

Teorías literarias viables para el estudio de las canciones en la narrativa de José María Arguedas*

Federico Altamirano Flores**
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: El objetivo principal de este artículo es examinar los alcances teóricos de la teoría postcolonial, de la semiótica cultural y de la poética social dialógica para estudiar la representación interdiscursiva de las canciones en la narrativa arguediana. El análisis crítico de los alcances epistemológicos de dichas teorías permite comprender los aportes para la hermenéutica crítica. La teoría postcolonial admite distinguir las canciones insertadas en la narrativa como un género textual postcolonial; la semiótica cultural ayuda a percibir las canciones como unidades culturales interpoladas en un artefacto cultural de naturaleza supratextual (la literatura); y la poética social dialógica da luces para analizar las relaciones de

* Este artículo proviene del marco teórico de una tesis doctoral en proceso de redacción que versa sobre las canciones en la narrativa de José María Arguedas. Las teorías literarias revisadas se aplican en el análisis de las canciones en la parte interpretativa de la tesis.

** **Federico Altamirano Flores** es Licenciado en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (Ayacucho, Perú), Magíster en Filología Hispánica por el Instituto de la Lengua Española del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid; del mismo modo, es Máster en Formación del Profesores de Español como Lengua Extranjera por Universidad de León (España). Es profesor asociado de Lingüística Hispánica en la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Actualmente, estudia doctorado en Estudios Hispánicos en la Universidad Autónoma de Madrid. Es Director fundador del Instituto de Estudios Mijail Bajtín y de la revista académica *Dialogía*. Correo electrónico: federico.altamirano@unsch.edu.pe

interdiscursividad y de intertextualidad de las canciones dentro de los discursos narrativos.

Palabras clave: Teoría postcolonial, semiótica cultural y poética social dialógica.

Abstract: *The main objective of this article is to examine the theoretical scope of postcolonial theory, cultural semiotics and dialogic social poetics to study the interdiscursive representation of songs in the Arguedian narrative. The critical analysis of the epistemological scope of these theories allows us to understand the contributions for critical hermeneutics. Postcolonial theory admits to distinguish the songs inserted in the narrative as a postcolonial textual genre; cultural semiotics helps to perceive songs as cultural units interpolated in a cultural artifact of a supratextual nature (literature); and dialogic social poetics shed light on analyzing the interdiscursiveness and intertextual relationships of songs within narrative discourses.*

Keywords: *Postcolonial theory, cultural semiotics and dialogic social poetics.*

1. Introducción

La narrativa de José María Arguedas está infiltrada de discursos sonoros musicales del mundo indígena quechua; de tal modo que, en el desarrollo narrativo de las historias (diégesis), las secuencias musicales se articulan con los acontecimientos. La música indígena representada en las obras es, fundamentalmente, el canto quechua. Esto significa que, al son de la ejecución de algún instrumento musical o sin ella, alguien canta una canción vinculada con el tema de la secuencia narrativa del cuento o de la novela. Por consiguiente, la música hecha por los indígenas, como práctica cultural, aparece escenificada en el discurso narrativo. Ese discurso sonoro y musical, de naturaleza espectacular y oral, se traduce en un «intertexto musical» en las obras narrativas (Sales, 2004: 543); es decir, las canciones quechuas establecen una relación interdiscursiva con el discurso narrativo. Por ello, todas las canciones que aparecen en las obras

remiten, naturalmente, a algún acontecimiento musical escenificado en el relato. No son elementos culturales decorativos del cuerpo narrativo; por el contrario, son discursos líricos indígenas muy bien articulados que, de modo dialógico, marcan el hilo y el ritmo de la historia. Con mucho acierto, Lienhard (1990: 195) ha señalado que, por ejemplo, la novela *Los ríos profundos* perdería coherencia sin los textos de los cantos, o las secuencias narrativas construidas a partir de los temas de las canciones desaparecerían. Entonces, las canciones quechuas, como formas hermenéuticas indígenas, vertebran la historia y el discurso de las narraciones arguedianas.

Las diferentes aproximaciones a la música en la narrativa de Arguedas se realizan, por lo general, desde la perspectiva de la crítica cultural. Los estudios de Rama (1987), Rowe (1996), Cornejo Polar (1992) y Huamán (2004, 2011), en conjunto, exploran todos los niveles de la sonoridad. Sobre todo, estudian el canto, la canción, la música propiamente dicha, la danza, los sonidos de la naturaleza y el pensamiento musical de algunos narradores y de los personajes sonoros; es decir, reconocen la música humana, la música de la naturaleza y el pensamiento musical del hombre andino. Esos estudios se fundan en diferentes teorías que, coincidentemente, conciben la música como un hecho cultural de la sociedad. A partir de esas aproximaciones genéricas se pueden hacer estudios más específicos con presupuestos teóricos que expliquen la representación interdiscursiva del canto en la narrativa.

Los enfoques teóricos más viables para el estudio interdiscursivo de la canción como representación del canto en la narrativa arguediana son la teoría postcolonial, la semiótica cultural y la poética social dialógica. La teoría postcolonial estudia a la literatura postcolonial, puesto que es uno de sus objetos de estudio. La literatura postcolonial es una forma de práctica discursiva de resistencia contra la hegemonía de la cultura occidental y, al mismo tiempo, es un instrumento cultural para la

construcción de la identidad nacional. En este sentido, la narrativa de Arguedas, por su compromiso político con la cultura indígena quechua, es una literatura postcolonial porque, aparte de poseer narradores con espíritus descolonizadores, rescata la tradición oral de la cultura andina para insertarla en la escritura o en el entramado del discurso narrativo. Uno de los elementos culturales insertados en la narrativa arguediana es el canto quechua que, por su naturaleza simbólica, suele escabullirse del control de los grupos sociales hegemónicos. Por consiguiente, el canto aparece como un elemento de resistencia simbólica en la literatura. Por lo mismo, la teoría postcolonial es una perspectiva pertinente para explicar una narrativa transcultural con matices de resistencia cultural. En cambio, la semiótica cultural es una disciplina que, además de concebir la literatura como un artefacto cultural, estudia la interrelación de los sistemas semióticos en la cultura. Esta disciplina permite comprender la interrelación entre la oralidad y la escritura en la narrativa arguediana, puesto que el canto, como práctica cultural de naturaleza oral, se transforma en canción en el sistema literario de la narrativa. Del mismo modo, ayuda a explicar la generación de los nuevos sentidos de las canciones en el discurso narrativo. Y, finalmente, la poética social dialógica de Bajtín es una teoría literaria que permite identificar y explicar la interdiscursividad y la intertextualidad en la relación entre el canto/canción y la narración. Pues el canto, como voces de los subalternos, se inserta en el dispositivo discursivo de la cultura dominante. La narrativa arguediana funciona como marco discursivo para escenificar las prácticas musicales de los pueblos quechuas. La interdiscursividad es un mecanismo de la comunicación literaria que posibilita el diálogo intercultural en el universo narrativo arguediano.

2. La teoría postcolonial

La teoría postcolonial es un movimiento teórico y crítico que estudia la dimensión cultural del colonialismo/imperialismo. Surgió a finales de los años setenta del siglo XX en el mundo anglosajón, a partir de la hermenéutica crítica de los intelectuales que provenían de los países que habían sufrido una violenta colonización por parte de los países imperialistas europeos. La teoría postcolonial examina los supuestos etnocéntricos subyacentes en el conocimiento político y cultural europeo y sus consiguientes efectos en las prácticas políticas y culturales en los contextos coloniales y contemporáneos. Centra su atención en torno a la relación entre la resistencia cultural de las antiguas colonias y la hegemonía de los discursos occidentales, o sobre la formación del sujeto colonial y postcolonial. Tiene un campo de análisis muy complejo, dado que las relaciones de poder entre el Primer Mundo y el Tercer Mundo han producido áreas culturales e identidades híbridas. Los límites de ambos mundos se hacen muy difusos porque se configuran entre sí de manera imbricada; entonces, esos mundos ya no están separados ni espacial ni política ni culturalmente. Por ello, en el dominio postcolonial, emergen las culturas híbridas y los sujetos híbridos, por la superposición de culturas y lenguajes en conflicto. En suma, como señala Young (2010: 283), el objetivo de la crítica postcolonial es descolonizar el conocimiento occidental y valorar la importancia de los conocimientos y de las literaturas no occidentales.

