los relatos de Arguedas, y pasando por esa bisagra del desencanto que es *El zorro de arriba y el zorro de abajo*(1971), las confesiones de Rigoberta Menchú(1982), por ejemplo, nos proporcionan, lejos de toda epicidad, una reconsideración distanciada de la marginalidad indígena. El subcomandante Marcos y Rigoberta Menchú, como bien lo han señalado Gabriel Zaid o Carlos Fuentes, tienen actitudes que podríamos llamar postmodernas, como

postmoderno es el entusiasmo neohegeliano de Francis Fukuyama, y las teorías postcoloniales sobre América latina, que incluyen entre sus items la valoración de lo emancipatorio como uno de sus registros retóricos centrales.

En el desarrollo desigual de las "sociedades americanas", Ribeyro distingue varios tipos de pueblos: los pueblos testimonio (pueblos indígenas o con dominante indígena); los pueblos nuevos, subproductos de la expansión europea, con fusión y aculturación de rasgos indígenas y negros. (Según Ribeyro los pueblos nuevos constituyen la configuración más característica de América); los pueblos trasplantados, como los de Norteamérica, producto de contingentes europeos que mantuvieron su perfil étnico, su lenguaje y cultura originales. En el horizonte de estos deslindes, siempre relativos, América latina es producto de un profundo proceso de occidentalización que, en el contexto de sus extrañezas y negatividades, responde a características que la teoría de la cultura más reciente ha observado: heterogeneidad e hibridación, vacío y urgencia de raíces y apetencia del universalismo. No es postcolonialidad lo que parece caracterizarnos; es una compleja inserción en la modernidad y en la postmodernidad, y es una estructura laberíntica de dependencia sobre los cuales no parece haber hoy proyectos de superación. Esta estructura laberíntica de poder es universal, transnacional, y bastante lejana de la apropiación y colonización de territorios: la dominación, hoy, presupone la intervención dominadora de la subjetividad (si hay una colonización es de lo subjetivo), las estrategias de lo que Chomsky ha denominado "fabricación del consentimiento", y cuya resistencia parece ubicarse menos en la contienda bélica que en las distancias irónicas y cuyo reto es el acceso a la tecnología y al desarrollo civilizatorio de las instituciones. En uno de los ámbitos de ese laberinto algunos teóricos han visto en la heterogeneidad latinoamericana una postmodernidad avant la lettre, y otros claman por categorías no

occidentales para expresar nuestra realidad. Toda afirmación de nuestra condición occidental se encuentra atravesada por un turbión de negatividades.

Postcolonialidad y carácter óntico del arte.

Las nociones de las teorías postcoloniales o los estudios de la subalternidad parecen afirmar, no ya desde el imperio sino desde "lo dominado", las estructuras jerárquicas de poder. En el plano del arte, tal como lo hemos señalado, esto parece corresponderse con la distinción entre literaturas plenas y literaturas rezagadas, y la asunción de la emergencia histórica y social, como tarea previa que pospone toda preocupación por la razón estética. La emergencia de lo colonia parece negar el carácter fundamental del arte, esa forma de la intransitividad que justamente le otorga su condición de arte. El arte, en condición diferida, como en el poema de Vallejo: "Un hombre pasa con un pan al hombro/¡Voy a escribir, después, sobre mi doble?//Otro se sienta, ráscase, extrae un piojo de su axila, mávalo/¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?...Alguien limpia un fusil en su cocina/¿Con qué valor hablar del más allá//Alguien pasa contando con sus dedos/¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?".

Desde Platón, lo decíamos, el interdicto sobre la intransitividad ha pesado sobre lo estético, hasta la formulación kantiana de la finalidad sin fin del arte que legitima, junto a la condición histórica del arte, una condición fundamental que lo eleva hacia lo universal. El arte como testimonio de un mundo -de una sociedad, de una cultura, de una individualidad; de una duda, de un acontecimiento-, y el arte como manifestación de signos esenciales donde todos los hombres se reconozcan. El interdicto sobre el arte desde una perspectiva moral, desde sus inicios platónicos; y, en el otro extremo, la separación del arte de toda vinculación con lo real, tal como lo plantean los

esteticismos, desde la formulación kantiana. El nudo gordiano parece desatarse no en la exclusión sino en la confluencia: el arte es, a la vez, como señalara el marxista Karel Kosik(1963), histórico y a-histórico, contingente y fundamental; o, como señalara Barthes, a la vez realista e irrealista, sin fórmula de contradicción. ¿Cómo es posible la doble dimensión de lo histórico-social y lo óntico en el arte?. Para Lukács, en la relación singularidad-particularidad-universalidad, el arte se coloca en la particularidad para desde allí dar cuenta de la contingencia de la singularidad, donde se alimenta, y de la universalidad, donde establece las identificaciones con lo universal. Lukács(1954:111) cita la *Dialéctica de la naturaleza*, de Engels, donde la tríada es explicitada en relación con la ciencia. Así, en la producción del calor:

