

# Transculturación como encuentro y como producción de acontecimientos

Juan Pablo Patiño Káram

---

[Localice en este documento](#)

*La literatura es como la  
esquizofrenia: un proceso y  
no un fin, una producción y  
no una expresión*  
Deleuze y Guattari.

*Las palabras son  
acontecimientos.*  
Walter J. Ong

Reconocer la singularidad de la obra, inquirir el proceso de producción evitando de cualquier modo anular la dimensión creativa de objetos concretos y únicos, debe ser un imperativo de cualquier crítica e historiografía literaria. En la presente monografía pretendo analizar el concepto *transculturación* para determinar si efectivamente es capaz de dar una descripción adecuada de una dinámica productiva, dando cuenta de la especificidad de la creación, permitiéndole mantener su carácter de acontecimiento.

La literatura y su recepción son parte de una serie de ejercicios y relaciones inmersos en un mundo social donde “la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tiene por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” [1]. Ellos trabajan (conciente o inconscientemente) dirigidos también a la producción artística. Siendo el discurso no sólo objeto de dominación, sino medio de ejercicios de poder, sujeta y coerce, al clasificar los objetos literarios. Ello acaece por medio de una serie de exclusiones y de procedimientos internos que lo confieren a un sistema de saber específico. La palabra es adscrita a generalizaciones y abstracciones dejando fuera toda una tereología del saber que la singulariza. Así, el discurso es sometido a una coacción que permite su control y la dominación de sus apariciones aleatorias. Se manifiesta una formulación incluso teleológica que adecua la palabra a una ritualidad establecida.

Pero la obra de arte se resiste, viva y dinámicamente restituye “al discurso su carácter de acontecimiento; borra [...] finalmente la soberanía del significante” [2] sujeto a estructuras de poder ajenas a la palabra misma. La literatura, en su carácter de resistencia, soslaya la monarquía de un significante ajeno a su propia aparición y los elementos coercitivos de la institución para localizar en el discurso un juego de correlaciones, transformaciones, discontinuidades, azarosos encuentros y ejercicios de la libertad.

Para el génesis del acontecimiento se debe subrayar su carácter aleatorio y contingente. Para ello utilizaré el concepto propuesto por Louis Althusser como un *Materialismo del encuentro*. Éste es una dinámica aleatoria diluida en la contingencia en contra de un materialismo de la necesidad y de la teleología como función del *Logos*. El origen del mundo entonces, y con ello de toda realidad, está generado a través de una constitución donde el ser no viene “*más que de la desviación y del encuentro* antes del cual no tenía más que una existencia ilusoria” [3]. Lo anterior no supone nada preestablecido, es de manera aleatoria la fuente de la existencia la cual no tiene finalidad fuera de ella misma. La sumisión del sentido a la contingencia conlleva una emancipación de las posibilidades y del azar. No existe una necesidad de los efectos del encuentro ni de su orden o leyes. Se plantea no sólo “la contingencia de la necesidad, sino también la necesidad de la contingencia” [4], ello es un pensamiento de la *coyuntura*: una lucha, una confrontación de la diversidad,

fuerza primitiva del ser el cual no es ya concebido como estático sino en un permanente devenir que “por toda la eternidad fluye, como el agua de Heráclito [por tanto] no hay fin ni en el mundo, ni de la historia, ni de la filosofía, ni de la moral, ni del arte ni de la política” [5]. El *Materialismo del encuentro* se basa en la primacía de la positividad sobre la negatividad, de la desviación sobre la rectitud, del desorden sobre el orden, de la diseminación sobre el sentido. Es un proceso genético en constante movimiento y en conformación por su aleatoriedad. En el perenne devenir se presenta ante todo la pluralidad de mundos posibles que descansan en su fuente que es el desorden: eterno devenir preexistente pero no como causa necesaria sino como punto de permanente creación. La libertad o el azar al actualizarse convierte a sus efectos en consistentes que se presentan de manera real (que no unívocos o no reproducibles y divergentes): el azar deviene actualización.

En la producción literaria el hombre se presenta como una entidad arrojada al mundo la cual “remite a la apertura del Ser, a la pulsión original de Ser” [6] que se plasma en su creación a través, e irreductiblemente, de la libertad. El azar, la aleatoriedad del mundo, la ausencia de necesidad, orden o ley, tiene como fundamento la libertad y la desviación que provoca en el tiempo. La obra de arte se plantea inmersa en una temporalidad -ya sea en su creación o en su recepción- donde el ser ya no es un elemento cerrado y sujeto a una esencia que los trasciende.

La libertad, el encuentro y la ausencia de sujeción son condiciones necesarias del acontecimiento, pero también los son su especificidad y concreción. El acontecimiento es el ser meramente presentado y no representado -lo cual implicaría una abstracción de sus supuestos universales y por ello una generalización que lo coacciona y lo adscribe. Él tiene lugar en su singularidad temporal y espacial: “permanece impresentado en la situación” [7]. Su singularidad radica en la clandestinidad de sus elementos (el ser es múltiple en su composición). Si alguno de los términos conformadores del múltiple no está inscripto en alguna legalidad o regularidad no está representado, y por ello se muestra solamente en su carácter específico. Únicamente se puede apelar a su pura presentación, que es histórica: “la forma-múltiple de la historicidad se encuentra por entero en lo inestable de lo singular, es aquello que la metaestructura estatal no puede capturar” [8].