La crítica postcolonial examina las relaciones de poder entre las culturas del Occidente y las del Tercer Mundo; cuestiona la hegemonía y la universalización unilateral de la cultura occidental tanto en las antiguas colonias como en el mundo contemporáneo. En este sentido, los teóricos literarios como Raman, Widdowson y Brooker valoran el espíritu cuestionador de la crítica postcolonial:

Desde una perspectiva poscolonial, los valores y las tradiciones occidentales del pensamiento y la literatura, incluyendo las versiones del posmodernismo, son culpables de un etnocentrismo represivo. Los modelos del pensamiento occidental (derivados, por ejemplo, de Aristóteles, Descartes, Kant, Marx, Nietzsche y Freud) o de la literatura (Homero, Dante, Flaubert, T. S. Eliot) han dominado el mundo de la cultura, marginalizando o excluyendo las tradiciones y las formas de vida y expresión culturales no-occidentales (2010: 268).

El término *postcolonial* es problematizado e interpretado en varios sentidos, dado que no hay una sola forma de definir lo postcolonial y sus condiciones. Mellino (2008: 23) considera que el término postcolonial ha sido explicado, por lo menos, en dos sentidos: literal y metafórico. En el sentido literal, la noción postcolonial designa a una nueva etapa histórica, sobre todo al estadio sucesivo al proceso de descolonización. Evidentemente, esta idea es desarrollada profusamente por Hall (2008) y Shohat (2008). Hall, en su artículo «¿Cuándo fue lo postcolonial? Pensar al límite» (2008), luego de revisar críticamente las diferentes aproximaciones, sostiene que el término postcolonial tiene la naturaleza de una categoría *descriptiva* y no valorativa. Concretamente, explica:

Lo que el concepto *puede* ayudarnos a hacer es a *describir* o caracterizar el desplazamiento en las relaciones globales que marca la transición (necesariamente desigual) de la época de los Imperios al momento de la posindependencia o postcolonización. Puede también ayudarnos (aunque en este caso su valor más gestual) a identificar cuáles son las nuevas relaciones y ordenamientos del poder que están surgiendo en la nueva coyuntura. [...] Hace referencia a un proceso general de descolonización que, al igual que la propia colonización, ha marcado a las sociedades colonizadoras de

manera tan poderosa como a las colonizadas (por su puesto en sentidos diferentes). De ahí la alteración, en la nueva coyuntura, de la vieja oposición binaria colonizador/colonizado (Hall, 2008: 126-127; la cursiva es mía).

Hall (2008: 127) reconoce la importancia del término postcolonial en los nuevos estudios postcoloniales. Sostiene que el concepto postcolonial ayudó a desplazar la atención de la crítica culturalista hacia las secuelas de las colonizaciones hechas por las sociedades de la metrópoli imperial. Esas secuelas, como huellas discursivas y culturales, habían quedado inscritas en las culturas de los colonizados. Solo con los estudios postcoloniales se pudo poner en escena el problema de la raza, la etnia, la identidad, los discursos subalternos y los saberes. Hall concluye afirmando que el prefijo «post» en el término *postcolonial* significa «[n]o sólo ‘después’, sino también ‘ir más allá’ de lo colonial» (2008: 137). Así la noción postcolonial implica, en su esencia, dos momentos históricos: lo colonial y lo postcolonial, que comprenden «campos de fuerzas de poder/saber». Implícitamente, reconoce la limitación epistémica de los estudios culturales para descifrar los discursos coloniales de los imperios y los discursos de descolonización.

Por su parte, Shohat (2008) cuestiona la lectura estrictamente histórico-cronológica de la acepción descriptiva del concepto porque, para ella, el término *postcolonial* está lleno de ambigüedades teóricas y políticas. Observa que la teoría postcolonial no ha discutido claramente la dimensión política de la propia noción postcolonial. Los múltiples estudios postcoloniales, desde diferentes posiciones, hacen un uso despolitizado del concepto con el propósito de universalizarlo y de llevarlo a un plano ahistórico. Carecen de espíritu activista, por eso, por ejemplo, en la Guerra del Golfo, la discusión del término postcolonial estuvo ausente cuando la oposición académica movilizaba los términos *imperialismo*, *neocolonialismo* y

neoinperialismo para cuestionar el Nuevo Orden Mundial. Más bien, según Shohat, «lo ‘postcolonial’ se ha sustantivado y se utiliza tanto en singular como en plural (‘postcoloniales’) para designar a los sujetos de la ‘condición postcolonial’» (2008: 106). Y no tiene la carga política del paradigma anterior: el Tercer Mundo, un paradigma que, mediante el calificativo *tercermundista*, ponía en el primer plano los nombres de «naciones», «países» y «pueblos».

Por otro lado, Shohat observa que el prefijo «post» en lo *postcolonial*, que pretende significar «después de» la desaparición del colonialismo, denota un espacio-temporal ambiguo en los estudios postcoloniales. En cuanto a la denotación espacial, aunque la trayectoria de los estudios haya sido desde la India hacia la academia angloestadounidense, lo postcolonial suele vincularse con los países del Tercer Mundo que alcanzaron la independencia después de la Segunda Guerra Mundial; sin embargo, el horizonte espacial de lo postcolonial se amplía, por un lado, hacia las metrópolis del Primer Mundo, donde los inmigrantes tercermundistas viven en condiciones diaspóricas y, por el otro, hacia los diversos países africanos, caribeños, latinoamericanos, asiáticos, etc. Del mismo modo, lo postcolonial designa una temporalidad ambigua y problemática, puesto que la falta de precisión temporal de lo «post» conduce a la disolución de las cronologías históricas; de modo que se hace difícil saber la fecha exacta del inicio de lo postcolonial, dado que algunas colonias de los imperios europeos obtuvieron sus independencias en los siglos XVIII y XIX, y las otras, en el siglo XX. Por esta razón, Shohat critica que la postcolonialidad, neutralizando el sentido del prefijo, minimice la multiplicidad de lugares y de temporalidades, «así como los posibles lazos discursivos y políticos entre las teorías ‘postcoloniales’ y las luchas y discursos anticoloniales o antineocoloniales contemporáneos» (2008: 109). Más bien, sugiere que el prefijo «post» no debería significar «después», sino «más allá». Así, la

teoría postcolonial ganaría importancia en cuanto se ponga en relación con el discurso tercermundista. Entonces, «[e]l término ‘postcolonial’ resultaría más preciso, por lo tanto, si se expresara como ‘teoría post-Primer Mundo/Tercer Mundo’ o ‘crítica postanticolonial’, como movimiento de superación de una cartografía relativamente binarista, fija y estable de relaciones de poder entre ‘colonizador/colonizado’ y ‘centro/periferia’» (2008: 114-115).

Al margen de describir el significado histórico-cronológico del fin del colonialismo, el término postcolonial, según Mellino, también tiene un sentido metafórico en cuanto se configura como otra descripción de la condición postmoderna contemporánea (2008: 50), pues, en el plano de la crítica literaria, el paradigma postcolonial se construye y se desarrolla sobre la base de las teorías del postestructuralismo, de la desconstrucción y del postmodernismo. En este sentido, la teoría postcolonial está asociada a los autores como Edwar Said, Homi K. Bhabha y Gayatri Spivak, quienes, de manera explícita, han declarado haber construido sus enfoques a partir de las premisas de los citados paradigmas. Por ejemplo, Said recibió la influencia de Foucault; Bhabha, de Barthes, Lacan y Althusser; y Spivak, de Derrida (2008: 36). Considerando que el paradigma postcolonial es el desarrollo del pensamiento postmoderno, Mellino plantea que la noción postcolonial es «una metáfora de la condición posmoderna» (2008: 51), porque, después de la despolitización del concepto, definir cualquier literatura o sujeto como postcoloniales no necesariamente significa ubicarlos en un periodo histórico cronológicamente posterior al colonialismo. El adjetivo postcolonial presenta epistemologías heterogéneas; su «objetivo —en palabras de Mellino— es mantener viva la memoria del colonialismo, evitar su remoción en algunas áreas de las disciplinas humanísticas, en cuanto fenómeno central de la historia, vale decir en cuanto acontecimiento fundamental en la

historia de las relaciones entre Occidente y el resto del mundo» (2008: 53).