Podemos concebir el primer juicio como el de la singularidad: el caso individual de que el frotamiento produce calor queda simplemente registrado. El segundo juicio puede concebirse como el de la particularidad: una forma particular de movimiento, la mecánica, ha mostrado la propiedad de transformarse en otra forma particular de movimiento, el calor, mediante el frotamiento. El tercer juicio es el de la universalidad: toda forma de movimiento ha resultado capaz y forzada de y a transformarse en toda otra forma de movimiento"

En el arte la representación de la particularidad da cuenta de lo singular y reenvía permanentemente a lo universal. "La particularidad -señala Lukács(1954:167)- recibe una insuperable fijación: en ella se basa el mundo de formas de las obras de arte ... tanto la singularidad como la universalidad aparecen siempre como superados en la particularidad". Es claro que si yo valoro un texto como postcolonial porque establece una relación fijada históricamente, como el imperio y lo subalterno, y cuando privilegio los testimonios de esa subalternidad, estoy privilegiando la dimensión temática y singular de esa representación; pero esa representación -que es su particularización- remite a una universalización que hace un texto legible más allá de su contexto

histórico-social, y que puede derivar, por ejemplo, hacia la representación jerárquica del poder, y la dialéctica entre centro y periferia, o borde, tal como se plantea en todo orden, y para todas las culturas. Cuando Nelly Richard o Jean Franco explicitan una hermenéutica de las periferias y los bordes, de las fronteras y los márgenes, no hacen sino poner de manifiesto la dialéctica de la universalidad en la descripción de una particularidad. Cuando una dialéctica del centro y borde es representada, la literatura edificante se manifiesta si se produce la glorificación del centro; y la literatura crítica, si hay una representación desde el borde y lo periférico. Si *Robinson Crusoe* es, como señala Said, una novela imperial que glorifica el centro civilizatorio; la narrativa de Joyce, de Beckett, de Onetti, constituyen la glorificación del borde, de sus heterogeneidades y fragmentos, del vértigo de su sin sentido. En el imaginario del poder la representación estética se desplaza entre el centro y el borde, proyectando un sentido edificante o fundando una distanciamiento crítica. Cuando el crítico lee analíticamente *Borderlands. La frontera*, de Gloria Anzaldúa, o *Me llamo Rigoberta Menchú*, de Elizabeth Burgos, se desplaza de la particularidad a la singularidad para valorar culturalmente el testimonio. Cuando lee, por ejemplo, *Cobra* (1972), de Severo Sarduy, se desplaza de la particularidad hacia la universalidad, para asistir al juego estético del borde, de lo periférico.

La teoría postcolonial parece dejar de lado ese universalismo, esa intransitividad, ese reconocimiento de esencialidades, esas cuantas metáforas de las que según Borges parece estar hecha la literatura; de su condición óptica, tal como lo ha expresado Gadamer. Una teoría latinoamericana de la expresión estética debe dar cuenta de la emergencia de lo real en la representación estética, y, sin complejos de aplazamientos o subordinaciones, de la dimensión óptica que el arte alcanza desde nuestra cultura.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno T, y M. Horkheimer, *Dialéctica del iluminismo* (1944). Buenos Aires. Sudamericana. 1969.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas* (1983). Caracas FCE. 1993
- Anzaldúa, Gloria, *Borderlands. La frontera*. San Francisco. Aunt lute Book Company. 1980.
- Bartha, Roger, *El salvaje en el espejo*. Barcelona. Destino. 1996.
- Bhabha, Homi K. *The location of culture*. London-N. York. Routhedge, 1994.
- Bloom, Harold, *El canon occidental* (1994). Barcelona. Anagrama. 1994.
- Burgos, Elizabeth, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. (1983). Barcelona. Seix Barral. 1992.
- Campa, Roman de la, "Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos: discurso postcolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza", en: *Revista Iberoamericana* Nros. 176-7. Julio-dic. 1996. Pittsburgh.
- Carpentier, Alejo, *Concierto barroco* (1974)., en: *Obras completas*(tomo IV). México. FCE. 1983.
- Castoriadis, Cornelius, *El mundo fragmentado* (1990). Montevideo. Edit. Altamira. 1993.
- , *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*.(1986). Barcelona. Gedisa. 1994.
- , *El avance de la insignificancia*(1996). Buenos Aires. EUDEBA. 1997.
- Cesaire, Aimé, "Discurso del colonialismo"(1955), en: *Fuentes de la cultura latinoamericana*, Tomo 11 (Comp. Leopoldo Zea). México. FCE. 1993.
- Clifford, James, *Dilemas de la cultura*(1988). Barcelona. Gedisa. 1995.