No hablo aquí de la obra de arte como un mero hecho cuya distinción con un acontecimiento “remite, en última instancia, a la distinción entre situaciones naturales o neutras, cuyo criterio es global, y situaciones históricas, cuyo criterio (existencia de un sitio), es local.” [9]. Pero que el sitio singular sea necesario no lo convierte en suficiente para la existencia de un acontecimiento. Éste para que tenga lugar debe estar “compuesto, por una lado, por los elementos del sitio y, por otro, por sí mismo.” [10]. El acontecimiento presenta una serie de hechos y elementos que lo conforman pero también se presenta a sí mismo singularmente: es supernumerario: “de la mera enumeración de los términos de su sitio [...] es precisamente ese múltiple que, a la vez, presenta todo su sitio y a través de significativo puro de sí mismo, inmanente a su propio límite, llega a presentar a la presentación misma, esto es, lo uno de lo múltiple infinito que él es” [11]. El acontecimiento se auto-pertenece y se interpone entre el vacío y él mismo, y ello lo hace fundamentalmente mediante el proceso del despliegue del ser [12]. Ello no puede suceder más que en una dimensión concreta y material, y sólo así cobra efecto “tiene su sitio, y consiste en la relación, la coexistencia, la dispersión, la intersección, la acumulación, la selección de elementos materiales; no es el acto ni la propiedad de un cuerpo; se produce como efecto de y en una dispersión material” [13]. Es entonces histórico, singular, supernumerario (más que solamente la suma del múltiple que lo conforma) que se presenta a sí mismo y no sujeto a una representación y tiene efectos materiales y concretos.

El acontecimiento es también como afirma Alain Badiou “indecible”, y cuando se le “interviene” para su reconocimiento, se le anula automáticamente.: “no [puede]

existir un procedimiento regulado necesario, adecuado a la decisión que concierne la acontecimentalidad de un múltiple” [14]. Al intervenir en él, al nombrarlo (representarlo) en términos genéricos se aniquila su singularidad, paradójicamente toda estructura cognitiva del acontecimiento lo anularía. Pues bien, todo discurso que pretenda dar cuenta de la obra literaria debe evitar el aniquilamiento de su carácter de acontecimiento. Por ello es necesario que sobreviva la singularidad, se debe evitar toda representación que lo generalice, se debe describir su concreción material y su auto-presentación supernumeraria, se debe aclarar su dimensión histórica y sus elementos clandestinos y de resistencia y sobre todo se debe apelar a la libertad. Utilizaré la concepción de Foucault [15] de un nuevo discurso emancipado de mecánicas de poder coercitivas e institucionales, para mencionar las características que la crítica e historiografía literarias debe tener para evitar toda coacción representativa. Para evitar el aniquilamiento de la acontecimentalidad se deben cubrir las siguientes exigencias: un principio de trastocamiento (juego negativo de un corte y rarefacción del discurso), principio de discontinuidad (ver los discursos como practicas discontinuas que se yuxtaponen, se cruzan, se fugan, se ignoran o se excluyen), un principio de especificidad (donde ejerce cierta violencia y resistencia sobre la alteridad y la homogenización) y una regla de exterioridad (el discurso se presenta a sí mismo y no inscrito en un preconcepción gnoseológica para ir hacia sus condiciones externas de posibilidad). El discurso no deberá tratar de “comprender los acontecimientos a través de un juego de causas y efectos en la unidad informe de un gran devenir, vagamente homogéneo o duramente jerarquizado” [16]. Por tanto la *transculturación* no debe tener la intención de una búsqueda de una causalidad mecánica o necesidad ideal sino de simplemente “establecer series distintas [de elementos], entrecruzadas, a menudo divergentes, pero no autónomas, que permiten circunscribir el «lugar» del acontecimiento, los márgenes del azar, las condiciones de su aparición” [17]

El concepto de *transculturación* retomado y trabajado por Ángel Rama apela a una originalidad de la literatura latinoamericana fundamentado en, entre otras cosa, la diferencia del medio geográfico, en la heterogeneidad étnica, social y cultural. En ello y a través de una “plasticidad cultural” el creador literario procura incorporar novedades, no solamente por absorción de un complejo cultural, sino por una fermentación animadora. El crítico uruguayo hace notar que los artistas inmersos en esta dinámica no se “limitan a una composición sincrética, por mera suma de aportes de una y otra cultura, sino que, al percibir que cada una es una estructura autónoma, entienden que la incorporación de elementos de procedencia externa debe llevar conjuntamente a una rearticulación global de la estructura cultural apelando a nuevas focalizaciones dentro de ella” [18].

La *transculturación* implica la pérdida o desarraigo de una cultura precedente lo cual conduce entonces a una creación de nuevos fenómenos culturales pero ello acaece a través de criterios de selectividad e invención. Se apela a un proceso de “perdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones [que] sólo existen en una articulación viva y dinámica” [19] dentro de una comunidad (no entendida como una abstracción sino como la disposición de relaciones concretas entre individuos) que es ella misma viva y dinámica, a través de esa selectividad e invención que tienen su último fundamento en la libertad y un tanto en el azar.