Uno de los rasgos más centrales de la teoría postcolonial es su heterogeneidad, como han hecho notar varios estudiosos (Young, 2008, 2010; Hall, 2008; Shohat, 2008; Mellino, 2008; Sales, 2004; Vega, 2003; Mignolo, 2016). La teoría postcolonial es heterogénea por varias razones: (a) tiene diferentes epistemologías porque, cada enfoque construye su teoría a partir de algún principio de los pensadores postestructuralistas o postmodernistas; (b) no posee un método único de abordaje de los discursos coloniales y postcoloniales; (c) debido a su éxito en las últimas décadas —posiblemente, por su marcada neutralidad, pues el prefijo «post», «entendido en términos cronológicos, compromete poco a los usuarios del término» (Vega, 2003: 20)—, las expresiones como *identidad postcolonial*, *cultura postcolonial*, *literatura postcolonial*, *intelectual postcolonial*, *pensamiento postcolonial* y *sociedad postcolonial* ya forman parte del universo léxico de las ciencias humanas y sociales, ha dado lugar a la pluralización de la noción postcolonial en términos de *estudios culturales*. Por su naturaleza heterogénea, este enfoque asume la interdisciplinaridad para contextualizar y analizar las prácticas culturales y discursivas.

En este contexto de debate postcolonial, la teoría y la crítica literaria postcoloniales no se adscriben a una teoría en concreto, sino que toman «varios métodos, estrategias, corrientes y sistemas teóricos de manera ecléctica y diferencial» (Sales, 2004: 160). Por esta razón, en esta investigación, adopto la acepción más amplia de la noción *postcolonial*, porque considero que lo postcolonial no significa el fin del colonialismo; por el contrario, un enfoque postcolonial implica la asunción del sentido crítico, en términos epistémicos, culturales y políticos, próximo a los proyectos de descolonización del Tercer Mundo. La descolonización es un proceso inacabado, por lo mismo, el concepto postcolonial no puede significar *después de la*

independencia o de la *colonialidad*, dado que las sociedades postcoloniales están sometidas siempre a formas de dominación neocoloniales muy sutiles. En este sentido, la teoría y la crítica literaria postcoloniales son una alternativa distinta porque se enfocan en el estudio de la cultura y la literatura de las sociedades que sufrieron el coloniaje y, luego, luchan por construir sus identidades nacionales; es decir, «atienden a las huellas textuales del dominio imperial, del colonialismo y la descolonización» (Vega, 2003: 11). Así, otorgan importancia a la presencia de la *diferencia*, esto es, a los grupos humanos que han sido marginados social y culturalmente hasta la actualidad. Las prácticas culturales de estos grupos son hechos singulares; por ello, exigen nuevas teorías y métodos para estudiarlas en lugar de la simple reaplicación de las antiguas teorías occidentales.

Los estudios postcoloniales comprenden dos campos disciplinares complementarios e inseparables: *el análisis del discurso colonial* y *la teoría y la crítica postcoloniales*. Vega (2003: 16) explica que el análisis del discurso colonial —inaugurado por Edward Said en *Orientalismo*— estudia el discurso colonial, un discurso compuesto por las crónicas, las literaturas, las ciencias y las leyes de los imperios que, en conjunto, constituyen las representaciones de los colonizadores. La Europa imperial, en términos de representaciones, construye discursos para pensar, para conceputar las nuevas sociedades conquistadas, para representar los imaginarios de los pueblos y para administrar culturalmente las relaciones coloniales. En cambio, «la *crítica postcolonial* aborda prioritariamente el proceso de contestación y resistencia, la subversión del legado cultural y literario de la metrópoli y el surgimiento de prácticas textuales que se definen por la experiencia de la colonización y la independencia» (Vega, 2003: 16). Porque el acto de la colonización, como práctica de relaciones de poder, dio origen a la resistencia contra el imperio por medio de una serie de prácticas discursivas y simbólicas. Luego, una vez lograda la independencia, las nuevas naciones

continúan con el proceso de descolonización con el fin de lograr la identidad nacional sobre la base de sus tradiciones culturales nativas. En suma, como señala Vega, estas disciplinas se complementan, dado que las contradicciones postcoloniales están imbricadas: «la experiencia de dominar y la de ser dominados, la textualización del imperio y la dimensión simbólica de la resistencia, el colonialismo y la descolonización, la nueva nación y la antigua administración colonial, la herencia cultural metropolitana y la afirmación nativista e identitaria en el nuevo estado» (2003: 16).

Los principales representantes de la teoría postcolonial son Edwar Said, Homi K. Bhabha y Gayatri Spivak. Aunque el debate de los temas postcoloniales, como la identidad y la otredad, haya sido iniciado por Frantz Fanon, en su obra *Condenados de la tierra* (1961), Edwar Said es considerado como el primer teórico postcolonial por la publicación de su libro *Orientalism* (1978), que marca el inicio del análisis del discurso colonial como una disciplina académica dentro de la teoría cultural y literaria. Aplicando y adaptando algunos conceptos de la filosofía de Foucault, Said traslada el tema del colonialismo del campo de los estudios culturales hacia el análisis crítico del discurso colonial y demuestra la relación íntima entre el lenguaje y las formas de representación del conocimiento. Para Said, el *Orientalismo* es una disciplina académica que, aparentemente de manera neutral, representa las lenguas, el arte, la cultura y la historia orientales cuando, en el fondo, esa representación sobre el Oriente está teñida de la política colonialista. En este sentido, Said dice lo siguiente: «El orientalismo es una escuela de interpretación cuyo material es el Oriente, sus civilizaciones, sus pueblos y sus regiones» (2016: 273). Desde la perspectiva del imperio europeo, «el orientalismo constituye fundamentalmente una doctrina política que se impuso sobre el Oriente porque era más débil que el Occidente» (Said, 2016: 275). Para desmontar esta tradición de pensamiento eurocentrista, Said quiso ilustrar

en su obra que el dominio de Occidente sobre el Oriente se da también, más allá del orden político, económico y militar, mediante la producción de discursos culturales sobre el Otro. Esos discursos son los responsables de haber generado una manera de pensar, de representar o de imaginar el Oriente. Por ejemplo, «el retraso oriental, la degeneración, y su desequilibrio con respecto a Occidente se asociaba bastante fácilmente en el siglo XIX con las ideas sobre las bases biológicas de la desigualdad entre las razas» (Said, 2016: 278).

Para el estudio de las canciones, se pueden recoger algunas ideas y aportes importantes de Said, por ejemplo: (a) el abordaje del análisis del discurso colonial, porque permitirá sacar a la luz la condición postcolonial de las culturas y de los sujetos andinos; (b) la consideración de que la literatura y la cultura no son inocentes política e históricamente, sino que tienen una impronta ideológica, por ello, la crítica postcolonial debe analizar la cultura literaria tomando en cuenta la sociedad y la historia en las que se produjeron; (c) la puntualización del concepto intertextualidad en la creación literaria, pues este concepto explica que las fuerzas políticas, institucionales, culturales e ideológicas, al constituir un tipo de contexto sociocultural, actúan sobre los autores, por eso mismo, ciertos textos marcados que circulan en la sociedad son insertados en los discursos literarios; y (d) la consideración de la literatura como producto cultural, en este marco conceptual, según su libro *Cultura e imperialismo* (2019), la novela es un artefacto cultural de la sociedad burguesa y constituye uno de los principales objetos de estudio de la crítica postcolonial.