- Fukuyama, Francis, *El fin de la historia y el último hombre*(1992). Bogotá Planeta. 1992.
- , *Confianza*(1995). Buenos Aires. Atlántida. 1996.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*. México. Grijalbo. 1990.
- , *Consumidores y ciudadanos*. México. Grijalbo. 1995
- , *Cultura y pospolítica*. México. Dirección General de Publicaciones. 1991.
- Gramsci, Antonio. *Cultura y literatura*. Barcelona. Península. 1972.
- , *Cudernos de la cárcel* (I a IV). México. Era. 1975.
- González Sthepen, Beatriz, (Comp.). *Cultura y tercer mundo (Iy II)*. Caracas. Nueva Sociedad. 1996.
- Hegel, G.W.F. *Fenomenología de espíritu*(1807). México. FCE. 1960.
- Heidegger, Martín, "Construir, habitar, pensar"(1954), en: *Conferencias y artículos*. Barcelona. ODOS. 1994, pp. 127-142.
- Hulme, Peter, "La teoría postcolonial y la representación de las culturas en las Américas", en: *Casa de las Américas*. La Habana, 202. Enero marzo 1996.
- Jasper, Karl, "Kant", en: *Los grandes filósofos*. Madrid. Tecnos. 1995.
- Kojève, Alexandre. *La dialéctica del amo y el esclavo*. Buenos Aires. La Pléyade. 1987.
- Kosik, Karel, *Dialéctica de lo concreto* (1963). México. Grijalbo. 1967.
- Lefebvre, Henry, *La presencia de la ausencia* (1980). México. FCE. 1983.
- Ludmer, Josefina (Comp.), *Las culturas de fin de siglo en América latina*. Rosario. Beatriz Viterbo Editora. 1994.

- Lukács, George, *Prolegómenos a una estética marxista* (1954). México. Grijalbo. 1965.
- Llobera, Josep, *El dios de la modernidad* (1994). Barcelona. Anagrama. 1996.
- Marx, Carlos, *El colonialismo*. México. Grijalbo. 1970.
- Menke, Christoph, *La soberanía del arte* (1991), Madrid. Visor. 1997.
- Murdoch, Iris, *El fuego y el carro del sol* (1977). México. FCE. 1982.
- Olalquiaga, Celeste, *Megalópolis*. Caracas. Monte Avila. 1993.
- O'Gorman, Edmundo, *La invención de América*. México. FCE. 1958.
- Portuondo, José A. *La emancipación literaria de hispanoamérica*. La Habana. Casa de las Américas. 1975.
- Rangel, Carlos, *Del buen salvaje al buen revolucionario*. Caracas. Monte Avila. 1976.
- , *Marx y los socialismos reales*. Caracas. Monte Avila. 1988.
- , *El tercermandismo*. Caracas. Monte Avila. 1982.
- Ribeyro, Darcy, *Las Américas y la civilización*. (1985). Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1992.
- Reyes, Alfonso, *Última Tulé*. (1942). Caracas. Biblioteca Ayacucho. 1991.
- Richard, Nelly, *La estratificación de los márgenes*. Santiago. Legers editor. 1989.
- , *La insubordinación de los signos*. Santiago. Edit. Cuarto Propio. 1994.
- Rincón, Carlos, *La no simultaneidad de lo simultáneo*. Bogotá. Univ. Nac. de Colombia. 1995.
- , *Mapas y pliegues*. Bogotá. Colcultura. 1996.

- Said, Edward, *Orientalismo* (1973). Madrid. Libertarias. 1990.
- , *Representaciones del intelectual*. (1994). Barcelona. Paidós. 1996.
- , *Cultura e imperialismo* (1993). Barcelona. Anagrama. 1996.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx*. México. Era. 1965.
- Spivak, Gayatri, "Can the subaltern speak", en *The postcolonial studies reader*. London and New York. Routledge. 1995.
- Steiner, George, *Presencias reales* (1989). Buenos Aires. Destino. 1991.
- Subirats, Eduardo, *El continente vacío*. Madrid. Muchnik. 1994.
- Varios, *The postcolonial studies reader*. London. N. York. Routledge. 1995.
- Varios, *Debates postcoloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*. La Paz. Edit. Historias, 1994.
- Williams, Raymond, *La política del modernismo*. Buenos Aires. Manantial. 1997.
- Yúdice, Georg, "¿Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?", en: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Nro. 29. Lima. Latinoamericana de Editores. 1989, pp. 105-128.
- , "Postmodernidad y capitalismo transnacional en América latina", en *Cultura y pospolítica* (Comp. Néstor G. Canclini). México. Dirección General de Publicaciones. 1995.
- Zea, Leopoldo, *Discurso desde la marginación y la barbarie*. Barcelona. Anthropos. 1988.
- Poetics today*. Volume 15, Nro. 4. Winter 1994. Tal Aviv. University. 1994.