



PROJECT MUSE®

Angel Rama: el discurso de la transculturación

Patricia D'Allemand

Nuevo Texto Crítico, Año VIII, Número 16/17, Julio 1995-Junio 1996, pp. 133-151
(Article)

Published by Nuevo Texto Crítico

DOI: <https://doi.org/10.1353/ntc.1995.0003>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/491826/summary>

ANGEL RAMA: EL DISCURSO DE LA TRANSCULTURACIÓN

PATRICIA D'ALLEMAND

University of London

La obra ensayística de Rama se encuentra en la raíz del movimiento de construcción de una crítica latinoamericana autónoma, liberada del peso de esquemas etnocentristas, que despegara en el continente en los años setenta. Dentro de las diversas vías exploradas por el crítico uruguayo, se destaca su discurso sobre la transculturación narrativa como una de las contribuciones más fértiles a dicho proyecto. Su propuesta transculturadora rediseña el mapa cultural latinoamericano, enfatizando su multiplicidad y su densidad y propiciando un rescate para el *corpus* de las letras modernas continentales, de las literaturas articuladas a las culturas regionales y campesinas, hasta entonces escamoteadas por los modelos críticos dominantes. Por otra parte, su recuperación de la narrativa de Arguedas para la literatura de vanguardia latinoamericana abre el camino para una reconsideración global del potencial contra-hegemónico de literaturas que, nutridas de las culturas tradicionales, ofrecen vías alternativas de renovación, específicamente americanas, como es el caso de la obra de Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, o del brasileño João Guimarães Rosa. La crítica debe a los escritos de Angel Rama sobre la transculturación¹ un nuevo abordaje y una revaloración de las culturas populares rurales, que las arranca del fosilizado recinto de lo folclórico en que se las confinara hasta entonces, para articularlas a la modernidad, develando su creatividad y su capacidad contestataria frente a los dictados de los discursos hegemónicos. Su lectura de la apropiación de las cosmovisiones propias de las culturas regionales populares que realizan los narradores transculturadores arriba mencionados constituye, de hecho, un novedoso y revolucionario aporte a la disciplina.

Por lo demás, si bien Rama discute siempre el concepto de transculturación en el contexto de la modernización de las sociedades americanas, es posible proyectarlo a toda producción literaria efectuada en un espacio de intersección conflictiva entre dos culturas. La perspectiva transculturadora abre de hecho el camino para una relectura de la historia y la literatura latinoamericanas a partir de las primeras obras de la literatura colonial y

para el esclarecimiento de los procesos contrahegemónicos que en ella se puedan haber gestado.²

El objeto de este artículo es justamente el examen del discurso de Angel Rama sobre la transculturación, discurso que constituye, sin lugar a dudas, uno de los aportes más aprovechables al debate sobre la cultura de América Latina.

De una crítica nacional a una crítica continental

Poco se ha escrito acerca del proceso de latinoamericanización que en las últimas décadas ha vivido la crítica continental, o sobre las distintas dimensiones en que ésta opera, y menos aún, sobre la significación que dentro de tal proceso tienen los trabajos de Angel Rama.³ Lo primero que pensamos al hablar de latinoamericanización de la crítica es tal vez la ampliación de su objeto y de su corpus, más allá de los confines nacionales dentro de los que ella se había tradicionalmente desarrollado, una de las mayores y pioneras contribuciones que en general se reconoce a Rama dentro de la crítica.

Sin embargo, no menos relevante como dimensión de la latinoamericanización de la crítica es la formulación de una perspectiva autónoma para el abordaje del fenómeno literario que permita dar cuenta de él en su especificidad histórica y cultural. A este propósito dedica Rama lo más importante de su obra. Nuestra intención es la de bosquejar un mapa de los principales caminos por los cuales transita la búsqueda del crítico uruguayo, tratando de deslindar y analizar los diversos discursos a los que ella se articula y las implicaciones de tales articulaciones para su proyecto.

Antes de entrar directamente en materia, sin embargo, consideramos de interés examinar brevemente algunas de las lecturas que del latinoamericanismo de Rama se han hecho. En primer lugar, nos detendremos en la del crítico chileno Nelson Osorio, quien vincula la propuesta de Rama³ tanto al discurso antimperialista de la Revolución Cubana y a sus efectos sobre la intelectualidad latinoamericana en los años sesenta, como a la tradición integracionista bolivariana. Como parte de esta tradición integradora y como antecedente al proyecto de crítica Latinoamericana de Rama, cita Osorio en el mismo artículo a Pedro Henríquez Ureña.⁴

Ciertamente no es éste el único punto de contacto entre los dos críticos. Rama se interesará en muchos otros aspectos de Pedro Henríquez Ureña y los incorporará a su discurso; ellos van desde su pensamiento latinoamericanista hasta su lectura del proyecto de autonomía en que se habrían embarcado las letras americanas a partir de la independencia y su reflexión sobre la cultura continental; aunque no nos proponemos adentrarnos aquí en este tema, quisiéramos aprovecharlo para hacer una acotación metodológica a la exposición de Osorio, quien apela a la mera existencia de tradiciones intelectuales para legitimar un proyecto, en este caso el de la latinoamericanización del discurso crítico; consideramos útil señalarlo, porque por este proce-

dimiento se desemboca en percepciones homogenizadoras y ahistorizantes de los hechos culturales. Tal vez más útil para la comprensión de los mismos resultaría el indagar las razones históricas que dieran cuenta del por qué del 'descubrimiento' o del interés en discursos y proyectos del pasado, así como el establecimiento, por una parte, de las nuevas orientaciones que aquellos toman al ser apropiados y rearticulados desde una coyuntura necesariamente distinta, así como las contradicciones en que dicho proceso pueda resultar y por otra, lo que el seguimiento de tales reformulaciones nos pueda esclarecer sobre la circunstancia desde la cual se realizan.⁵ El proyecto de latinoamericanización en Rama, de hecho, es mucho más complejo y conflictivo de lo que quisiera Osorio; por ahora avancemos que el intento de fusionar un proyecto intelectual —el de una crítica continental que trascienda las fronteras nacionales— con uno político, de integración de un continente, tiene más de un aspecto problemático; más adelante nos detendremos en ello.