Gayatri Spivak (2009, 2010) es otra teórica postcolonial que desarrolla la teoría planteada por Said. Su obra crítica es muy heterogénea tanto por su amplitud temática como por su base epistemológica. A pesar de haber abordado varios temas, tuvo una dedicación especial a la teoría literaria postcolonial. En este campo, su ensayo *¿Pueden hablar los subalternos?* (2009) («Can the Subaltern Speak?» [1988]) es el más destacado porque tuvo una

amplia influencia en los estudios postcoloniales. Este es un texto complejo, oblicuo y atravesado por varias líneas de pensamiento y, además, tiene cuatro versiones¹, lo que dificulta el seguimiento de la línea central de su pensamiento. Principalmente, se concentra en la aproximación a la *voz del subalterno* en el discurso histórico y literario. Define al subalterno como aquella persona que no pertenece a la élite. Said explicó mejor el término en el prólogo del libro en el que se publicó el referido ensayo: «La palabra ‘subalterno’, tiene, en primer lugar, connotaciones tanto políticas como intelectuales. Su opuesto implícito es por supuesto ‘dominante’ o ‘élite’, es decir, los grupos en el poder» (citado por Asensi en 2009: 19). Spivak argumenta que el subalterno no puede representarse a sí mismo, porque, en palabras de Vega,

La voz del subalterno no existe, pues, porque, en cierto modo, si hablara, o se representara, habría comenzado a dejar de ser “subalterno”, a incumplir una de las condiciones de la subalternidad, que es la imposibilidad de representarse a sí y desde sí, no porque “no sepa”, como suponía *El dieciocho Brumario*, sino porque carece de un lugar enunciativo reconocido como tal (2003: 291).

La pregunta si el subalterno puede hablar ha generado mucha controversia entre los teóricos postcolonialistas. Unos consideraron que el concepto de Spivak encarnaba un pesimismo político, porque estaría anulando la posibilidad de la actuación política de los subalternos; algunos piensan que Spivak estaría dando a entender que el subalterno es un sujeto mudo por definición; y, otros, los más intolerantes, sobre el silencio de los

¹ Manuel Asensi analiza las diferentes versiones del texto «Can the Subaltern Speak?», desde su primera aparición en 1983 hasta su integración y disolución en el libro *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present* (1993).

subalternos han dicho que «lo que pasa en realidad es que Spivak está sorda y no los oye» (Asensi, 2009: 27).

El tercer representante de la teoría postcolonial es Homi K. Bhabha (2002, 2010), quien, a partir de diferentes marcos teóricos, desarrolla un proyecto intelectual muy complejo. Todos sus escritos publicados en diferentes periodos han sido reunidos en el libro titulado *The Location of Culture* (1994) (*El lugar de la cultura*, 2002). Sus estudios se centran, fundamentalmente, en el análisis del discurso colonial, un discurso que constituye el aparato del poder en cuanto representa el conocimiento de los pueblos sometidos desde la perspectiva del dominio colonial. En el análisis de este tipo de discurso, Bhabha utiliza varias categorías analíticas, entre ellas subrayamos algunas: la *ambivalencia*, el *estereotipo*, el *mimetismo*, la *hibridación*, la *traumatización* y la *diferencia cultural*. Estos términos son conceptos para deconstruir los discursos coloniales; sin embargo, pueden ser extrapolados en el estudio de los discursos postcoloniales, puesto que entre ambos tipos de discursos existen una relación de continuidad. Por ejemplo, la noción de *diferencia cultural* es una categoría que permite identificar las inserciones de las tradiciones culturales de los oprimidos en los discursos postcoloniales o transculturales. La diferencia cultural destaca, fundamentalmente, el lugar de enunciación de los materiales culturales (la ciencia, la literatura, la música, tradición, la política, etc.). En palabras de Bhabha,

El objetivo de la diferencia cultural es rearticular la suma de conocimientos desde la perspectiva de la posición signifiante de la minoría que resiste la totalización, la repetición que no retornará como lo mismo, el *minus*-origen resulta en estrategias políticas y discursivas en las que agregar *a* no resulta en una suma pero sirve para alterar el cálculo de poder y saber, produciendo otros espacios de significación subalterna. El sujeto del discurso de la

diferencia cultural es dialógico o transferencial al modo del psicoanálisis (2002: 199).

El pensamiento decolonial latinoamericano cuestiona la aplicación de la teoría postcolonial en los estudios de la cultura de América Latina. Mignolo (1995a) observa que la teoría postcolonial fue elaborada en el Primer Mundo sobre las herencias coloniales diferentes a las de Latinoamérica; por ello, su aplicación en este contexto es cuestionable. No acepta la expansión de la teoría postcolonial en los estudios latinoamericanos; la ve como una suerte de neocolonización. Por ello, escribe así: «la teorización postcolonial lucha por el desplazamiento del locus de enunciación desde el Primero al Tercer Mundo» (Mignolo, 1995a: 101). Y, desde su perspectiva, la razón postcolonial supone la alianza entre la producción cultural del Tercer Mundo y la imaginación teórica del Primero (1995a: 103). Con el ánimo de contrarrestar el impacto de la teoría postcolonial, Mignolo propone el término *posoccidentalismo* (1995b) para tipificar y comprender las prácticas culturales que subvierten las herencias coloniales en América Latina. Por su parte, siguiendo el pensamiento decolonial, Castro-Klarén niega que exista una teoría postcolonial (Zevallos-Aguilar, 1996: 964). Según ella, los planteamientos de Said no constituyen ninguna novedad para los estudiosos de América Latina, dado que la «teoría de la colonialidad del poder supera a la teoría postcolonial en su alcance espacial y temporal» (Castro-Klarén, 2007: 343). Acusa a la teoría postcolonial de enmascarar la continuidad de la colonialidad. Más bien, sugiere que el concepto *colonialidad*, por su amplitud sistemática y referencia histórica, «debería reemplazar a ‘postcolonial’» (Castro-Klarén, 2007: 386). Sin embargo, Chanady (2007: 137-138) da cuenta que el crítico literario Alfonso de Toro ha acusado a Mignolo, Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama y a otros, por un lado, de establecer categorías binarias, simplistas y anacrónicas y, por el

otro, de imprimir un fundamentalismo latinoamericano en los presupuestos de la crítica cultural. Por lo mismo, en oposición a estos críticos latinoamericanistas, destaca que las categorías conceptuales y analíticas de la teoría postcolonial han sido innovadoras en los estudios postcoloniales en cuanto han permitido deconstruir el pensamiento cultural latinoamericano y crear nuevos modelos de análisis basados en una epistemología seria.

Ante los encuentros/desencuentros de epistemologías y teorías sobre los discursos coloniales y postcoloniales producidos en Latinoamérica, con el claro propósito de estudiar una literatura postcolonial, asumo una postura teórica ecléctica/heterodoxa. Así, como anota Sales (2004: 165), la teoría postcolonial puede establecer un diálogo productivo con «las tradiciones críticas poscoloniales desarrolladas en cada región o nación». Somos conscientes de la existencia de varios proyectos teóricos planteados y desarrollos en el ámbito de los estudios latinoamericanos, mediante los cuales, los intelectuales como Néstor García Canclini (1982, 1990), Alberto Moreiras (1999), Ileana Rodríguez, Wálter Mignolo (2016) y Aníbal Quijano (1998, 2000, 2007) emprendieron un trabajo hermenéutico en el campo de los estudios culturales. En consecuencia, utilizando un lente postcolonial, haremos que la teoría refracte mejor los conceptos comunes para ambos paradigmas, como la hibridación, mestizaje, subalterno, interculturalidad, heterogeneidad, transculturación, sujeto colonial/poscolonial, etc., que surgieron dentro de la tradición crítica latinoamericana.

La literatura postcolonial es uno de los objetos culturales de estudio de la crítica postcolonial, porque, como práctica discursiva, es un instrumento de resistencia contra la hegemonía de la cultura occidental y de construcción de la identidad nacional. La literatura postcolonial, con respecto a la literatura colonial que funciona como un archivo de la experiencia imperial y colonial, posee unas características que la define como un

artefacto cultural con matiz político. Esas características definitorias son las siguientes: (a) la literatura postcolonial es una literatura transcultural, porque en su configuración se entrecruzan diferentes formas culturales y cosmovisiones; (b) la materia prima de la creación de la literatura postcolonial es el interlenguaje, un tipo de lenguaje híbrido como producto de la tensión lingüística entre la lengua nativa y la del imperio; (c) la literatura postcolonial rescata y revalora la literatura oral y la inserta en el texto literario para convertirla en práctica discursiva como símbolo de identidad codificada; (d) el tema central de la literatura postcolonial es la construcción de la identidad cultural y nacional a partir de las prácticas culturales ancestrales; y (e) la literatura postcolonial imagina una sociedad utópica intercultural, en la que pueden convivir armónicamente las diferencias culturales. Todas estas características están presentes en la narrativa de José María Arguedas. En este sentido, varias estudiosas (Moraña, 2013; Vega, 2003; Sales, 2004; Castro-Klarén, 2007) han sostenido que la literatura de Arguedas es una literatura postcolonial. Por ello, la teoría postcolonial es funcional para estudiar las canciones como un género postcolonial en la narrativa de Arguedas, dado que las canciones constituyen una práctica musical de tradición oral y ancestral.