Según Rama, la *transculturación*, reconociendo “la singularidad de las regiones nativas” [20] es conformada por los siguientes niveles de operaciones:

*La Lengua*. El escritor, pasando en primer instancia de la historia de la literatura latinoamericana de una posición clasificatoria (que implica una segregación y encasillamiento) que parte de un habla culta, comienza a desentenderse de esas

relaciones de poder para empezar a utilizar confiadamente una lengua americana. Ello implica de inicio una diversidad fundamental ya que no hay una lengua americana sino lenguas americanas, que se entrecruzan y cortan a lo largo de la espacio-temporalidad. La creación se realiza por medio entonces de encuentros, en varios niveles e intensidades, de varias lenguas dentro de la misma obra donde el escritor no busca imitar desde fuera un habla regional, sino elaborarla desde dentro, se enreda con ella explorando las posibilidades que le brinda.

*Estructuración literaria:* Se refiere a la serie de técnicas y abanicos vanguardistas con las que el escritor cuenta y a través de los cuales se libera de una narrativa rígida, para optar a una variedad de elementos a su disposición que son consecuencia de encuentro con otras literaturas (otras culturas y las americanas i.e. literaturas orales) y la invención de propias “adaptables y suficientemente resistentes a erosión modernizadora” [21]. El producto de ello es una singularidad de posición que se manifiesta ahora como oposición a fuerzas homogeneizadoras.

*Una Cosmovisión.* Posición engendradora de significados que se relacionan con toda una composición y estructura cultural concreta donde se apela a la relación de las formas con el mundo que presentan. Ella, por ser una de los elementos constitutivos de la especificidad de los individuos que constituyen a su vez una comunidad, manifiesta la más férrea de las resistencias a ejercicios de poder totalizadores. Pero esa dimensión semántica es de igual manera diversa en su fuente ya que refiere a una pluralidad a su vez múltiple de concepciones y utilizaciones de formas y signos dentro de universo cultural americano.

El resultado del encuentro en el proceso de *transculturación* de estos elementos reside en última instancia a los criterios de selección del escritor. Éste a través de un acto libre (con la dispersión azarosa que implica) utiliza esos elementos entrecruzándolos, yuxtaponiéndolos, combinándolos en convergencias y divergencias para dar génesis a la obra de arte -siempre y cuando el proceso no esté prescrito por una teleología de naturaleza universal y abstracta sujeta a fines trascendentes de la propia creación (independientemente de la finalidad del propio autor ya que el arte siempre supera a su creador)-. Acaece entonces por consecuencia la producción de objetos originales y singulares, bien en relación con sus elementos constitutivos y una tradición, bien de naturaleza concreta, específica y única.

En el proceso transculturador “el narrador [...] se transforma en el mediador que trabaja sobre la dispersión y construye un significado que será igualmente problemático” [22]. Ello es, la dimensión semántica estructurada en el encuentro de los elementos mencionados no apela a un significado preestablecido y general, sino que dentro de su especificidad, refiere primero a su concreción que no puede ser entonces universalizada. El significado no es así un elemento externo sino presentado por el mismo acto de creación. Por todo lo anterior la *transculturación* es “Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente” [23].

Este discurso que pretende dar cuenta de la literatura nunca entonces elimina la diversidad. Partiendo de elementos múltiples y plurales, por medio de la libertad e invención del sujeto creador, produce elementos únicos no inscritos a preestablecimientos. La obra se presenta en su singularidad sin ninguna sujeción representativa producto de un encuentro aleatorio y libre. La *transculturación* no es por tanto una abstracción de elementos comunes y universales de la obra, sino una descripción de una dinámica la cual cada vez dará por resultado un ser único y específico. Se cumple con las exigencias planteadas para la emancipación del abordamiento de un discurso de saber que de cuenta de la literatura como acontecimiento. El principio de trastrocamiento funciona por el aleatorio resultado de

la *transculturación* que se inmerge en la rarefacción producto de la elisión de sus componentes. El principio de discontinuidad acaece donde los elementos constitutivos sólo responden a la dispersión de la libertad del creador sin seguir ninguna causalidad necesaria. El principio de especificidad produce obras singulares que se resisten a cualquier homogenización. La regla de exterioridad da por resultado un acontecimiento.

En la conceptualización del crítico uruguayo de la producción de objetos específicos, la génesis libre, que resulta del encuentro contingente de elementos constitutivos no sujetos a teleologías que los aprisionen, sigue siendo fundamental. La descripción del proceso de producción no elimina su carácter de acontecimiento ya que éste continúa siendo meramente presentado y no representado: “la sistematización de conocimientos sobre los modos de producir significados se ha detenido ante la imagen polisémica de la creación literaria y cultural” [24]. Su singularidad temporal y espacial no es anulada. La clandestinidad (ilegalidad) del múltiple presentado, de sus miembros y sus relaciones, por la libertad creativa, sobrevive y acaece una negación entonces de metarrelatos y una anulación de una identidad unívoca (sea cultural, sexual, étnica o racial) de la escritura suscrita a rasgos esenciales del ser. Es la obra, a manera de pura presentación histórica y por supuesto en su totalidad, supernumeraria. La obra de arte sólo se pertenece a sí interpuesta entre el vacío y sí misma desplegando materialmente su ser y no sujeta a ningún universal. La aportación de Rama no pretende, concluyo, nombrar a su objeto, simple y sencillamente describir el proceso de creación y con ello no destruye el fundamento singular de la obra. La literatura como acontecimiento continúa existiendo.