Otro será el tratamiento que dé Alejandro Losada a esta dimensión del trabajo de Rama. Al hablar de latinoamericanización Losada distingue dos niveles en los que ella operaría: el objeto de investigación, sí, pero también la perspectiva interpretativa que busca leer las obras a partir del contexto históricocultural de la región.⁶

Losada, sin embargo, expresa sus reservas frente al criterio modernizador que rige la construcción tanto de ese objeto, como del corpus de la literatura latinoamericana por parte de Rama y que le llevaría a dejar de lado toda aquella literatura que no encuadrara dentro de los nuevos cánones. Este criterio, de hecho, lo atribuye Losada no sólo a Rama, sino a buena parte de la crítica del momento, para la cual dominaría la oposición entre lo moderno y lo tradicional como eje de análisis de la literatura continental y para la cual la aspiración era la modernización. Y ello implicaría la opción por "UNA [en mayúsculas en el original] determinada literatura internacionalizada que provenía de la América Latina", en detrimento de la hasta entonces denominada "regionalista", que debía ser rebasada. (56)

Resulta útil para acercarnos al ambiente intelectual del período, la vinculación que Losada hace entre la apuesta de los intelectuales latinoamericanos de la década del sesenta, incluídos los progresistas, por la modernización no sólo material, sino cultural, y "la expectativa que despertó [sic] el desarrollismo norteamericano y los programas de la Alianza para el Progreso"; la "modernización significaba [así para aquellos] liquidación crítica de los valores culturales tradicionales y compromiso con el desarrollo social latinoamericano." (50 y 52) De este clima modernizador dentro del campo intelectual del período da testimonio también Pedro Morandé, al referirse a las perspectivas que dominaban a las ciencias sociales de entonces: "La sociología luchaba por la posibilidad de elegir entre alternativas distintas de modernización, pero no puso en tela de juicio a la modernización como tal... Algunos querían desarrollarse hacia un 'capitalismo a la latinoamericana',

otros hacia un 'socialismo a la latinoamericana', donde lo importante no era, naturalmente, el adjetivo sino el sustantivo".⁷

Sin embargo, esta interpretación que de Rama efectúa Losada pasa por alto el proyecto del primero de elucidar los procesos específicos de la modernización cultural latinoamericana y de revalorar lo tradicional y recuperarlo para la modernidad; su discurso es, de hecho, una respuesta a aquellos que endosan una modernización a espaldas de las culturas tradicionales americanas. De ahí su discurso sobre "las dos vanguardias", que expone el carácter homogenizador del concepto de vanguardia manejado por la crítica hasta los años setenta: al limitarse ésta a oponer reductoramente "modernización" a "tradicción" o regionalismo, resulta en efecto incapaz de dar cuenta de la pluralidad de vías de renovación artística exploradas por la literatura del continente.⁸

Aunque Losada tiene razón al afirmar que a Rama sólo le interesan los movimientos de renovación de nuestra literatura y más precisamente, de nuestra narrativa, lo que no es cierto es que el crítico uruguayo excluya *toda* literatura articulada a las culturas tradicionales; en efecto, dentro de ella reconoce corrientes —el caso de la narrativa transculturadora, a la que en alguna ocasión denominara el "nuevo regionalismo"— que involucran procesos de renovación en su incorporación tanto de elementos provenientes de la cultura moderna internacionalizada, como de elementos "arcaicos", provenientes precisamente de las culturas tradicionales.⁹ Hechas estas aclaraciones, habría que decir además que, en realidad, Rama coincide con Losada en una lectura bi-polar de la producción literaria latinoamericana: de una parte estarían las literaturas "cosmopolitas" o "internacionalizadas" y de otra, las literaturas articuladas a las culturas regionales.

El rescate que Rama realiza de esa segunda vanguardia constituye en su momento, indudablemente, un aporte enriquecedor para la crítica latinoamericana y un llamado de atención urgente sobre la tendencia a caer en la celebración acrítica de la modernización y a convertirla en parámetro exclusivo de valoración estética. Sin embargo, es cierto también que, por otro lado, esta lectura bi-polar introduce problemas a causa de las ideas de lo nacional que cada polo supuestamente expresaría; pero esta discusión la dejamos para la siguiente sección de este artículo.

Ahora bien, antes de seguir adelante, habría que hacer una anotación más sobre la lectura que Losada realiza del papel de la modernización en los escritos de Rama. Si bien la modernización funciona como un eje constante en su obra, sería erróneo considerarla como una postura inmodificada a lo largo de ella; por el contrario, es reformulada alrededor de los diferentes discursos nacionalistas que encontramos articulados en la obra de Rama, discursos que analizamos más adelante. La interpretación de Losada tiene que ver con el Rama de los años sesenta, básicamente, más que con el Rama de los escritos sobre la transculturación narrativa en la década siguiente.

Volviendo al latinoamericanismo de Rama, consignemos que para éste, la crítica debe apelar a una doble perspectiva que combine un enfoque continental con uno regional, para que pueda dar razón de "esas dos fuerzas, [unidad y diversidad] esos dos polos, [que] actúan permanentemente en nuestra cultura."¹⁰ Efectivamente, para Rama la historia de la sociedad y la cultura latinoamericanas está marcada por una irresuelta tensión entre procesos unificadores y procesos diversificadores: de un lado, el proyecto integrador de los intelectuales del continente, la común historia de dominación colonial con su legado lingüístico-cultural y el efecto unificador provocado por la expansión económica metropolitana; del otro, la "diversidad interior" a pesar de esta unidad, diversidad que realmente define la identidad latinoamericana.¹¹

En cuanto a los orígenes de ese proyecto de unidad en que se hubieran empeñado los intelectuales del continente nos remite Rama a la situación de incomunicación al interior de la América Latina imperante durante la Colonia, situación que sólo comenzaría incipiente y tímidamente a variar a fines del siglo XIX; sería entonces cuando se empezaran a intentar los primeros movimientos de integración de nuestra producción cultural a través de la puesta en circulación de autores y obras; tal proyecto de integración constituiría un proceso evolutivo que se continuaría a lo largo del siglo XX, y se impulsaría ya desde "centros de religación externa" tales como París, Nueva York o Londres — como consecuencia de la emigración y del exilio, principalmente — ya desde "centros de religación interna", entre otros México o Cuba a raíz de sus revoluciones; estas revoluciones, enfatiza Rama, "agitaron, conmovieron el imaginario de los intelectuales y efectivamente entonces... [condujeron] a la producción de vinculaciones y relaciones." Pero esta búsqueda de unidad, insiste Rama, tiene lugar en un contexto de compleja fragmentación cultural, de "plurales centros, de áreas diferenciales, algunas asociadas entre sí".¹²

De la diversidad son testimonio las distintas formaciones nacionales del continente, y más aún, las diferentes "regiones culturales", al interior de los primeros, que muchas veces desafían su supuesta "unidad nacional" y sus fronteras políticas; así, la lectura de Rama reformula el mapa latinoamericano. "Este segundo mapa latinoamericano [nos dice] es más verdadero que el oficial cuyas fronteras fueron, en el mejor de los casos, determinadas por las viejas divisiones administrativas de la Colonia y, en una cantidad no menor, por los azares de la vida política, nacional o internacional".¹³ Basado en un punto de vista tanto antropológico como lingüístico, Rama propone, en su artículo "Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)", la siguiente división por zonas culturales: "zona rioplatense y chilena, zona andina, zona Caribe, zona del nordeste de Brasil, y centro o sur de Brasil, zona México y, finalmente, zona de Mesoamérica".¹⁴

El reconocimiento de la pluralidad cultural de la América Latina sustenta su reflexión sobre la literatura continental y permite comprender a

esta última en términos de sus articulaciones con los diversos sistemas culturales; de esta manera, al proponer múltiples procesos literarios, Rama replantea la visión unitaria que dominara a la disciplina hasta entonces. Es a partir de esta nueva concepción de la realidad latinoamericana que Rama lleva a cabo el estudio de la narrativa de José María Arguedas; de su investigación de una región concreta, el área andina, resulta su propuesta teórico-metodológica de la transculturación narrativa, propuesta que de hecho es aplicable a varias otras regiones del continente en las cuales conviven culturas tradicionales con ámbitos sociales modernizados. De aquí se desprenden sus escritos sobre García Márquez y Roa Bastos, por ejemplo.