3. La semiótica de la cultura

La semiótica cultural, desarrollada por el semiólogo Yuri Lotman en la Escuela de Tartu², es una disciplina que estudia la interrelación de sistemas semióticos diversos que, cargados de sentidos plenos, circulan en una determinada cultura. En

² La Escuela de Tartu nace en la década del sesenta del siglo XX en la Universidad de Tartu (Estonia), y su principal impulsor y representante es Yuri Lotman, especialista en literatura rusa. La semiótica desarrollada por Lotman, aunque tenga el alcance de una teoría general, «está vinculada a la cultura rusa» (Forop, 2009/2010: 6).

palabras de Lotman, «es una disciplina que examina la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglótismo cultural y semiótico» (1993: 16). La semiótica cultural describe los sistemas de signos que, relacionados entre sí de manera sintáctica, configuran la cultura en un marco contextual. Los sistemas semióticos, estructuralmente, no son uniformes, sino multiformes o multimodales, porque en su codificación intervienen varios signos y sistemas culturales. Por lo mismo, el objeto principal «de la semiótica de la cultura es el problema de la generación del sentido» (Lotman, 1998: 101).

La definición de la cultura, según Lotman, «presenta considerables dificultades» (1998: 116). Sin embargo, con el propósito de formarnos una cierta idea aproximada, destacamos las ideas centrales y operativas sobre la cultura dentro de la semiótica de la cultura. Esta disciplina concibe la cultura como el proceso de creación y comunicación de textos culturales. Para ella, la cultura es toda manifestación humana codificada como texto semiótico en el proceso de la interacción humana. La cultura es producida, conservada y transmitida dentro de una sociedad, donde los actores principales son los individuos y los grupos sociales. Los individuos la producen a partir de la cultura que circula; la cultura producida se guarda en la memoria colectiva para ser transmitida de generación y generación en la colectividad. La cultura puede ser considerada como «un conjunto de textos» (Lotman, 1998: 116) que cumplen funciones específicas en la articulación de los hombres en la sociedad. Al constituir una forma de manifestación social, la cultura se puede clasificar por ciertos rasgos, como étnico (cultura italiana, hispana), geopolítico (cultura occidental, oriental), geográfico (cultura mediterránea, andina), lingüístico (cultura anglófona, francófona), histórico (cultura clásica, medieval), tecnológico (cultura de la piedra, digital), económico (cultura feudal, capitalista) o religioso (cultura cristiana, musulmana), etc.

(Lampis, 2009/2010: 9). La síntesis de Lotman ilustra mejor el concepto de la cultura:

La cultura en su totalidad puede ser considerada como un texto. Pero es extraordinariamente importante subrayar que es un texto complejamente organizado que se descompone en una jerarquía de «textos en los textos» y que forma complejas entretejuras de textos. Puesto que la propia palabra «texto» encierra en su etimología el significado de entretejura, podemos decir que mediante esa interpretación le devolvemos al concepto «texto» su significado inicial (1996: 75-76).

En el marco de la semiótica cultural, la noción de *texto* se replantea con respecto a los conceptos formalistas que resaltaban su homogeneidad signica y su unidad indivisible en los subtextos. Para Lotman, «el texto es un enunciado en *un* lenguaje cualquiera» (1993: 16), es decir cualquier comunicación efectuada en un determinado sistema signico. Esta definición pone en primer plano la naturaleza dialógica o comunicativa del texto, independientemente del tipo de signo que se use para su estructuración; por tanto, el texto es concebido en términos pragmáticos, puesto que se considera a los interlocutores (hablante-oyente) que participan en la interacción social. Considerando el pensamiento dialógico de Bajtín, Lotman entiende que el texto tiene una orientación social en cuanto articula dialógicamente las conciencias de los interlocutores. En este sentido, escribe:

El texto como generador del sentido, como dispositivo pensante, necesita, para ser puesto en acción, de un interlocutor. En esto se pone de manifiesto la naturaleza profundamente dialógica de la conciencia como tal. Para trabajar, la conciencia tiene necesidad de una conciencia; el texto, de un texto; la cultura, de una cultura. La introducción de un texto externo en el mundo inmanente de un texto dado

desempeña un enorme papel. Por una parte, en el campo estructural de sentido del texto, el texto externo se transforma, formando un nuevo mensaje. La complejidad y la multiplicidad de niveles de los componentes participantes en la interacción textual conducen a cierta impredecibilidad de la transformación a que es sometido el texto que se introduce (Lotman, 1996: 69).

El texto, para Lotman, no es homogéneo, sino heterogéneo, aunque tenga una apariencia de homogeneidad. La heterogeneidad textual hace que el texto contenga muchas voces textuales y culturales, hace que tenga una estructura jerárquica en la que, además del texto dominante, coexistan una serie de subtextos. Los subtextos pueden ser los textos externos introducidos en un texto base o madre; los cuales tienen el poder de transformación porque, por un lado, transforman sus significados al entrar en contacto con el texto base y, por el otro, cambian toda la configuración semiótica del texto en el que han sido insertados. Esta descripción semiótica del texto es operativa para el estudio de los discursos sonoros, porque toda la narrativa de Arguedas está sembrada de canciones populares indígenas. Y las canciones son textos insertados porque provienen del universo cultural andino, de la práctica cultural oral, pero, al ser insertadas en el discurso narrativo, se traducen en prácticas discursivas o en intertextos musicales. Cambian sus sentidos originarios, se cargan de nuevos significados y modifican o encauzan el desarrollo de la historia narrativa. Así, el texto, como cultura, no es una acumulación desordenada de textos, sino un sistema complejo y organizado jerárquicamente.

Lotman, desde la semiótica de la cultura, hizo un aporte importante a la semiótica literaria con sus trabajos *La estructura del texto artístico* (1970) y *Análisis del texto poético. La estructura del verso* (1972). Al concebir el texto literario como signo cultural, se concentra en el estudio del aspecto semántico de la literatura; por lo mismo, sostiene que cada significante del arte verbal debe

tener un sentido en el entramado textual porque todo signo implica un significante y un significado. Muchos elementos lingüísticos del lenguaje ordinario (el ritmo, la pausa, la entonación, la repetición de palabras) se resemantizan. Según Lotman (1988), el texto literario no es un arte simplemente para ser percibido, sino para ser interpretado en el marco cultural; además, como arte verbal, es un medio de comunicación cultural que conecta al autor con el lector. Naturalmente, en el proceso de la recepción, el lector pretende interpretar el texto para comprender el mensaje codificado poéticamente. El efecto poético se produce a partir del estímulo verbal de una estructura lingüística que articula armoniosamente un contenido en una forma signica. Así, debido a su construcción compleja, todos los elementos usados en la disposición poética se traducen en elementos de sentido. La explicación hecha por Lotman sobre el discurso poético subraya su complejidad:

El discurso poético representa una estructura de gran complejidad. Aparece como considerablemente más complicado respecto a la lengua natural. Y si el volumen de información contenido en el discurso poético (en verso o en prosa, en este caso no tiene importancia) y en el discurso usual fuese idéntico, el discurso poético perdería el derecho a existir y sin lugar a dudas, desaparecería. Pero la cuestión se plantea de un modo muy diferente: la complicada estructura artística, creada con los materiales de la lengua, permite transmitir un volumen de información completamente inaccesible para su transmisión mediante una estructura elemental propiamente lingüística. De ahí que se infiere que una información dada (un contenido) no puede existir ni transmitirse al margen de una estructura dada. Si repetimos una poesía en términos del habla habitual, destruimos su estructura y, por consiguiente, no llevaremos al receptor todo el volumen de información que contenía (Lotman, 1988: 21).