## Bibliografía

ALTHUSSER, LOUIS, “La Corriente subterránea del materialismo del encuentro” en *Para un materialismo aleatorio*, Trad. Luis Alegre Zahonero y Guadalupe González Diéguez, Arena, Madrid, 2002.

BADIOU, ALAIN, *El ser y el acontecimiento*, trad. Raúl J. Cerdeiras y Alejandro A. Cerletti, Manantial, Buenos Aires, 1999.

CAMPA, ROMÁN DE LA, “Hibridez posmoderna y transculturación: políticas de montaje en torno a Latinoamérica”, H, 69, 1994.

FOUCAULT, MICHEL, *El Orden del Discurso*, Trad. Alberto González Troyano, TusQuets, Barcelona, 2002.

MABEL, MORAÑA, “Ideología de la transculturación”, en MM ed, 1997.

PÉRUS, FRANCOISE, “A diez años de la muerte de Ángel Rama”, CAm, NE, 43, 1994.

RAMA, ÁNGEL, “Literatura y cultura en América Latina”, RCLL, 18, 1983.

-----, “La literatura en su marco antropológico”, CHisp, 407, 1984.

**Notas.**

- [1] MICHEL FOUCAULT, *El Orden del Discurso*, Trad. Alberto González Troyano, TusQuets, Barcelona, 2002, p. 14.
- [2] MICHEL FOUCAULT, *Op. Cit*, p. 51.
- [3] LOUIS ALTHUSSER, "La Corriente subterránea del materialismo del encuentro" en *Para un materialismo aleatorio*, Trad. Luis Alegre Zahonero y Guadalupe González Diéguez, Arena, Madrid, 2002, p. 34.
- [4] LOUIS ALTHUSSER, *Op. Cit*, p. 53.
- [5] *Ibíd.*, p. 55.
- [6] *Ibíd.*, p. 35.
- [7] ALAIN BADIOU, *El ser y el acontecimiento*, trad. Raúl J. Cerdeiras y Alejandro A. Cerletti, Manantial, Buenos Aires, 1999, p. 196.
- [8] ALAIN BADIOU, *Op. Cit*, p. 197.
- [9] *Ibíd.*, p. 202.
- [10] *Ibíd.*, p. 202.
- [11] *Ibíd.*, p. 204.
- [12] Ver MARTIN HEIDEGGER, *Contribuciones a la filosofía (Del acontecimiento)*, en Biblioteca Virtual de Filosofía y Literatura, Santiago, 1996/97, consulta nov 2002,
- [13] MICHEL FOUCAULT, *Op. Cit*, p. 57.
- [14] ALAIN BADIOU, *Op. Cit*, p. 226.
- [15] Ver *Op. Cit*, pp. 51-54..
- [16] *Ibíd.*, p. 56.
- [17] *Ibíd.*, p. 56.
- [18] ÁNGEL RAMA, "Literatura y cultura en América Latina", RCLL, 18, 1983, p 31.
- [19] ÁNGEL RAMA, *Op. Cit*, p. 39.
- [20] ÁNGEL RAMA, "La literatura en su marco antropológico", CHisp, 407, 1984, p.99.
- [21] ÁNGEL RAMA, "Literatura y cultura en América Latina", RCLL, 18, 1983, p. 44.
- [22] ÁNGEL RAMA, *Op. Cit*, p.53.
- [23] Á MALINNOWSKI citado por ÁNGEL RAMA, *Op. Cit*, p 33

[24] ROMÁN DE LA CAMPA, "Hibridez posmoderna y transculturación: políticas de montaje en torno a Latinoamérica", H, 69, 1994, p. 4.

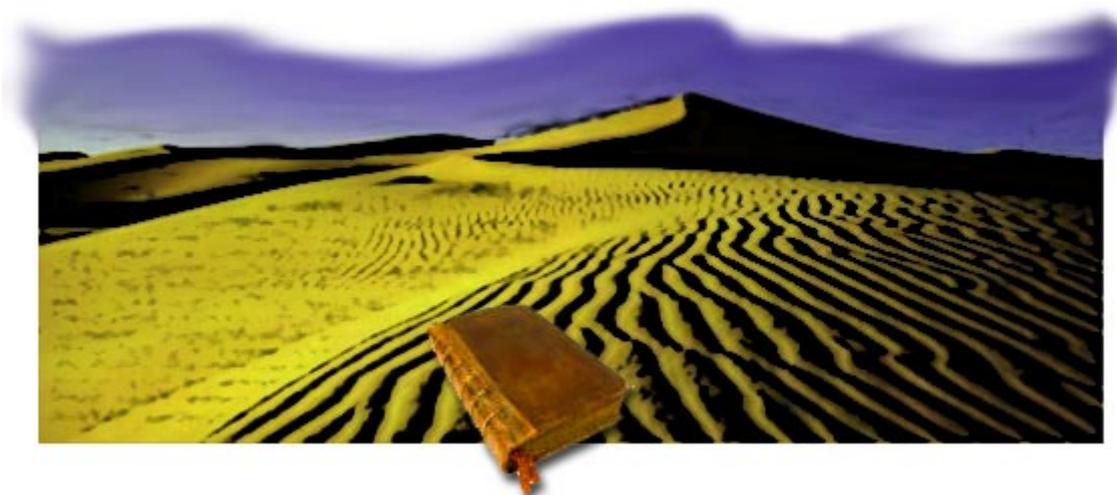
© *Juan Pablo Patiño Káram* 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/transcul.html>