En su libro sobre la transculturación narrativa Rama enfáticamente afirma la persistencia del carácter específico de las culturas regionales, a pesar de las presiones homogenizadoras introducidas por el avance de la modernización. De hecho, por medio de las operaciones transculturadoras estas culturas locales resisten a tal avance, conservando su particularidad. Ni las circunstancias históricas, ni los aspectos comunes tanto a las múltiples culturas regionales latinoamericanas, como los que acercan a éstas con otras zonas tercermundistas, permiten "disolver un componente irreductible que pertenece a los orígenes étnicos, a la lengua, a las tradiciones, a las circunstancias siempre propias y originales de su desenvolvimiento... podemos encontrar similares operaciones literarias y ejercicios comunes de un cierto imaginario popular afín, pero jamás podríamos equipararlas estrictamente".¹⁵

Su discurso sobre la transculturación, uno de sus mayores aportes críticos a las teorías de la cultura en Occidente, constituye un modelo de lectura pluricultural contrahegemónica; con su ya señalado replanteamiento del "mapa" latinoamericano al desplegar la diversidad de las conformaciones culturales regionales, que trascienden las fronteras estatales, pone de manifiesto el fracaso del proyecto liberal, tanto en sus iniciales intentos de formular propuestas de culturas nacionales, como en el esfuerzo integrador del proceso modernizador. Ese nuevo mapa cultural revela, de hecho, los procesos de transculturación con los que no sólo América Latina se ha opuesto tenazmente a la dominación y a la imposición de modelos culturales homogenizadores, sino con los cuales propone vías alternativas de modernización que se apuntalan en fórmulas de identidad regional:

...las regiones se expresan y afirman, a pesar del avance unificador... hay un fortalecimiento de las... culturas interiores del continente, no en la medida en que se atrincheran rígidamente en sus tradiciones, sino en la medida en que se transculturán sin renunciar al alma, como habría dicho Arguedas. Al hacerlo robustecen las culturas nacionales (y por ende el proyecto de una cultura latinoamericana) prestándoles materiales y energías para no ceder simplemente al impacto modernizador externo en un ejemplo de extrema vulnerabilidad. La modernidad no es renunciante y negarse a ella es suicida; lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla.¹⁶

La narrativa transculturadora encarna para Rama esa buscada fórmula de literatura autónoma que articula su discurso de "identidad nacional" sobre la base de las culturas populares tradicionales, pero siempre con una perspectiva modernizadora. La transculturación es un modelo modernizador alternativo en cuanto no evade el reto del proyecto hegemónico liberal, sino por el contrario, enfrenta con su fórmula "nacional", la agresiva fórmula universalista de la cultura occidental. La narrativa transculturadora busca, como no dice Rama refiriéndose a Arguedas, "insertarse en la cultura dominante [para] imponer en tierra enemiga su cosmovisión y su protesta".¹⁷

Sin embargo, el concepto de "cultura nacional" de Rama, ilustrado en el pasaje citado más arriba, introduce algunos problemas. Como ya se ha dicho, el proyecto transculturador apunta a la redefinición de la cultura latinoamericana sobre la base de la región, la cual representa la realidad continental con mayor fidelidad que las fronteras políticas y que es testimonio de resistencia a las presiones homogenizadoras del modelo dominante. En este sentido, el concepto de lo nacional se identifica con la región e invalida, como unidad cultural, la idea de nación propuesta por las élites dirigentes de los estados liberales latinoamericanos. Sin embargo, Rama afirma, paradójicamente, que el fortalecimiento de la región tiene como consecuencia lógica el fortalecimiento de la cultura "nacional"; pero, ¿de cuál cultura nacional se trata? ¿Del discurso estatal de lo nacional? Igualmente paradójica es la prolongación de esta cadena de "causalidades": supuestamente, es a partir de la región que será posible finalmente la integración de una cultura latinoamericana. Es por lo menos curioso este razonamiento, cuando en efecto se trata de proyectos culturales irreductibles mientras que la idea de una cultura "nacional", tanto como la de una cultura latinoamericana involucran una intención integradora y la integración se realiza a expensas de la pluralidad, aun y si ella se efectúa a partir de la región. En realidad, Rama no se plantea nunca una ruptura con el concepto de unidad en sí; por eso, su ideal es el de una fórmula de unificación alternativa al modelo liberal, sustentada en

la superior potencia integradora que caracteriza a la cultura regional, incomparablemente más fuerte que la que puede vincular a las diversas clases de una cultura urbana, por lo mismo que tiene un desarrollo histórico que puede remontarse a siglos y se ejerce sobre comunidades de muy escasa movilidad social, donde los patrones de comportamientos han sido internalizados, convalidados y aceptados, de padres a hijos, durante generaciones.¹⁸

Sin embargo, y Rama no aborda este problema, el usar esa "potencia integradora", implicaría la reducción de las diversas culturas coexistentes al interior de cada espacio nacional, en primer lugar, y del área continental, en segundo lugar; si la legitimidad de la reivindicación de las culturas populares regionales es indiscutible, su imposición como nuevo modelo hegemónico lo es menos. Tampoco es claro a partir de cuál unidad regional se realiza-

ría esa integración; su proyecto integrador replantea jerarquizaciones, pero no las cuestiona; su mapa pluricultural, en cambio, abre la posibilidad de cancelarlas.