Bajo la idea de *doble codificación del texto*, Lotman (1988: 20) concibe el arte como un *sistema modelizante secundario*. Si desglosamos el término, entendemos que el arte es un sistema porque es un conjunto de signos verbales que se combinan entre sí formando una estructura lingüística a partir de ciertas reglas de orden lingüístico y estético; es secundario porque, por su naturaleza artística, comunica un significado de segundo nivel: el connotativo, y no un significado de primer nivel: denotativo; y, finalmente, es modelizante porque, aunque esté construido con el modelo de funcionamiento de la lengua natural u ordinaria, construye su propio modelo en función a la ideología estética que encarna, de manera que, para su decodificación no es suficiente conocer el sistema de funcionamiento de una lengua natural. De ahí, como anota Viñas (2017: 473), que el lector del texto literario tiene que conocer los dos códigos: el código de la lengua natural y el código del sistema literario para interpretar el sentido del discurso literario. Naturalmente, la interpretación del texto artístico concebido como cultura exige también un dominio cultural.

4. La poética social dialógica

Mijaíl Bajtín (1895-1975), la figura central del Círculo Bajtín³, ha desarrollado la teoría literaria llamada la poética social dialógica. Esta poética tuvo una enorme influencia en las teorías y las críticas literarias postestructuralistas y postmodernas, como señalan varios estudiosos (Zavala, 1991; Sánchez-Mesa, 1996; Ponzio, 1998); porque propuso un marco teórico potente para la

³ Los miembros del Círculo Bajtín son los rusos Mijaíl Mijailovch Bajtín (1895-1975), Pavel Nikolaevich Medvedev (1891-1938) y Valentin Nikolaevich Voloshinov (1894-1936), quienes, en la segunda década del siglo XX, hicieron un importante aporte en el campo de la lingüística, la teoría y la crítica literarias. Sus trabajos se difunden en Europa a partir de los años sesenta.

reflexión sobre la dimensión social del texto literario, del lenguaje, del sujeto, de las ideologías y, sobre todo, de la novela. Bajtín, desde su poética social, considera que la literatura tiene una relación dialógica con las distintas esferas de la cultura, por eso las creaciones verbales tienen carácter dialógico o interdiscursivo en cuanto el texto literario y el contexto social se imbrican en la configuración textual de la literatura. El enfoque de Bajtín supuso un viraje hacia una crítica cultural de la literatura de alcance sociocultural. Por esta razón, la teoría postcolonial tiene presente los aportes teóricos importantes de Bajtín a la hora de abordar los temas de la otredad, la hibridación y el sujeto; del mismo modo, la semiótica de la cultura de Lotman recoge el concepto de *dialogía* de Bajtín para explicar el funcionamiento de los textos culturales (Brower, 2014). El pensamiento filosófico y literario de Bajtín constituye una revolución teórica, porque su interpretación ha permeado en muchas disciplinas y metodologías humanísticas de distintos horizontes ideológicos. En suma, en palabras de Ponzio,

La revolución de Bajtín consiste en haber cambiado el punto de referencia de la fenomenología, que ya no se coloca en el horizonte del yo, sino en el horizonte del otro. Un cambio que no solo pone en discusión toda la dirección de la filosofía occidental, sino también la visión del mundo dominante en nuestra cultura (1998: 13-14).

Los conceptos y las categorías centrales de la poética social de Bajtín son la *dialogía*, la *polifonía*, la *carnavalización literaria*, *lo dado y lo creado*, la *heterogeneidad discursiva*, la *otredad*. Para abordar acertadamente el estudio de las canciones, revisamos tres categorías importantes en este apartado: la *dialogía*, la *polifonía* y la *carnavalización*. La *dialogía* es un concepto central del pensamiento de Bajtín. La epistemología de la categoría *dialogía* proviene del terreno de la estética, puesto que Bajtín, al rechazar «la definición gnoseológica del ser (*ser es conocer, pensar*) de Kant» (Sánchez-

Mesa, 1996: 195), propone una definición ontológica, en el sentido de que la condición del *ser es comunicar* y no conocer. La definición más clara de la noción *dialogía*, en palabras de Bajtín, es, precisamente, la siguiente: «*Ser* significa *comunicarse*, [dialogicamente]. Ser significa ser para otro y a través del otro para sí mismo. El hombre no dispone de un territorio soberano sino que está, todo él y siempre, sobre la frontera, mirando al fondo de sí mismo el hombre encuentra los ojos del otro o ve con los ojos del otro» (citado en Zavala, 1991: 58). Esta definición parte de la idea de que la dialogía es una cualidad consustancial del lenguaje en la medida en que la palabra siempre es *bivocal*, dado que la «palabra está orientada hacia el interlocutor, hacia la condición de éste» (Volóshinov, 2009: 146). Destaca la orientación social del texto, es decir señala que el texto es producto de las interrelaciones entre el hablante y el oyente. El texto es un territorio común compartido por los interlocutores, por eso el texto está lleno de voces.

La dialogía instaura relaciones dialógicas entre los enunciados⁴ completos individuales y colectivos. La producción de enunciados supone la interrelación entre el hablante y el oyente en el proceso de la comunicación discursiva y el intercambio de roles de los sujetos discursivos tanto a nivel de la conciencia como a nivel de las relaciones sociales. Al privilegiar la orientación social del enunciado, la dialogía comprende la pluralidad discursiva y reconoce la otredad, por ello, articula las voces de los otros, «las ‘voces’ del pasado (tiempo), la cultura y la comunidad» (Zavala, 1991: 50). Por su naturaleza polifónica,

⁴ Bajtín, de manera reiterativa, advierte que los enunciados deben ser estudiados por la ciencia llamada *metalingüística*; porque el enunciado, además de las relaciones lingüísticas, articula unas relaciones extralingüísticas. Actualmente, la disciplina que estudia los enunciados, como unidades del acto de habla, es la *pragmática*. La pragmática estudia los enunciados para revelar los *sentidos* de los discursos. Bajtín ya había sostenido que las relaciones dialógicas entre los enunciados son relaciones de sentido y no de significado (Bajtín, 2012a: 302-303; 2012b: 337).

la dialogía se opone a la *voz* monológica que impone una sola conciencia, la norma, la autoridad, la concepción del mundo, el discurso de poder, etc. Más bien, a través del concepto de *heteroglosia*, integra en su universo dialógico las variedades lingüísticas de una lengua en una comunidad de habla, la pluralidad estilos lingüísticos y los géneros discursivos. Así, la dialogía busca destruir el mito del lenguaje único y homogéneo que habían pregonado los estructuralistas. Al admitir la coexistencia de la heterogeneidad, revela la existencia de las relaciones socioideológicas conflictivas entre los distintos grupos sociales en la sociedad.

Las *relaciones dialógicas*, que difieren radicalmente de los tipos de relaciones lingüísticas entre las distintas unidades de la lengua, tienen unos rasgos específicos al establecer las relaciones de sentido. Así las define Bajtín: «Las relaciones dialógicas son relaciones (de sentido) entre toda clase de enunciados en la comunicación discursiva. Cualesquiera dos enunciados confrontados en el plano del sentido (y no como cosas o como ejemplos lingüísticos) entablan una relación dialógica. Pero esta es una forma del dialogismo no intencionado [...]» (2012a: 306). Bajtín concibe las relaciones dialógicas como «una clase específica de relaciones de *sentido*, cuyos participantes pueden ser únicamente *enunciados completos*», producidos por hablantes reales o potenciales (2012a: 313). Los enunciados completos, en términos de diálogos reales que evidencien las réplicas, pueden ser una conversación, un debate académico, una entrevista, etc.; pero la idea de diálogo, desde la perspectiva de Bajtín, ha de ser entendida en sentido amplio que comprenda toda interacción verbal en una situación concreta. Desde luego, como ha anotado Kristeva (2001: 194-195), el diálogo no se refiere solamente al uso de la lengua en la modalidad oral, sino también a la «escritura en donde se lee el *otro*». Y la comprensión de los enunciados es siempre un acto dialógico. Las relaciones dialógicas son

interrelaciones ideológicas entre las conciencias individuales o colectivas objetivadas en forma de *voces*.