---



## Transculturación como encuentro y como producción de acontecimientos

Juan Pablo Patiño Káram

---

Localice en este documento

---

*La literatura es como la  
esquizofrenia: un proceso y*

*no un fin, una producción y  
no una expresión*  
Deleuze y Guattari.

*Las palabras son  
acontecimientos.*  
Walter J. Ong

Reconocer la singularidad de la obra, inquirir el proceso de producción evitando de cualquier modo anular la dimensión creativa de objetos concretos y únicos, debe ser un imperativo de cualquier crítica e historiografía literaria. En la presente monografía pretendo analizar el concepto *transculturación* para determinar si efectivamente es capaz de dar una descripción adecuada de una dinámica productiva, dando cuenta de la especificidad de la creación, permitiéndole mantener su carácter de acontecimiento.

La literatura y su recepción son parte de una serie de ejercicios y relaciones inmersos en un mundo social donde “la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tiene por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” [1]. Ellos trabajan (conciente o inconscientemente) dirigidos también a la producción artística. Siendo el discurso no sólo objeto de dominación, sino medio de ejercicios de poder, sujeta y coerce, al clasificar los objetos literarios. Ello acaece por medio de una serie de exclusiones y de procedimientos internos que lo confieren a un sistema de saber específico. La palabra es adscrita a generalizaciones y abstracciones dejando fuera toda una tereología del saber que la singulariza. Así, el discurso es sometido a una coacción que permite su control y la dominación de sus apariciones aleatorias. Se manifiesta una formulación incluso teleológica que adecua la palabra a una ritualidad establecida.

Pero la obra de arte se resiste, viva y dinámicamente restituye “al discurso su carácter de acontecimiento; borra [...] finalmente la soberanía del significante” [2] sujeto a estructuras de poder ajenas a la palabra misma. La literatura, en su carácter de resistencia, soslaya la monarquía de un significante ajeno a su propia aparición y los elementos coercitivos de la institución para localizar en el discurso un juego de correlaciones, transformaciones, discontinuidades, azarosos encuentros y ejercicios de la libertad.

Para el génesis del acontecimiento se debe subrayar su carácter aleatorio y contingente. Para ello utilizaré el concepto propuesto por Louis Althusser como un *Materialismo del encuentro*. Éste es una dinámica aleatoria diluida en la contingencia en contra de un materialismo de la necesidad y de la teleología como función del *Logos*. El origen del mundo entonces, y con ello de toda realidad, está generado a través de una constitución donde el ser no viene “*más que de la desviación y del encuentro* antes del cual no tenía más que una existencia ilusoria” [3]. Lo anterior no supone nada preestablecido, es de manera aleatoria la fuente de la existencia la cual no tiene finalidad fuera de ella misma. La sumisión del sentido a la contingencia conlleva una emancipación de las posibilidades y del azar. No existe una necesidad de los efectos del encuentro ni de su orden o leyes. Se plantea no sólo “la contingencia de la necesidad, sino también la necesidad de la contingencia” [4], ello es un pensamiento de la *coyuntura*: una lucha, una confrontación de la diversidad, fuente primitiva del ser el cual no es ya concebido como estático sino en un permanente devenir que “por toda la eternidad fluye, como el agua de Heráclito [por

tanto] no hay fin ni en el mundo, ni de la historia, ni de la filosofía, ni de la moral, ni del arte ni de la política” [5]. El *Materialismo del encuentro* se basa en la primacía de la positividad sobre la negatividad, de la desviación sobre la rectitud, del desorden sobre el orden, de la diseminación sobre el sentido. Es un proceso genético en constante movimiento y en conformación por su aleatoriedad. En el perenne devenir se presenta ante todo la pluralidad de mundos posibles que descansan en su fuente que es el desorden: eterno devenir preexistente pero no como causa necesaria sino como punto de permanente creación. La libertad o el azar al actualizarse convierte a sus efectos en consistentes que se presentan de manera real (que no unívocos o no reproducibles y divergentes): el azar deviene actualización.