Los conflictos señalados en este proyecto "nacional" de Rama se explican, en parte, por la confluencia de diferentes discursos y la dificultad para conciliarlos. De una parte, su fórmula transculturadora de construcción de la nacionalidad recoge ecos de una utopía integradora a nivel político y cultural, heredera de los discursos americanistas del siglo XIX; tal utopía es, en efecto, apropiada y rearticulada desde una perspectiva antiimperialista, y se asocia al latinoamericanismo de la Revolución Cubana, que tanta influencia tuviera sobre la izquierda del campo intelectual del continente durante los años sesenta y setenta. El proyecto de "una cultura latinoamericana" de Rama es una respuesta al imperialismo; ella sería capaz de enfrentar con mayor éxito que las fragmentadas y vulnerables culturas regionales, el avance unificador de las fuerzas modernizadoras. Un aspecto problemático de la formulación de esta utopía integradora como reacción a la agresión imperialista, tiene que ver con la falta de claridad en cuanto a las relaciones y mediatizaciones entre el campo de la política y el campo de la cultura, lo que puede conducir a la imposición de un proyecto político sobre la lectura de procesos culturales; a la imposición de la lógica que rige al primero, sobre aquella que rige a estos últimos, distorsionando la naturaleza de su dinámica. En ocasiones, Rama pierde de vista lo que él mismo ya nos ha mostrado: que la persistencia de la fragmentación cultural latinoamericana es la más viva expresión de la capacidad de resistencia y creatividad de nuestras culturas regionales: es en el campo de "las culturas internas del continente [donde] se juega la resistencia y la neoculturación".¹⁹

Por otra parte, con lo dicho arriba no se pretende desconocer los espacios de intersección entre cultura y política, ni restar legitimidad a cualquier concepción o acción resultante del reconocimiento de tal intersección. En efecto, hay que subrayar que el auge de visiones continentalistas se ve incentivado por las políticas intervencionistas de los Estados Unidos en toda la región y en Cuba en particular, a la que no sólo bloquea económicamente, sino que pretende aislar culturalmente del resto de la región, presionando a los gobiernos latinoamericanos a romper sus relaciones diplomáticas con la isla. La esfera de la cultura es percibida como teatro de la confrontación entre el imperialismo y la América Latina, y los intelectuales se sienten comprometidos en dicha confrontación. La perspectiva latinoamericanista es una de las dimensiones en que toma cuerpo este compromiso; a la incomunicación que desde fuera pretende imponerse se responde con gestos de integración cultural que van de teorizaciones sobre el proceso cultural del continente a políticas editoriales.²⁰

Hacia una crítica autónoma: los discursos nacionalistas de Angel Rama

La búsqueda de fórmulas para construir una crítica autónoma marca como constante la extensa obra de Angel Rama. Hasta ahora hemos venido refiriéndonos fundamentalmente a su proyecto de crítica cultural estructurado alrededor de su "descubrimiento" de las operaciones transculturadoras de lo que él mismo llamara el "nuevo regionalismo" latinoamericano. Este proyecto constituye, de hecho, su más sólido aporte a una crítica empeñada en independizarse de modelos teóricos y metodológicos universalistas. Sin embargo, sería erróneo considerarlo como representativo de toda su obra. Otras exploraciones había realizado antes de percatarse de que la única vía que permitiría a la crítica escapar a simples retóricas de autonomía era la lectura de los procesos literarios dentro de sus coordenadas culturales, para así comprender cómo ellos han venido construyendo la "personalidad latinoamericana".²¹

Caminos comparables han recorrido otras disciplinas dentro de las ciencias sociales en América Latina durante las últimas décadas. Es interesante lo que al respecto tiene que decir Pedro Morandé, cuando adjudica el fracaso de la sociología en su intento de latinoamericanización, a su carencia de una "reflexión acerca de la cultura... el concepto de cultura representa la única puerta para pasar del universalismo al particularismo, no sólo de la 'situación latinoamericana', sino lo que es todavía más importante, de la 'identidad latinoamericana'. Para quien domina la identidad es un problema nada más que aparente. Lo resuelve por vía tautológica, es decir, por la pura autoafirmación de sí sustentada en el poderío. Pero no le ocurre lo mismo a quien se encuentra en la 'periferia'. El problema de su identidad se confunde con su misma posibilidad de sobrevivir y alcanzar alguna vez la autonomía".²²

El propósito de la crítica para Rama no se aleja mucho de esta perspectiva; ésta debe recuperar y revelar el perfil específico de las letras y la cultura latinoamericanas y ello como base para cualquier proyecto de transformación social.

Comentando la función que Rama asigna a la crítica, Losada dice que aquel "Imagina la vida de la cultura como un territorio privilegiado en donde se elaboran y superan las contradicciones, donde se armonizan los conflictos, donde toda la sociedad de América Latina podía reconocerse en un sentido afirmativo de la existencia y de donde le venía también el admirativo reconocimiento de la cultura mundial".²³ Es cierto que el proyecto de Rama busca dar a la cultura latinoamericana la posibilidad de definirse en sus propios términos y no como reproducción defectuosa de las culturas metropolitanas; sin embargo, no resulta tan claro por qué Losada afirma que en la esfera de la cultura desaparecerían las contradicciones y los conflictos de las sociedades del continente; habría que argüir, en cambio, que, a diferencia de la interpretación de Losada, más que de la "armonización" o la "supera-

ción" de las contradicciones, lo que propone Rama en sus trabajos sobre Arguedas y los transculturadores, es la articulación de discursos contrahegemónicos a partir precisamente del reconocimiento de los conflictos y no de su negación. Las peculiaridades formales de la narrativa de Arguedas, por ejemplos de hecho revelan el enfrentamiento entre dos cosmovisiones, dos lenguas, dos culturas. La lucha de Arguedas es la de "insertarse en la cultura dominante, apropiarse de una lengua extraña (el español) forzándola a expresar otra sintaxis (quechua)", y ello lo hace apelando a la novela, un género procedente de la tradición occidental, que difícilmente se amolda "a los sistemas de pensamiento y a las formulaciones artísticas de la cultura indígena peruana"; el proyecto de Arguedas implica el intento de "conquista de [la novela] una de las ciudadelas mejor defendidas de la cultura de dominación". "Por más que Arguedas llegue a organizar una novela apoyándola en los textos de los huaynos populares — nos dice Rama —, por más que adecúe la lengua para dar las equivalencias del quechua, sin cesar tropieza con una conformación literaria que es radicalmente hostil a su proyecto".²⁴

El análisis de Rama privilegia el campo de los procesos de producción cultural y más exactamente, el campo de producción de las formas artísticas, como teatro de la confrontación entre las diferentes formaciones socio-culturales al interior de la América Latina. Las formas resultantes de tales confrontaciones son expresión, justamente, de la creatividad y la inventiva de las culturas populares de que se alimentan las literaturas del continente, como lo ilustra la novela de Arguedas *Los ríos profundos*, caracterizada brillantemente por Rama como la "novela-ópera" de los pobres en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* ya citado aquí. Con esta lectura Rama establece la singularidad estética de esta obra peruana y le reconoce su lugar al lado de los narradores que en las décadas del cincuenta y sesenta fueron reconocidos como renovadores de la literatura latinoamericana, "en tanto invención artística original, dentro del campo competitivo de las formas literarias contemporáneas de América Latina" (229). La originalidad de *Los ríos profundos* proviene, nos dice Rama, de que su escritura se realiza en la intersección de la novela de crítica social, derivada del "gran instrumento narrativo de la burguesía" y un género pre-burgués — la ópera popular — preservado por la cultura tradicional andina (257-258). Más aún, la originalidad de esta "ópera de pobres" y su carácter contestatario, enfatiza Rama, le vienen de la insólita naturaleza de los materiales sobre cuya base se compone: "porque [esta 'ópera de pobres'] está construida a partir de los materiales humildes que componen una cultura popular; por momentos, se diría que con los desechos de grandes culturas, tanto la incaica como la española, conservados y elaborados en ese 'bricolage' que intentan las comunidades rurales con las migajas que caen de la mesa del banquete de los señores". (267)

