

# Ángel Rama, *Marcha*, y la crítica literaria latinoamericana en los años 60

*Jorge Ruffinelli*

La “literatura latinoamericana” que hoy conocemos y celebramos es en gran medida resultado de lo que se llamó el *boom* de los años 60. Considerando ese contexto, me interesa aquí perfilar la función que en la construcción de esa literatura desempeñaron Ángel Rama —uno de los mejores críticos de nuestro siglo—, y el semanario *Marcha*, un periódico político-cultural de índole independiente, artesanal e intelectual como no se ha repetido en la América Latina, y tal vez en ninguna otra parte del mundo. Hoy *Marcha* no existe; clausurado desde 1975, es un recuerdo y una colección archivada en bibliotecas (ante todo, norteamericanas, ya que ni siquiera está completa en la Biblioteca Nacional del Uruguay). Lo fundó en 1939 —y lo dirigió durante treintiséis años— Carlos Quijano, un economista de gran prestigio, y en sus páginas colaboraron muchos de los mejores intelectuales del Uruguay como de la América Latina en general, Europa y los Estados Unidos. Hacia 1969 contaba con una lista de corresponsales y colaboradores permanentes como Luis Cardoza y Aragón, Ángel Rama, David Viñas, Mario Vargas Llosa, Juan Goytisolo, Meri Franco Lao, Mario Benedetti, James Petras, Manuel Maldonado Denis, Eduardo Galeano, Gregorio Selser, Roberto Fernández Retamar *et al.*

A diferencia de lo que hacen en los Estados Unidos o en Europa revistas como *Harper's* o *The Atlantic* —trabajar

un estilo objetivo, neutro, que Barthes llamaba escritura "en grado cero" —, *Marcha* era menos "periodística" que "intelectual", intrincada, compleja, exigente consigo misma y también con los lectores, pues presuponía (al mismo tiempo que ayudaba a lograr) una familiaridad con las varias disciplinas humanísticas en juego. Constituyó una tribuna intelectual para el Uruguay y para la América Latina, con esa libertad y heterogeneidad de preocupaciones y estilos que fundaron el alto nivel de los artículos.

El pivote de *Marcha* fue Quijano, así como el conjunto de sus principios socialistas, antimperialistas, latinoamericanos, porque en realidad han sido varias las generaciones de escritores, periodistas, políticos, cineastas, musicólogos, abogados, economistas, artistas, que, vinculadas a *Marcha* de una u otra manera, pasaron por ella, y fueron moldeadas, influidas, a veces completamente formadas por su experiencia.

En 1981 Eduardo Galeano señaló cómo aquellas características de *Marcha* resultaron claves — dada su condición formativa — en los momentos más confusos de la lucha política en el Uruguay, así como en los del exilio a comienzos de los años 70:

Siempre resonaron en *Marcha* campanas diversas, y así el periodismo, que es una forma posible de la literatura, pudo y puede reflejar las contradicciones que dan prueba de la vida en movimiento y pudo y puede contribuir al desarrollo de una alternativa socialista diferente y nuestra, que opere como forja de creadores y no como fábrica de funcionarios dogmáticos [...] Cuando la crisis llegó, y con furia soplaron los vientos de la verdad, *Marcha* nos dio, a todos, claves decisivas para superar la perplejidad y actuar.<sup>1</sup>

Esta referencia es importante porque nunca podrá insistirse demasiado en el papel *formativo* de *Marcha*. Papel que estoy refiriendo ante todo en el terreno de la crítica literaria, pero que se dio, como puede entenderse, en todas las áreas.

1 Eduardo Galeano: "Mi querido Don Carlos", *Cuadernos de Marcha*, 2a. época, n. 17, México, diciembre de 1981.

Nacido en 1926, de antepasados gallegos, y formando parte de una familia que produjo a otros intelectuales muy apreciados —sus hermanos Carlos, el historiador, y Germán, el sociólogo— Ángel Rama pasó de la crítica teatral a la literatura precisamente en la época en que sucedió a Emir Rodríguez Monegal al frente de la sección literaria de *Marcha*. Él ocupó esa sección durante una década, y cuando le tocó reflexionar sobre las respectivas funciones que tanto Emir como él habían cumplido en aquella atalaya, no vaciló en separar las aguas:

[...] a él [Rodríguez Monegal] correspondió la incorporación de escritores internacionales —su conocido anglicismo—, el apoyo a la difusión de Borges y en general del movimiento renovador de *Sur*, la lucha contra la mediocridad de la vida literaria nacional y la proposición de valores del pasado —Quiroga, Rodó, Acevedo Díaz—, todo ello dentro de una muy específica y restringida apreciación de la literatura que lo emparentó al "literato puro" que quizá era necesario para salir del frangollo cultural reinante. Muy otra fue mi tarea y son conocidas nuestras discrepancias ideológicas y estéticas a través de abusivas polémicas; a mí me correspondió reinsertar la literatura dentro de la estructura general de la cultura, lo que fatalmente llevó a un asentamiento en lo histórico y a operar métodos sociológicos que permitieran elaborar esa totalidad, reconvertir el crítico al proceso evolutivo de las letras comprometiéndolo en las demandas de una sociedad y situar el interés sobre los escritores de la comunidad latinoamericana, de Carpentier a *El Techo de la Ballena*, de García Márquez a Vargas Llosa. Fue también la lección del tiempo porque la revolución cubana, la apertura del nuevo marxismo, el desarrollo de las ciencias de la cultura, las urgencias de la hora, marcaban nuevos derroteros, como fácilmente se lo puede comprobar en la evolución de críticos mayores como real de Azúa y Mario Benedetti.<sup>2</sup>

2 Ángel Rama: *La conciencia crítica*, fascículo 56 de *Enciclopedia Uruguaya*, Montevideo, 1969, p. 115. Amplió este tema en su ensayo "La lección intelectual de *Marcha*", *Cuadernos de Marcha*, 2a. época, n. 19, mayo-junio de 1982.

Ángel Rama se vinculó a *Marcha* primero en 1949 y 1950, luego de 1959 a 1968. Fue justamente ese segundo período el de su mayor reputación, su vinculación con la Revolución cubana, y su creciente experiencia latinoamericanista. Durante los 60 y comienzos de los 80, Rama se proyectó como crítico y profesor universitario en Puerto Rico, Perú, Colombia, Venezuela, los Estados Unidos. Y murió en 1983, en un accidente de aviación, mientras preparaba los cursos de una nueva destinación académica: la *École Pratique des Hautes Etudes* en París.

Rama fue privilegiado por cuanto vivió en *Marcha* los años más renovadores de la novela latinoamericana. Cuando se publicaron *Rayuela*, *La casa verde*, *Paradiso*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Cien años de soledad*, para mencionar sólo algunas de las novelas más conocidas. De tal modo, a Rama lo ayudó la historia pero él también contribuyó a producirla. En esa década, él, como otros críticos latinoamericanos, supieron moldear y transformar los instrumentos teóricos y analíticos ante las exigencias de una literatura que ya no podía leerse con los criterios de Alberto Zum Felde, Luis Alberto Sánchez, Arturo Torres Riosco o Enrique Anderson Imbert. No solamente un *corpus* diferente de obras estaba emergiendo, sino que no existían respuestas prestablecidas para dar cuenta de él; había que crear un nuevo modo de leer para responder pero también para poder plantear nuevas preguntas.

En la cita transcrita antes, Rama distinguió dos ejercicios de la crítica que suponían dos conceptos diferentes de la literatura, los cuales operaron a lo largo de la década y evolucionaron bajo diferentes presiones, entre ellas la política. Uno de esos paradigmas era el de la literatura "pura", "literaria", con una atención puesta sobre los textos y la evolución de su historia interna en tanto historia de las formas. Una tradición que buscaba su continuidad desde la filología y la estilística (ya fuera de las obras, tipo Spitzer, o de la lengua, según Bally) que en la Argentina tanto enriquecieron Amado Alonso y Henríquez Ureña; una

tradición y un concepto de literatura que facilitarían, en esa misma década del 60, la introducción del estructuralismo francés.

El otro paradigma era el social, y, en la década del 60, marcadamente político. Buscaba en y desde la obra, las inserciones y marcas en el cuerpo social, quería explicar cómo funcionaba determinada por ese cuerpo y cómo procedía a formarlo. De esos dos paradigmas, el social fue el que predominó a lo largo de la década en la crítica periodística, en suplementos y revistas. En todo caso, frutos del estructuralismo encontraron su lugar en las publicaciones académicas.<sup>3</sup>

En la América Latina, el ámbito de la crítica suele ser dual, y los críticos desempeñarse tanto en la cátedra como en el periodismo. Por eso es justo anotar que la influencia del estructuralismo francés constituyó un contrapeso a la preocupación social que si bien tenía alguna tradición (ante todo en el contexto argentino, con la visión marxista de Héctor Agosti, los trabajos pioneros de sociología del público de Adolfo Prieto, diversificados y enriquecidos por la generación de Sebrelli, los hermanos Viñas, y ahora por Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo) no creó realmente una escuela. Pero la existencia de dos concepciones antagónicas de la literatura estableció una tensión productiva, sin la cual acaso ninguna de las dos tendencias se hubiera desenvuelto —en la defensa de sus territorios— del modo en que lo hicieron. Hasta el punto de producir una especie de sincretismo entre ambas, "transculturador" lo hubiese llamado Rama, que se corresponde en mucho a las inquietudes y a las respuestas que hoy solemos encontrar en los estudios literarios.