Por otro lado, en el terreno literario, Bajtín elabora la noción de *polifonía*⁵ para caracterizar las novelas de Fedor Dostoievski. Observa que la narrativa de Dostoievski estaba poblada de pluralidad de voces de sujetos autónomos. Por eso, la describe en este sentido: «*La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski*» (2012b: 59). Bajtín explica que, a diferencia de otros novelistas que representan sus conciencias unitarias o monológicas, Dostoievski representaba «*la pluralidad de conciencias autónomas con sus mundos correspondientes*» (2012b: 59); por lo mismo, los héroes principales del novelista tienen voces propias según sus concepciones del mundo y no se diluyen en la conciencia monológica del escritor. Es decir, los personajes centrales no son simplemente objetos del discurso del autor, sino que existen como sujetos de sus propios discursos. Dostoievski como artista, según Bajtín, tuvo la genialidad de escuchar el diálogo de su época (los pensamientos explícitos e implícitos, las tradiciones culturales, las voces oficiales y no oficiales, las ciencias dominantes, las voces de los marginados y de los poderosos, los lenguajes, los estilos lingüísticos, los géneros discursivos, etc.) para luego establecer relaciones dialógicas entre las distintas voces en sus novelas. La novelística de Dostoievski combina de manera singular todos los elementos narrativos a modo de contrapunto. Por eso, Bajtín afirma, categóricamente, que «*[L]a novela polifónica es enteramente dialógica*» (2012b: 118). Esta condición dialógica posee toda la novelista de Dostoievski según el teórico ruso.

⁵ El concepto *polifonía* ha sido desarrollado por Oswal Ducrot (1986) en la lingüística discursiva; por otro lado, dio origen al concepto *intertextualidad* en la literatura (Martínez, 2001).

Para Bajtín, el *yo* del discurso es plural y social porque está atravesado por experiencias, tradiciones culturales, valores y conocimientos que constituyen el universo ideológico. Nadie puede expresarse sin hacer uso de la ideología porque la conciencia de cada individuo está impregnada de ideología. De tal modo, el sujeto discursivo es una síntesis de las interrelaciones entre la ideología y el discurso. «El ‘yo’ es polifónico por definición, y se comunica en una amalgama de ‘voces’ que provienen de otros contextos sociales y orígenes diversos. Somos ‘nosotros’, nunca el ‘yo’ individual autónomo» (Zavala, 1991: 58). Por esta razón, Bajtín decía que el mundo que nos rodea está lleno de voces de otras personas, esas voces existen en forma de enunciados: «Yo vivo en el mundo de enunciados ajenos. Y toda mi vida representa una orientación en este mundo, una reacción a los enunciados ajenos» (2012a: 362) desde la adquisición pragmática de la lengua hasta la apropiación de toda la cultura humana. La palabra ajena da forma a la palabra propia en las complejas relaciones dialógicas. En este sentido, al hablar de la creación literaria, Bajtín sostiene que el autor, al escribir una obra literaria, crea una obra discursiva singular y total, es decir, un enunciado que está compuesto por una variedad de enunciados ajenos. Del mismo modo, «el discurso directo del autor está repleto de discursos ajenos concebidos como tales» (Bajtín, 2012a: 362). Siguiendo esta línea de pensamiento, Kristeva precisaba que «todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto» (2001: 190).

La otra categoría vinculada con la dialogía es la *carnavalización*, un concepto teórico que propuso Bajtín en su libro *Problemas de la poética de Dostoiévski* (1936) y, luego, lo aplicó maestramente en el análisis de la cultura popular en su libro titulado *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1941). El término *carnavalización* deriva de la fiesta popular llamada carnaval. El carnaval, en principio, no es un

discurso literario, sino «es una forma de *espectáculo sincrético* con carácter ritual» (Bajtín, 2012b: 241) de la cultura popular. Es una fiesta popular espontánea y libre sin actores ni espectadores, en la que participan todo el mundo sin ninguna restricción ni distinción. El carnaval es una forma de vida establecida en el calendario de las celebraciones culturales que se traduce en la *vida carnavalesca*. Esta forma de vida era una desviación del curso *normal* de la vida regulada por el orden social vigente; por ello, el carnaval es la *vida al revés*, o el *mundo al revés*, como señala Bajtín (2012b: 242). De modo que significa la inversión del mundo social y de toda la estructura oficial para dar paso a la vida libre y familiar en la que reine el goce y la diversión sin ninguna opresión, control ni castigo, dado que, durante el tiempo del carnaval, quedan suspendidas las leyes, las prohibiciones y las limitaciones de la vida normal y habitual.

El carnaval, según Bajtín, «representa la gran cosmovisión *universal* del pueblo durante los milenios pasados» (Bajtín, 2012b: 303); por esta razón, es una percepción del mundo que, basada en la alegría del cambio y su jocosa relatividad, libera al hombre de la seriedad impuesta por el miedo a la autoridad oficial y a la divina, autoridades que imponen dogmáticamente un solo modelo de mundo. La percepción carnavalesca del mundo revela el anhelo de libertad del ser humano que permita desafiar a las jerarquías dominantes que oprimen al pueblo para mantener sus normas; otorga una poderosa fuerza transformadora y una vitalidad invencible; destruye todas las desigualdades sociales y aniquila las distancias entre las personas y los grupos sociales para que se fragüe una categoría carnavalesca: «el *contacto libre y familiar entre la gente*» (Bajtín, 2012b: 242), un nuevo modo de relaciones entre toda la gente en la plaza del carnaval; y anula el lenguaje monológico para instaurar un lenguaje dialógico y polifónico.

En cambio, *la carnavalización literaria*, en el campo de la teoría literaria, consiste «en la transposición del carnaval al lenguaje de la literatura» (Bajtín, 2012b: 241-242). Esto significa que la fuente

de la carnavalización es el mismo carnaval. La concepción carnavalesca del mundo pasa progresivamente a la literatura a lo largo de los siglos hasta que, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, el carnaval deja de ser la fuente inmediata de la carnavalización porque la literatura carnavalizada ya había llegado a ser una tradición netamente literaria. De tal manera, la carnavalización se convierte en una forma singular de expresión literaria. Entonces, la literatura carnavalizada es una tradición literaria que ha «experimentado, directa o indirectamente, a través de una serie de eslabones intermedios, la influencia de una u otra forma del folclore carnavalesco (antiguo o medieval)» (Bajtín, 2012b: 218). Esta forma literaria invierte el mundo normal. Puesto que, a través del realismo grotesco, eleva lo grotesco a la categoría literaria; revela la alteridad y otorga voz a los oprimidos y marginados; privilegia el lenguaje profanador, blasfematorio, satírico y libre del pueblo; desmitifica las jerarquías sociales, por ejemplo, con la coronación burlesca y el destronamiento del rey de carnaval; parodia las costumbres y las ideas de las clases dominantes; a través de los géneros paródicos populares, provoca la risa carnavalesca que relativiza los dogmas, las verdades absolutas imperantes y los valores impuestos con la intención de cambiar y transformar el orden social cuestionado; y, finalmente, expresa una contracultura que se opone a la cultura oficial que comprende la práctica habitual de diversidad de fiestas y ritos oficiales.

Naturalmente, la narrativa de Arguedas, por su política transgresora, contestataria y subversiva, es una narrativa dialógica, polifónica y carnavalizada. Las categorías literarias propuestas por Bajtín son evidentes en el discurso narrativo de Arguedas, pues, la narrativa arguediana establece relaciones dialógicas entre dos culturas opuestas: la occidental y la andina. Estas relaciones dialógicas culturales ponen en debate a dos mundos culturales enfrentados. La confrontación se produce a través de una serie de binarismos opuestos: indio / criollo, Andes

/ Occidente, sierra / costa, quechua / español, oralidad / escritura, literatura popular / literatura canónica, feudalismo / capitalismo, colono / hacendado, colonialismo / postcolonialismo, periferia / centro, colectivismo / individualismo, etc. En este contexto polifónico y heterogéneo, irrumpen las canciones quechuas como voces de los indígenas para interpelar a un sistema que oprime y margina al *otro* y para dramatizar la vida trágica que lleva el hombre andino desde la instauración de la colonia hasta la actualidad. Las canciones quechuas son una forma de representación de la música indígena en las obras literarias del novelista. Por ello, las categorías de la poética social dialógica son aplicables en el estudio de las canciones, porque permiten desentrañar las relaciones de interdiscursividad y de intertextualidad en la narrativa polifónica de Arguedas.