Ahora bien, en su propuesta de crítica nacionalista Rama se siente parte de una empresa colectiva que involucra a críticos del pasado. Sin duda su

trabajo se articula a esa larga tradición de búsqueda de autonomía de las letras latinoamericanas que se remonta a los contradictorios procesos de independencia de comienzos del siglo XIX y que se revitaliza con los sucesivos fracasos del proyecto liberal en su intento de organizar los modernos estados americanos. Pero antes de entrar en una lectura más detallada del discurso de Rama sobre la transculturación, convendría precisar un poco su lugar dentro de la obra de éste y su relación con su búsqueda nacionalista inicial.

En Rama no funciona un sólo discurso de lo nacional. Hemos usado su libro *Rubén Darío y el Modernismo*²⁵ como paradigma de su primer discurso. En él el abordaje de lo nacional se articula alrededor de una problemática concepción de la autonomía en la obra de Darío y los modernistas, que convierte lo nacional más en una retórica romántica, que en un discurso alternativo y con capacidad operativa para la crítica latinoamericana en su empeño de independencia intelectual. Muy diferente será el discurso nacionalista de su segunda etapa, estructurado alrededor de sus planteamientos sobre los procesos de transculturación, que discutiremos más adelante. Antes quisiéramos comentar brevemente algunos de los marcos conceptuales que rigen la propuesta autonómica de Rama en su libro sobre Darío.

La lectura que Rama hace en éste, de la empresa de renovación literaria de Darío y el Modernismo establece una relación de homología entre ella y la modernización económica y tecnológica de las sociedades americanas, que se iniciara en las últimas décadas del siglo XIX, como parte del proyecto hegemónico liberal y cuya vigencia se prolonga hasta hoy; en otras palabras, sólo la modernización hace posible la nueva concepción estética inaugurada por Darío y los modernistas: "Donde se impone con decisión [el sistema económico liberal] ...también se intensifica la corriente modernista" De hecho, Rama da razón de la diversidad interna del modernismo en términos del distinto ritmo con que la modernización penetra las distintas sociedades latinoamericanas. Ahora bien, aunque para Rama la modernización constituye un nuevo modelo de dominación imperialista, a la vez, hace posible para las letras americanas entrar en comunicación con las literaturas europeas, especialmente la francesa, lo que les permitiría finalmente cortar con el peso de la tradición hispánica. De igual manera, sólo la modernización, con sus procesos de urbanización y transformaciones sociales crearía las condiciones para la producción de una literatura "adulta", cada vez más contemporánea de las metropolitanas y capaz de competir con los modelos europeos: "A la concepción de la poesía ingenua, que alimentó la estética romántica, [el modernismo] opuso la concepción rígida de una poesía culta como expresión de una sociedad que había alcanzado su primer estadio urbano considerable".²⁶ Hay algo del viejo complejo latinoamericano del "atraso", de la necesidad de acortar la brecha con respecto a Europa, en este discurso del primer Rama.²⁷

Es problemática la aplicación que en este libro realiza Rama, de un mismo esquema de lectura economicista, a dos procesos de orden diferente como lo son el social y el cultural: las sociedades latinoamericanas son articuladas a las metrópolis de turno en términos de dominación y dependencia y su cultura, "a imagen de su economía", es igualmente dependiente, colonial, dirá Rama. Para éste, en fin, "la historia de la cultura hispanoamericana... [constituye] la sombra obediente de la historia de la cultura europea".²⁸ Esta visión, entra en conflicto con su búsqueda de autonomía, ya que, en última instancia, está erigiendo el modelo europeo en un modelo histórico-cultural único, al cual no se ofrecen alternativas, sino solamente variantes.²⁹ Así, la historia latinoamericana se convierte en una réplica, por lo general pobre, de la historia metropolitana y la búsqueda de autonomía se realiza siempre dentro de sus límites: "el afán autonómico funcionó [desde la Colonia] adaptándose a la estructura general de las influencias extranjeras" y se manifiesta, en los mejores casos, el de Darío, por ejemplo, en modalizaciones de las matrices provenientes de los centros de dominación, reproduciendo, además, la estructura de poder que caracteriza las relaciones entre las metrópolis y la periferia: la sociedad que tocara vivir al poeta nicaragüense se encuentra tensionada, "sin que ambicionara o pudiera [resolver esta tensión]", entre el empuje de la modernización y los frenos del tradicionalismo conservador. Correlativamente, o ¿reflejamente?, Darío "nunca pudo resolver el conflicto y vivió tironeado por sus elementos contrastantes". Por eso su obra propone "una solución estratificadora, que mantenía en capas separadas y escalonadas jerárquicamente una concepción moderna, urbana, inyectora de extranjerías, que coronaba la sociedad, y otra tradicionalista, de inserción rural, españolista y conservadora, sobre la que se ejercía el dominio de la primera".³⁰

Las condiciones de dependencia en que Latinoamérica es articulada al proyecto universalista burgués condenan a la historia latinoamericana a los ojos de Rama a procesos reflejos que reproducen estadios ya vividos por las sociedades europeas, pero modificados por los peculiares ángulos que la circunstancia inmediata les conferiría:

aún en aquellos casos en que las similitudes son muy flagrantes entre los modelos franceses y las imitaciones hispanoamericanas, cabe reconocer que en estas últimas se registra un acento de autenticidad que faltaba en sus antepasados. En los hechos el poeta no copia fórmulas verbales: también acomete experiencias concretas, reales, de tipo similar; se enfrenta a situaciones semejantes, aunque más pálidas que las primigenias del otro lado del océano; comienza a tantear una creación más perdurable por más verdadera.³¹

Este es el margen de maniobra que a los proyectos autonómicos asigna Rama. El no da cabida a una recusación del modelo, ni a un reconocimiento del potencial creativo de las culturas latinoamericanas y mucho menos de su capacidad de articular discursos contrahegemónicos. En este sentido, es po-

sible sugerir que Rama mismo priva al suyo de esta posibilidad, muy a diferencia de lo que ocurrirá con su discurso sobre la transculturación, donde, a pesar de la remanencia de algunas de estas coordenadas, abre nuevos espacios a los esfuerzos de la crítica latinoamericana por independizarse.