En la producción literaria el hombre se presenta como una entidad arrojada al mundo la cual “remite a la apertura del Ser, a la pulsión original de Ser” [6] que se plasma en su creación a través, e irreductiblemente, de la libertad. El azar, la aleatoriedad del mundo, la ausencia de necesidad, orden o ley, tiene como fundamento la libertad y la desviación que provoca en el tiempo. La obra de arte se plantea inmersa en una temporalidad -ya sea en su creación o en su recepción- donde el ser ya no es un elemento cerrado y sujeto a una esencia que los trasciende.

La libertad, el encuentro y la ausencia de sujeción son condiciones necesarias del acontecimiento, pero también los son su especificidad y concreción. El acontecimiento es el ser meramente presentado y no representado -lo cual implicaría una abstracción de sus supuestos universales y por ello una generalización que lo coacciona y lo adscribe. Él tiene lugar en su singularidad temporal y espacial: “permanece impresentado en la situación” [7]. Su singularidad radica en la clandestinidad de sus elementos (el ser es múltiple en su composición). Si alguno de los términos conformadores del múltiple no está inscripto en alguna legalidad o regularidad no está representado, y por ello se muestra solamente en su carácter específico. Únicamente se puede apelar a su pura presentación, que es histórica: “la forma-múltiple de la historicidad se encuentra por entero en lo inestable de lo singular, es aquello que la metaestructura estatal no puede capturar” [8].

No hablo aquí de la obra de arte como un mero hecho cuya distinción con un acontecimiento “remite, en última instancia, a la distinción entre situaciones naturales o neutras, cuyo criterio es global, y situaciones históricas, cuyo criterio (existencia de un sitio), es local.” [9]. Pero que el sitio singular sea necesario no lo convierte en suficiente para la existencia de un acontecimiento. Éste para que tenga lugar debe estar “compuesto, por una lado, por los elementos del sitio y, por otro, por sí mismo.” [10]. El acontecimiento presenta una serie de hechos y elementos que lo conforman pero también se presenta a sí mismo singularmente: es supernumerario: “de la mera enumeración de los términos de su sitio [...] es precisamente ese múltiple que, a la vez, presenta todo su sitio y a través de significativo puro de sí mismo, inmanente a su propio límite, llega a presentar a la presentación misma, esto es, lo uno de lo múltiple infinito que él es” [11]. El acontecimiento se auto-pertenece y se interpone entre el vacío y él mismo, y ello lo hace fundamentalmente mediante el proceso del despliegue del ser [12]. Ello no puede suceder más que en una dimensión concreta y material, y sólo así cobra efecto “tiene su sitio, y consiste en la relación, la coexistencia, la dispersión, la intersección, la acumulación, la selección de elementos materiales; no es el acto ni la propiedad de un cuerpo; se produce como efecto de y en una dispersión material” [13]. Es entonces histórico, singular, supernumerario (más que solamente la suma del múltiple que lo conforma) que se presenta a sí mismo y no sujeto a una representación y tiene efectos materiales y concretos.

El acontecimiento es también como afirma Alain Badiou “indecible”, y cuando se le “interviene” para su reconocimiento, se le anula automáticamente.: “no [puede] existir un procedimiento regulado necesario, adecuado a la decisión que concierne la acontecimentalidad de un múltiple” [14]. Al intervenir en él, al nombrarlo

(representarlo) en términos genéricos se aniquila su singularidad, paradójicamente toda estructura cognitiva del acontecimiento lo anularía. Pues bien, todo discurso que pretenda dar cuenta de la obra literaria debe evitar el aniquilamiento de su carácter de acontecimiento. Por ello es necesario que sobreviva la singularidad, se debe evitar toda representación que lo generalice, se debe describir su concreción material y su auto-presentación supernumeraria, se debe aclarar su dimensión histórica y sus elementos clandestinos y de resistencia y sobre todo se debe apelar a la libertad. Utilizaré la concepción de Foucault [15] de un nuevo discurso emancipado de mecánicas de poder coercitivas e institucionales, para mencionar las características que la crítica e historiografía literarias debe tener para evitar toda coacción representativa. Para evitar el aniquilamiento de la acontecimentalidad se deben cubrir las siguientes exigencias: un principio de trastocamiento (juego negativo de un corte y rarefacción del discurso), principio de discontinuidad (ver los discursos como prácticas discontinuas que se yuxtaponen, se cruzan, se fugan, se ignoran o se excluyen), un principio de especificidad (donde ejerce cierta violencia y resistencia sobre la alteridad y la homogenización) y una regla de exterioridad (el discurso se presenta a sí mismo y no inscrito en un preconcepción gnoseológica para ir hacia sus condiciones externas de posibilidad). El discurso no deberá tratar de “comprender los acontecimientos a través de un juego de causas y efectos en la unidad informe de un gran devenir, vagamente homogéneo o duramente jerarquizado” [16]. Por tanto la *transculturación* no debe tener la intención de una búsqueda de una causalidad mecánica o necesidad ideal sino de simplemente “establecer series distintas [de elementos], entrecruzadas, a menudo divergentes, pero no autónomas, que permiten circunscribir el «lugar» del acontecimiento, los márgenes del azar, las condiciones de su aparición” [17]

El concepto de *transculturación* retomado y trabajado por Ángel Rama apela a una originalidad de la literatura latinoamericana fundamentado en, entre otras cosas, la diferencia del medio geográfico, en la heterogeneidad étnica, social y cultural. En ello y a través de una “plasticidad cultural” el creador literario procura incorporar novedades, no solamente por absorción de un complejo cultural, sino por una fermentación animadora. El crítico uruguayo hace notar que los artistas inmersos en esta dinámica no se “limitan a una composición sincrética, por mera suma de aportes de una y otra cultura, sino que, al percibir que cada una es una estructura autónoma, entienden que la incorporación de elementos de procedencia externa debe llevar conjuntamente a una rearticulación global de la estructura cultural apelando a nuevas focalizaciones dentro de ella” [18].