5. Conclusión

Las tres teorías literarias revisadas son enfoques pertinentes para estudiar las canciones insertadas en la narrativa arguediana. Si concebimos la narrativa de Arguedas como literatura postcolonial, la teoría postcolonial permite comprender la representación de la resistencia cultural en los discursos narrativos. Ayuda a revelar la política de descolonización utilizada en la configuración del sentido de las obras, las funciones de los sujetos culturales transindividuales en los diferentes grupos sociales, el uso del interlenguaje en la literatura de las culturas híbridas o transculturadas, la interpolación de las literaturas orales en la narrativa, etc. Sobre todo, orienta la determinación de la identidad cultural o nacional codificada en la literatura postcolonial como la de Arguedas. En este sentido, concibe las literaturas orales (por ejemplo, las canciones) como géneros postcoloniales que constituyen parte de la identidad cultural y nacional.

Por otro lado, la semiótica cultural, al concebir la literatura como una expresión cultural, estudia las relaciones intersistémicas en los textos culturales. En este marco, la comprensión de la cultura como producción semiótica conlleva a advertir la interrelación de los diversos sistemas semióticos en la narrativa de Arguedas. Una de las relaciones intersistémicas en las obras de nuestro narrador es la relación entre la escritura y la oralidad. Por esta razón, la semiótica cultural nos ayuda a examinar la imbricación de los cantos en la estructura textual de los discursos narrativos escritos y la forma como las canciones adquieren nuevos significados dentro de los discursos literarios.

Y, finalmente, la poética social bajtiniana ayuda a percibir la narrativa de Arguedas como literatura polifónica porque representa varias conciencias que se traducen en la figura de voces ajenas y propias en el discurso de los relatos. El aspecto polifónico en aquella narrativa se evidencia en la coexistencia de los discursos heterogéneos y de los intertextos en la configuración discursiva de las obras. En este orden de cosas, la relación entre el canto y la narración es una relación interdiscursiva porque son discursos sociales que provienen de sistemas semióticos distintos; por lo mismo, la relación entre un texto poético A y otro texto poético B (exotextual o intratextual) genera una relación intertextual en el entramado discursivo.

Referencias bibliográficas

- Asensi, Manuel (2009): «La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos», en G. C. Spivak, *¿Pueden hablar los subalternos?* (pp. 9-41), Barcelona, Museu d' Art Contemporani de Barcelona.
- Bajtin, Mijail (2003): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza.

- Bajtín, Mijaíl (2012a): *Estética de la creación verbal*, México, Siglo Veintiuno.
- Bajtín, Mijaíl (2012b), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, Homi K. (2002): *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.
- Bhabha, Homi K. (comp.) (2010): *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
- Brower, Jorge (2014): «La semiótica de la cultura desde la perspectiva de I. M. Lotman», *Publicitas Comunicación y Cultura*, 2 (1), pp. 58-68.
- Castro-Klarén, Sara (2007): «Trans-posiciones: la escritura en los Andes y las paradojas del debate postcolonial», en Carlos A. Jáuregui y Mabel Moraña, Mabel (eds.), *Colonialidad y crítica en América Latina*, México, Universidad de las Américas Puebla, pp. 337-386.
- Chanady, Amaryll (2007): «El debate del postcolonialismo. Latinoamericano en un contexto comparativo», en Carlos A. Jáuregui, Carlos A. y M. Moraña, Mabel (eds.), *Colonialidad y crítica en América Latina*, México, Universidad de las Américas Puebla, pp. 129-154.
- Cornejo Polar, Antonio (1992): «*Diamantes y pedernales*: elogio de la música indígena», *Anthropos*, 128, pp. 49-52.
- Fanon, Frantz (1965): *Los condenados de la tierra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- García Canclini, Néstor (1982): *Las culturales populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen.
- García Canclini, Néstor (1990): *Las culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- Hall, Stuart (2008): «¿Cuándo fue lo postcolonial? Pensar al límite», en Sandro Mezzadra (comp.), *Estudios postcoloniales*, Madrid, Traficante de Sueños, pp.121-144.

- Huamán, Carlos (2011): «*Los ríos profundos* y el canto del jilguero», *Con Textos*, 2, pp. 19-62.
- Kristeva, Julia (2001): *Semiótica 1*, Madrid, Fundamentos.
- Lampis, Mirko (2009/2010): «La semiótica de la cultura: hacia una modelización sistemática de los procesos semióticos», *Entretextos, Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, 14-15-16. Recuperado de <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/entre14-16/pdf/lampis.pdf>
- Lotman, Iuri (1993): «La semiótica y el concepto de texto», *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 9, pp. 16-20.
- Lotman, Iuri (1996): *Semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Cátedra.
- Lotman, Iuri (1998): *Semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid, Cátedra.
- Lotman, Yuri (1988): *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001): *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.
- Mellino, Miguel (2008): *La crítica poscolonial*, Buenos Aires, Paidós.
- Mignolo, Wálter (1995a): «La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales», *Revista Chilena de Literatura*, 47. Recuperado de <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39564/41158>
- Mignolo, Walter (1995b): *The Darker Side of Renaissance. Literacy, Territoriality, & Colonization*, The University of Michigan, Ann Arbor.
- Mignolo, Wálter (2016): *El lado más oscuro del renacimiento. Alfabetización, territorialidad y colonización*, Cauca, Universidad del Cauca.
- Moraña, Mabel (2013): *Arguedas / Vargas Llosa. Dilemas y ensamblajes*, Madrid, Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert / Lima, Librería Sur.

- Moreiras, Alberto (1999): *Tercer espacio: Literatura y duelo en América Latina*, Santiago de Chile, LOM Ediciones/Universidad Arcis.
- Ponzio, Augusto (1998): *La revolución bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*, Madrid, Cátedra.
- Quijano, Aníbal (1998): «La colonialidad del poder y la experiencia cultural latinoamericana», en R. Briceño-León, H. R. Sonntag (eds.), *Pueblo, época y desarrollo: la sociología de América Latina*, Caracas, Nueva sociedad, pp. 27-38.
- Quijano, Aníbal (2000): «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», en E. Lander (ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, Buenos Aires, CLACSO, pp. 201-246.
- Quijano, Aníbal (2007): «Colonialidad el Poder y Clasificación Social», en S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (eds.), *El Giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana/Siglo del Hombre Editores, pp. 93-126.
- Raman, Selde, Widdowson, Peter y Brooker, Peter (2010): *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel.
- Rodríguez, Ileana (2011): *Debates culturales y agendas de campo. Estudios culturales, postcoloniales, subalternos, transatlánticos, transoceánicos*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Said, Edward W. (2016): *Orientalismo*, Barcelona, Penguin Random House.
- Sales, Dora (2004): *Puentes sobre el mundo: cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*, Bern, Peter Lang.
- Sánchez-Mesa, Domingo (1996): «Una teoría en expansión: la poética social dialógica del círculo de Bajtín», en Antonio Sánchez (dir.), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis, pp. 191-214.

- Shohat, Ella (2008): «Notas sobre lo ‘postcolonial’», en Sandro Mezzadra (comp.), *Estudios postcoloniales*, Madrid, Traficante de Sueños, pp. 103-120.
- Spivak, Gayatri C. (2009): *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Museu d’ Art Contemporani de Barcelona.
- Spivak, Gayatri C. (2010): *Crítica de la razón postcolonial. Hacia una historia del presente evanescente*, Madrid, Akal.
- Torop, Peeter (2009/2010). «Semiótica de la cultura y cultura», *Entretextos*, 14,15, 16, pp. 1-16. Recuperado de <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/entre1416/pdf/torop.pdf>
- Vega, María José (2003): *Imperios de papel. Introducción a la crítica poscolonial*, Barcelona, Crítica.
- Viñas, David (2017): *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel.
- Volóshinov, Valentín N. (2009): *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Ediciones Godot.
- Young, Robert J. C. (2010): «¿Qué es la crítica postcolonial?», *Pensamiento Jurídico*, 27, pp. 281-294.
- Zavala, Iris M. (1991): *La posmodernidad y Mijail Bajtin. Una poética dialógica*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Zevallos-Aguilar, Juan (1996): «Teoría poscolonial y literatura latinoamericana: entrevista con Sara Castro-Klaren», *Revista Iberoamericana*, 62 (176-177), pp. 963-971.