Otros problemas teóricos se desprenden de la relación homológica que Rama establece entre estructura social y procesos estéticos. Para comenzar, como ya se ha dicho, le lleva a afirmar que sin modernización no hay renovación literaria, así como tampoco hay posibilidad de articular un proyecto nacional. Más aún, el discurso de Rama sugiere que la "puesta al día" de la organización socioeconómica y las coordenadas culturales de los países hispanoamericanos podría eventualmente conducir a la cancelación de la distancia entre metrópolis y periferia, entre "modelo" y "copia". Pero, ¿a qué costo? Evidentemente, los procesos homogenizadores acarreados por la modernización no son percibidos como amenaza a la identidad latinoamericana en este estadio de la obra del crítico uruguayo: "Si en el modernismo aún se prolonga la imitación, el hecho de que el patrón oro de la poesía sea la originalidad y la búsqueda de la novedad, comienza a establecer una contención al proceso mimético".³² Esta perspectiva no deja a Rama otra alternativa que recurrir a categorías míticas románticas, tales como "autenticidad" u "originalidad", para sustentar en ellas la fórmula modernista de lo americano. No menos problemática resulta la transposición a la producción literaria del concepto de dependencia de las sociedades americanas, a partir de la cual Rama afirma que las letras continentales, condenadas a la dependencia por su origen colonial, habrían estado siempre signadas por la servil imitación de sus modelos europeos. Esta lectura de literatura como imitación, no sólo mina su proyecto de autonomía, sino que implica concebir a las sociedades dominadas como simples receptáculos pasivos de discursos y formas, en fin, de "modelos originales", sobre los que escasamente dejan su impronta personal. Dudoso abordaje éste, que nos hace difícil ignorar los ecos de una mecánica transposición a la producción artística, de la división internacional del trabajo.

Las dimensiones antropológica y culturalista que Rama incorpora a su discurso y que sirven de sustento a sus trabajos sobre la transculturación abren nuevos y más promisorios caminos a la vieja batalla por la independencia de la crítica latinoamericana. Ella hace posible la formulación de una lectura pluricultural que replantea la conformación cultural del continente y que revela no sólo la resistencia de las culturas populares rurales americanas frente a las presiones homogenizadoras del modelo modernizador, sino su capacidad de articular discursos contrahegemónicos y de constituirse en alternativas de modernización.

El proyecto autonomista de la literatura latinoamericana continúa funcionando como eje del discurso crítico de Rama, pero es planteado ahora de distinta manera: la autonomía no puede construirse sino sobre la particularidad cultural de la América Latina. Desde sus inicios republicanos la lite-

ratura continental se habría propuesto establecer la singularidad de América respecto de las metrópolis que sucesivamente la han dominado. Tal perspectiva inaugura un discurso diferente al anterior sobre Darío: la autonomía de América Latina se da allí sólo en cuanto variante del modelo. Reduce los procesos culturales y estéticos prácticamente a réplicas del "original".

Por otra parte, en sus planteamientos sobre Darío, no existe el concepto de pluralidad de proyectos culturales. Sólo hay uno, universal, a diferencia del proyecto transculturador, que Rama fundamenta sobre las culturas regionales; esta forma de abordar la especificidad cultural de la América Latina conduce a la afirmación de la pluralidad. Implica también un rechazo de la idea de la metrópolis liberal como modelo nacional, da la cual el proyecto sarmentino constituye su paradigma por excelencia. En otras palabras, Buenos Aires y la busca de conciliación de su proyecto con el de la provincia; nos encontramos en tal caso con un intento de imposición de un modelo sociocultural derivado de un espacio urbano en proceso de modernización, sobre esta última. Construir la autonomía desde la singularidad de las regiones significa, entonces, rechazar los proyectos liberales metropolitanos y reafirmar la pluralidad de proyectos culturales.

El reconocimiento de la diferencia respecto de los centros de dominación es punto de partida de un discurso que se distancia del que en su lectura de Darío nos planteaba los procesos estéticos latinoamericanos como meras recreaciones de un modelo universal de la historia y la cultura. Es esta postura de Rama que rompe con una visión eurocéntrica, la que permite hablar de un avance hacia una crítica latinoamericana. El salto de un proyecto de autonomía al otro se produce, como ya se había indicado, a partir de la nueva función que Rama adjudica al discurso crítico, función que fuera descuidada por la crítica hasta entonces: en otras palabras, reconstruir la manera en que las obras entran en comunicación con el espacio cultural en que se producen y los resultados de esa interacción.

Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de independencia, originalidad y representatividad.³³

A partir de la inclusión de una concepción antropológica de la cultura en su discurso crítico Rama toma conciencia de la sobrevivencia de cosmovisiones, rituales, en fin, prácticas significativas propias de los conglomerados tradicionales de las distintas regiones del continente y la interacción de la literatura con dichas culturas locales. De un lado, el foco se desplaza de la noción de cultura universal al de cultura local. De otro, el interés del crítico se extiende ahora a todo tipo de creación simbólica por parte de dichas comunidades, en tanto materiales de los que se sirve la producción

literaria y en tanto fuentes de la especificidad de su perfil. A través de este abordaje Rama libera a la literatura latinoamericana de una lectura que, desconociendo su "otredad", la somete a los paradigmas de las literaturas metropolitanas.³⁴

La idea de originalidad, por su parte, se carga de nuevas significaciones en el discurso transculturador: los procesos culturales y estéticos latinoamericanos se leen ahora en una dimensión activa y productiva, no simplemente reproductiva. No se trata ya de sociedades dominadas, colocadas en posición de receptores pasivos capaces sólo de imitar modelos, sino de sociedades dominadas sí, pero buscando afirmar su identidad diferente y su existencia independiente a pesar de la dominación, lo que de hecho es índice de resistencia a esa dominación. La originalidad pasa entonces a significar aquí este intento de afirmación de su "otredad" por parte de las letras latinoamericanas, realizado ya desde los inicios del período republicano; si bien en ese entonces tal intento se efectuara a través de la ruptura con su pasado colonial y su rearticulación a tradiciones occidentales diferentes a las peninsulares. Este movimiento no garantiza la autonomía, nos dice Rama, pero ello no anula el gesto de independencia. Finalmente, la originalidad viene a ser también no ya sólo ese gesto, "obra de... sus élites literarias" sino acto de independencia encarnado en una literatura que se alimenta de la producción cultural de ese conglomerado popular rural, que Rama se resiste a nombrar directamente y al que se refiere por lo general como culturas internas o "culturas desarrolladas en lo interior". A esta segunda tradición pertenece la narrativa transculturadora.³⁵

Este establecimiento por parte de Rama, de dos fórmulas de autonomía, lleva impresa la marca de otro aspecto central de su crítica: su ya mencionada clasificación de la literatura latinoamericana del siglo XX a partir de dos paradigmas opuestos, uno de literatura "nacional", "[integrada] a procesos de recuperación antropológica de los elementos que forman la nacionalidad", y otro de literatura "cosmopolita", "[inserta] totalmente en la corriente europea".³⁶ Y conduce a su toma de partido por la primera.