La *transculturación* implica la pérdida o desarraigo de una cultura precedente lo cual conduce entonces a una creación de nuevos fenómenos culturales pero ello acaece a través de criterios de selectividad e invención. Se apela a un proceso de “pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones [que] sólo existen en una articulación viva y dinámica” [19] dentro de una comunidad (no entendida como una abstracción sino como la disposición de relaciones concretas entre individuos) que es ella misma viva y dinámica, a través de esa selectividad e invención que tienen su último fundamento en la libertad y un tanto en el azar.

Según Rama, la *transculturación*, reconociendo “la singularidad de las regiones nativas” [20] es conformada por los siguientes niveles de operaciones:

*La Lengua.* El escritor, pasando en primer instancia de la historia de la literatura latinoamericana de una posición clasificatoria (que implica una segregación y encasillamiento) que parte de un habla culta, comienza a desentenderse de esas relaciones de poder para empezar a utilizar confiadamente una lengua americana. Ello implica de inicio una diversidad fundamental ya que no hay una lengua

americana sino lenguas americanas, que se entrecruzan y cortan a lo largo de la espacio-temporalidad. La creación se realiza por medio entonces de encuentros, en varios niveles e intensidades, de varias lenguas dentro de la misma obra donde el escritor no busca imitar desde fuera un habla regional, sino elaborarla desde dentro, se enreda con ella explorando las posibilidades que le brinda.

*Estructuración literaria:* Se refiere a la serie de técnicas y abanicos vanguardistas con las que el escritor cuenta y a través de los cuales se libera de una narrativa rígida, para optar a una variedad de elementos a su disposición que son consecuencia de encuentro con otras literaturas (otras culturas y las americanas i.e. literaturas orales) y la invención de propias “adaptables y suficientemente resistentes a erosión modernizadora” [21]. El producto de ello es una singularidad de posición que se manifiesta ahora como oposición a fuerzas homogeneizadoras.

*Una Cosmovisión.* Posición engendradora de significados que se relacionan con toda una composición y estructura cultural concreta donde se apela a la relación de las formas con el mundo que presentan. Ella, por ser una de los elementos constitutivos de la especificidad de los individuos que constituyen a su vez una comunidad, manifiesta la más férrea de las resistencias a ejercicios de poder totalizadores. Pero esa dimensión semántica es de igual manera diversa en su fuente ya que refiere a una pluralidad a su vez múltiple de concepciones y utilizaciones de formas y signos dentro de universo cultural americano.

El resultado del encuentro en el proceso de *transculturación* de estos elementos reside en última instancia a los criterios de selección del escritor. Éste a través de un acto libre (con la dispersión azarosa que implica) utiliza esos elementos entrecruzándolos, yuxtaponiéndolos, combinándolos en convergencias y divergencias para dar génesis a la obra de arte -siempre y cuando el proceso no esté prescrito por una teleología de naturaleza universal y abstracta sujeta a fines trascendentes de la propia creación (independientemente de la finalidad del propio autor ya que el arte siempre supera a su creador)-. Acaece entonces por consecuencia la producción de objetos originales y singulares, bien en relación con sus elementos constitutivos y una tradición, bien de naturaleza concreta, específica y única.

En el proceso transculturador “el narrador [...] se transforma en el mediador que trabaja sobre la dispersión y construye un significado que será igualmente problemático” [22]. Ello es, la dimensión semántica estructurada en el encuentro de los elementos mencionados no apela a un significado preestablecido y general, sino que dentro de su especificidad, refiere primero a su concreción que no puede ser entonces universalizada. El significado no es así un elemento externo sino presentado por el mismo acto de creación. Por todo lo anterior la *transculturación* es “Un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente” [23].

Este discurso que pretende dar cuenta de la literatura nunca entonces elimina la diversidad. Partiendo de elementos múltiples y plurales, por medio de la libertad e invención del sujeto creador, produce elementos únicos no inscritos a preestablecimientos. La obra se presenta en su singularidad sin ninguna sujeción representativa producto de un encuentro aleatorio y libre. La *transculturación* no es por tanto una abstracción de elementos comunes y universales de la obra, sino una descripción de una dinámica la cual cada vez dará por resultado un ser único y específico. Se cumple con las exigencias planteadas para la emancipación del abordamiento de un discurso de saber que de cuenta de la literatura como acontecimiento. El principio de trastrocamiento funciona por el aleatorio resultado de la *transculturación* que se inmerge en la rarefacción producto de la elisión de sus componentes. El principio de discontinuidad acaece donde los elementos

constitutivos sólo responden a la dispersión de la libertad del creador sin seguir ninguna causalidad necesaria. El principio de especificidad produce obras singulares que se resisten a cualquier homogenización. La regla de exterioridad da por resultado un acontecimiento.