El discurso nacional de Rama excluye toda la producción literaria y cultural articulada al eje "internacionalista" o "cosmopolita" y que en última instancia puede asimilarse al espacio urbano modernizado, internacionalizado y en consecuencia, "desnacionalizado". Las literaturas producidas en él serían receptivas exclusivamente a las "influencias europeas".³⁷ Es interesante que al hablar de las literaturas cosmopolitas Rama use el término "influencias", lo que sugiere una actitud pasiva, mientras que al hablar de las transculturadoras, en cambio, se refiere a su papel "recuperador", lo que implica una concepción activa de su proceso de escritura. A raíz de su "descubrimiento" de la narrativa transculturadora y revaluación de la tradición, Rama replantea también su visión de la modernización e internacionalización de la literatura continental: su interés es ahora, por oposición a su primera etapa crítica, donde se celebraba la puesta al día de la literatura lati-

noamericana con las vanguardias europeas, el de "examinar la producción de las últimas décadas para ver si no había otras fuentes nutricias de una renovación artística que aquéllas que provenían simplemente de los barcos europeos". La única vía hacia la "descolonización espiritual" es dada por el "reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene una ya muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo".³⁸

El libro póstumo de Rama, *La Ciudad Letrada*, arroja luz sobre la visión histórica que fundamenta su revaloración de los dos ejes de su sistema bipolar. Dicho libro recoge los resultados de su investigación sobre las culturas urbanas latinoamericanas desde su génesis en el período colonial, hasta los procesos de modernización iniciados en las últimas décadas del siglo XIX. Para Rama la ciudad latinoamericana desde sus orígenes es, por excelencia, la expresión de un proyecto de Conquista; la ciudad es la implantación ideológica, cultural y material del proyecto de dominación procedente de fuera, de las Metrópolis. Es el espacio físico del invasor y de su modelo social y cultural. Es el transplante, es lo ajeno, que se impone sobre lo autóctono, lo interno, lo rural y que a la inversa de las ciudades europeas nacidas del desarrollo agrícola del campo y sus necesidades mercantiles, pretendían más bien operar como rectoras de éstos. Con la Conquista, nos dice, "quedó certificado el triunfo de las ciudades sobre un inmenso y desconocido territorio, reiterando la concepción griega que oponía la polis civilizada a la barbarie de los no urbanizados".³⁹ Y esta misma concepción de "ciudades como focos civilizadores", opuestas a "los campos donde veía engendrada la barbarie"⁴⁰ se prolongaría en el modelo sarmentino de la ciudad como cabeza de lanza del proyecto modernizador del XIX, el cual constituiría una profundización de la Conquista y una continuación del proceso de destrucción de las culturas americanas. No es difícil establecer una relación entre esta lectura y la que nos proporciona en *Transculturación narrativa*, en que las ciudades funcionan como polos modernizadores, irradiadores de las formas contemporáneas de la colonización, una fase más en la imposición de modelos culturales externos sobre los "internos", portadores de la identidad americana.

Evidentemente, este trabajo del crítico uruguayo constituye un importante aporte a una historia literaria que busca elucidar el desarrollo específico de una literatura nacida de la violencia de la Conquista, especialmente en cuanto contribuye a la comprensión de la conflictiva relación entre campo y ciudad, oralidad y escritura, cultura popular y cultura ilustrada; si bien aclara el por qué de la diferencia de perspectiva de Rama respecto a las literaturas de vanguardia que concibe como simples reproductoras del modelo dominante frente a las transculturadoras como contra-hegemónicas, no resuelve el problema de una lectura homogenizante de la producción cultural urbana; su mirada crítica no se detiene nunca sobre los procesos intertextua-

les que puedan darse entre sus culturas populares y las literaturas ilustradas, como ocurre en la obra de Borges, por ejemplo.

El interés de Rama por reivindicar el lugar que la cultura popular ocupa en el desarrollo de la literatura latinoamericana se centra exclusivamente alrededor del ámbito rural. Como ya se ha dicho, el discurso sobre la transculturación revela la resistencia de las culturas populares rurales americanas frente a las presiones homogenizadoras del modelo modernizador y la capacidad de articular discursos contrahegemónicos y de constituirse en alternativas de modernización. Sin embargo, la desnacionalización apriorística de la ciudad impide a Rama explorar la posibilidad de encontrar discursos críticos o de resistencia a la dominación que puedan estar construyéndose en los espacios de mayor empuje y penetración de la modernización; en última instancia, de detectar sus propias operaciones transculturadoras. La idea de un modelo único de identidad nacional, mina la posibilidad de articular un discurso crítico capaz de dar razón, sin recortes reductores, de la totalidad de proyectos literarios producidos en las diferentes formaciones socio-culturales del continente. En efecto, esta lectura bi-polar de la literatura latinoamericana no favorece una percepción de la multiplicidad de discursos y fórmulas de identidad que se proponen en los distintos espacios culturales que coexisten aun dentro de cada ciudad en la América Latina y que en gran medida son consecuencia del desigual avance de la modernización.

En parte, estos problemas en el discurso del crítico uruguayo se explican en términos de su homologación de la modernización social con la modernización literaria, lo que desemboca en el supuesto de que la adopción del modelo de desarrollo material impuesto implica la adopción pasiva y sin mediaciones, de un modelo estético; este enfoque ignora las complejas operaciones involucradas en cualquier proceso de apropiación y rearticulación de discursos, complejidad que es reconocida por Rama, en cambio, en su tratamiento de las literaturas transculturadoras.

NOTAS

1. El término transculturación, tomado del cubano Fernando Ortiz, replantea el concepto de aculturación; éste último describe el comportamiento del elemento dominado como receptor pasivo de la cultura impuesta por el elemento dominante en una situación de contacto cultural, mientras que el de transculturación enfatiza el papel activo y creativo involucrado en los procesos de apropiación de discursos por parte de la cultura dominada, así como su capacidad de resistencia y su tenacidad en el mantenimiento y la reelaboración de su identidad. Ver Angel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, tercera edición, 1987, 32-35. (Primera edición, 1982).

2. De la productividad de esta línea de trabajo abierta por Rama —y de la que en buena medida es heredero— da testimonio el excelente libro de Martín Lienhard: *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988*. Hanover, 1991.

3. En realidad, la literatura escrita sobre la obra de Angel Rama en general, no es menos magra. Ver: Alejandro Losada, *La contribución de Angel Rama a la historia social de la litera-*

tura latinoamericana, *Casa de las Américas* No.150, mayo-junio 1985, 44-57. Jean Franco, Angel Rama y la transculturación narrativa en América Latina. *Sin Nombre*, San Juan, No. 3, 1984, 68-73; Agustín Martínez, Angel Rama: crítica literaria latinoamericana. ECO, No.265, nov. 1983, Bogotá, 1-11; Tomás Eloy Martínez, Angel Rama o el placer de la crítica. Angel Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas 1985; Nelson Osorio, Angel Rama y el estudio comprensivo de la literatura latinoamericana. *Casa de las Américas*, No.143, ene-feb. 1985, 153-158; Jorge Ruffinelli, Angel Rama: la carrera del crítico de fondo. En: *Escritura*, Caracas, No. 15, 1983, 123-131 y finalmente, Saúl Sosnowski, Angel Rama: un sendero en el bosque de palabras. Angel Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas, 1985.