En la conceptualización del crítico uruguayo de la producción de objetos específicos, la génesis libre, que resulta del encuentro contingente de elementos constitutivos no sujetos a teleologías que los aprisionen, sigue siendo fundamental. La descripción del proceso de producción no elimina su carácter de acontecimiento ya que éste continúa siendo meramente presentado y no representado: “la sistematización de conocimientos sobre los modos de producir significados se ha detenido ante la imagen polisémica de la creación literaria y cultural” [24]. Su singularidad temporal y espacial no es anulada. La clandestinidad (ilegalidad) del múltiple presentado, de sus miembros y sus relaciones, por la libertad creativa, sobrevive y acaece una negación entonces de metarrelatos y una anulación de una identidad unívoca (sea cultural, sexual, étnica o racial) de la escritura suscrita a rasgos esenciales del ser. Es la obra, a manera de pura presentación histórica y por supuesto en su totalidad, supernumeraria. La obra de arte sólo se pertenece a sí interpuesta entre el vacío y sí misma desplegando materialmente su ser y no sujeta a ningún universal. La aportación de Rama no pretende, concluyo, nombrar a su objeto, simple y sencillamente describir el proceso de creación y con ello no destruye el fundamento singular de la obra. La literatura como acontecimiento continúa existiendo.

## Bibliografía

ALTHUSSER, LOUIS, “La Corriente subterránea del materialismo del encuentro” en *Para un materialismo aleatorio*, Trad. Luis Alegre Zahonero y Guadalupe González Diéguez, Arena, Madrid, 2002.

BADIOU, ALAIN, *El ser y el acontecimiento*, trad. Raúl J. Cerdeiras y Alejandro A. Cerletti, Manantial, Buenos Aires, 1999.

CAMPA, ROMÁN DE LA, “Hibridez posmoderna y transculturación: políticas de montaje en torno a Latinoamérica”, H, 69, 1994.

FOUCAULT, MICHEL, *El Orden del Discurso*, Trad. Alberto González Troyano, TusQuets, Barcelona, 2002.

MABEL, MORAÑA, “Ideología de la transculturación”, en MM ed, 1997.

PÉRUS, FRANCOISE, “A diez años de la muerte de Ángel Rama”, CAm, NE, 43, 1994.

RAMA, ÁNGEL, “Literatura y cultura en América Latina”, RCLL, 18, 1983.

-----, “La literatura en su marco antropológico”, CHisp, 407, 1984.

**Notas.**

- [1] MICHEL FOUCAULT, *El Orden del Discurso*, Trad. Alberto González Troyano, TusQuets, Barcelona, 2002, p. 14.
- [2] MICHEL FOUCAULT, *Op. Cit*, p. 51.
- [3] LOUIS ALTHUSSER, "La Corriente subterránea del materialismo del encuentro" en *Para un materialismo aleatorio*, Trad. Luis Alegre Zahonero y Guadalupe González Diéguez, Arena, Madrid, 2002, p. 34.
- [4] LOUIS ALTHUSSER, *Op. Cit*, p. 53.
- [5] *Ibíd.*, p. 55.
- [6] *Ibíd.*, p. 35.
- [7] ALAIN BADIOU, *El ser y el acontecimiento*, trad. Raúl J. Cerdeiras y Alejandro A. Cerletti, Manantial, Buenos Aires, 1999, p. 196.
- [8] ALAIN BADIOU, *Op. Cit*, p. 197.
- [9] *Ibíd.*, p. 202.
- [10] *Ibíd.*, p. 202.
- [11] *Ibíd.*, p. 204.
- [12] Ver MARTIN HEIDEGGER, *Contribuciones a la filosofía (Del acontecimiento)*, en Biblioteca Virtual de Filosofía y Literatura, Santiago, 1996/97, consulta nov 2002,
- [13] MICHEL FOUCAULT, *Op. Cit*, p. 57.
- [14] ALAIN BADIOU, *Op. Cit*, p. 226.
- [15] Ver *Op. Cit*, pp. 51-54..
- [16] *Ibíd.*, p. 56.
- [17] *Ibíd.*, p. 56.
- [18] ÁNGEL RAMA, "Literatura y cultura en América Latina", RCLL, 18, 1983, p 31.
- [19] ÁNGEL RAMA, *Op. Cit*, p. 39.
- [20] ÁNGEL RAMA, "La literatura en su marco antropológico", CHisp, 407, 1984, p.99.
- [21] ÁNGEL RAMA, "Literatura y cultura en América Latina", RCLL, 18, 1983, p. 44.
- [22] ÁNGEL RAMA, *Op. Cit*, p.53.
- [23] Á MALINNOWSKI citado por ÁNGEL RAMA, *Op. Cit*, p 33

[24] ROMÁN DE LA CAMPA, "Hibridez posmoderna y transculturación: políticas de montaje en torno a Latinoamérica", H, 69, 1994, p. 4.

© *Juan Pablo Patiño Káram* 2006

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/transcul.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