4. Nelson Osorio, Op. cit., 158.

5. Con un procedimiento similar al de Osorio, Agustín Martínez (op. cit., 8), inserta a Rama dentro de la tradición culturalista de la crítica latinoamericana; su constatación de la existencia de tal tradición es presentada, virtualmente, como legitimación última del proyecto en cuestión. Aparte de ello, es poco lo que el artículo nos ilustra sobre dicha tradición.

6. Alejandro Losada, La contribución..., 46. Todos los comentarios de Losada a Rama provienen de este artículo.

7. Pedro Morandé *Cultura y modernización en América Latina*. Madrid 1987, 11-12.

8. Angel Rama, La tecnificación narrativa. En: *La novela...*, 338. Ya había bosquejado Rama esta problemática en su ensayo "Mezzo secolo di narrativa latinoamericana", publicado como prólogo a F. Moggi (ed.) *Latinoamerica 75 narratori*, Florencia 1973, tomo 1, 3-72.

9. Transculturación narrativa en América Latina. México 1987, tercera edición, 96 y *La novela...*, 333 y 339.

10. Angel Rama, "Algunas Sugerencias de Trabajo para una Aventura Intelectual de Integración". Ana Pizarro, ed., *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires 1985, 85. (Ponencia de Rama en la Segunda Reunión de Expertos de la Universidad de Campinas, Brasil, 1983, titulada y editada para su versión escrita, por Ana Pizarro). Los términos de unidad y diversidad hacen referencia al título de la conocida obra de José Luis Martínez, *Unidad y diversidad en la literatura latinoamericana*, México 1972.

11. *Transculturación narrativa...* 57.

12. Angel Rama, "Algunas Sugerencias...", 85, 86, 87 y 90.

13. *Transculturación Narrativa...* 57-58.

14. Ver *La novela en América Latina...*, Bogotá 1982, 144.

15. Angel Rama, *Transculturación narrativa...* 97

16. Idem., 71.

17. Idem., 207.

18. Idem., 66-67.

19. Idem., 73.

20. El siguiente aparte del número 26 de la *Revista Casa de las Américas* (La Habana, oct-nov, 1964, 2-4), revista que ocupara un lugar vital en el esfuerzo de los intelectuales por producir vínculos entre los distintos espacios nacionales en el período, sirve de testimonio al ambiente de asedio que vive la izquierda latinoamericana y a la significación, que como acto de resistencia, ésta confiere a los gestos de integración cultural: Mientras en Washington se preparaba este bloqueo cultural, nosotros preparábamos este número sobre la nueva novela latinoamericana, recogiendo algunos textos de grandes escritores del continente, para mostrar cómo han contribuido a través de su arte a liberarnos del subdesarrollo intelectual en que se nos ha pretendido mantener, a crear las condiciones de la independencia cultural, a proporcionar obras que enriquecen la vida espiritual de los pueblos. Mientras en Washington se acrecentaba la política de división, nosotros trabajábamos por la comunicación, mutuamente enriquecedora, de las culturas nacionales. De esta política no nos apartaremos. El bloqueo cultural que intenta imponer Washington no prosperará. Este número de la revista es nuestra respuesta. De paso habría que señalar el interés adicional que ofrece esta nota editorial, por cuanto Rama no sólo colabora con un artículo (Diez Problemas para el Novelista Latinoamericano) en este número de la revista, sino que de hecho está involucrado en la preparación del mismo. Para otra interesante ilustración del llamado a la integración de los intelectuales de izquierda

latinoamericanos como respuesta al imperialismo, ver la Declaración del Comité de Colaboración de la *Revista Casa de las Américas* (La Habana, No. 41, 1967, 24).

21. Algunas Sugerencias de Trabajo..., 91.

22. Pedro Morande, Op. cit., 12.

23. Alejandro Losada, Op. cit., 48. Por lo demás, este interés por promover la cultura continental es el que en parte motiva a Rama a fundar la Biblioteca Ayacucho, como lo expresa en su prólogo a *La novela en América Latina*, 16.

24. Angel Rama, *Transculturación...* 207 y 210-211.

25. Angel Rama, *Rubén Darío y el Modernismo*. Caracas 1985 (Primera edición, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de Biblioteca, 1970, Colección Temas, 39).

26. Idem., 7, 24, 28-29 y 31.

27. Sin embargo, para hacer justicia a Rama, ésta es sólo una de sus interpretaciones de la obra de Darío. En escritos posteriores, su discurso se articulará en torno a parámetros diferentes a los que fundamentan este libro. En efecto, se interesará más en elucidar la concepción poética de Darío, su replanteamiento de la estética romántica, su papel como promotor de la profesionalización del intelectual latinoamericano o los problemas que tanto Darío como los modernistas tuvieron que resolver en su proyecto de renovación de las letras continentales. En fin, como se puede apreciar en su prólogo a la poesía de Darío (Caracas, 1977), Rama tiene como foco en su segunda lectura de Darío el proceso y circunstancia de la producción misma de la escritura del nicaragüense y sus coetáneos. En su ya mencionado libro *Las Máscaras Democráticas del Modernismo* (1985), por otra parte, Rama llama la atención sobre la especificidad de la modernización latinoamericana, enfatizando la esencial contradicción interna que para las élites del continente conllevaran su impulso del desarrollo económico y material, de un lado y del otro, la necesidad para las mismas, de contener la oleada democratizante que el proceso modernizador propiciaba no sólo a nivel social y político, sino artístico e intelectual. Es en este contexto que examina el proyecto renovador de los modernistas y las particulares soluciones estéticas con que éstos respondieran al momento internacionalista que su producción literaria le tocara dar inicio en la América Latina.

28. Angel Rama, *Rubén Darío...*, 20.

29. Con esta afirmación no se pretende pasar por alto el hecho de que Rama creía en una alternativa revolucionaria, encarnada en la experiencia cubana, para la América Latina.

30. *Rubén Darío...*, 20 y 23.

31. Idem., 36.

32. Idem.

33. *Transculturación...*, 19.

34. Para una discusión sobre los aportes de la antropología al proyecto de autonomía de la crítica, ver el artículo de Rama La literatura en su marco antropológico, *Cuadernos Hispánicos*, Madrid, No. 407, mayo 1984, 95-101.

35. *Transculturación...*, 12.

36. Ana Pizarro, Op. cit., 39.

37. Idem.

38. Angel Rama, *Transculturación...*, 20.

39. *La ciudad letrada*, Hanover 1984, 14.

40. Idem., 16.