3 Es interesante recordar aquí, ante esta doble vertiente de la crítica de la América Latina —la que proviene de revistas generacionales y del periodismo, y la que proviene de la academia—, una aguda observación de Rama en 1981, en el sentido de que "la crítica, como los escritores, vive en la calle", y no en las aulas universitarias. Es útil señalarlo porque en otros contextos (europeos y norteamericanos, por ejemplo) la situación es diferente, y a menudo la mejor crítica es universitaria. Cf. Ángel Rama, Entrevista de Mario Szichman, en Reina Roffé, comp.: *Ejemplo de escritores*, Hanover, Ediciones del Norte, 1985.

Los rasgos distintivos, las novedades introducidas, las características de la crítica literaria en los años 60, tal y como se formularon desde *Marcha*, fueron los siguientes: (1) la conversión de la historia a través de su *ersatz* periodístico: el panorama; (2) la noción y el ejercicio del compromiso ideológico y político; (3) la noción de “América Latina” como “Patria Grande” trasladada al dominio de la producción intelectual y literaria.

#### LA HISTORIA A TRAVÉS DE SU SUSTITUTO PERIODÍSTICO: EL PANORAMA. TRÁNSITO DESDE EL PANORAMA HACIA LA HISTORIA INTELECTUAL

El redescubrimiento súbito y sorpresivo de la literatura latinoamericana (por lo que se llamó el *boom* de su novelística) provocó la necesidad de dar cuenta de ese fenómeno y, a la vez, de revisar el pasado que lo había hecho posible. Más allá de las historias de la literatura existentes, se buscó problematizar, por ejemplo, la teoría del mimetismo latinoamericano (que veía en su cultura sólo el eco de movimientos europeos: Romanticismo, Realismo, Vanguardias, etc.); se problematizó la periodización histórica, que era ya un valor aceptado, y que a veces se confundía con la periodización política (literatura de la Emancipación, etc.) y se intentó describir la historia con un enfoque más pertinente a la explicación social del desarrollo de las formas. En este sentido, la *Historia social de la literatura y del arte* de Arnold Hauser tuvo una influencia decisiva –y hasta hoy no valorada– desde su traducción al español hacia 1964.

Fueron los “panoramas” literarios, incluidas las síntesis de la actividad de cada año, los que llegaron a cumplir una función más inmediata y urgente, pero en la misma dirección y sentido que el discurso historiográfico. Los panoramas suponían, también, un mayor “compromiso” de interpretación que de reconstrucción fáctica, dada la necesidad de dar cuenta de los fenómenos con explicaciones cada vez más multidisciplinarias, a un grado implausible para el ejercicio tradicional del discurso histórico.

Los panoramas tuvieron a su disposición las amplias secciones de semanarios como *Marcha* y de revistas importantes como *Casa de las Américas* en Cuba o *Siempre!* en México. Al amparo de aquellas páginas de tipografía apretada, aparecían largos resúmenes articulados de veinte, veinticinco, treinta páginas, verdaderos panoramas condensados en los cuales la historia inmediata se entregaba de modo también inmediato como el alimento intelectual que permitiría comprender –o al menos atisbar la comprensión de– un fenómeno que el *boom* había puesto sobre la misma mesa como inesperado banquete del pobre. Ángel Rama revisó y recogió gran parte de esos panoramas en uno de los libros imprescindibles para quien desee conocer no sólo qué se escribía en esa década sino cómo se entendía entonces la literatura: me refiero a *La novela en América Latina. Panorama 1920-1980*, publicado en Bogotá en 1981 y reeditado en Xalapa en 1985.

#### LA NOCIÓN DEL COMPROMISO

Junto con la concepción emergente de una literatura producida en el seno de la sociedad, se estableció la noción de “compromiso”, heredera de las ideas y actitudes de Jean Paul Sartre. Lo que había sido coyuntural durante la Guerra Civil española, por ejemplo, se hacía materia misma de la identidad intelectual latinoamericana. La *intelligentsia* continental, nucleada en torno a la Revolución cubana, tuvo una existencia enérgica, muy productiva (de buena y mala literatura, de teoría brillante o dogmática, de polémicas pertinentes o bizantinas) por lo menos hasta la escisión ocurrida a comienzos de los 70 con el endurecimiento en la política cultural de Cuba.

Todo esto –y me refiero a las polémicas así como a los textos emergentes de este pensamiento estético-político, las obras literarias que iban conformando un “canon” de literatura *comprometida*– encontró generoso espacio en las páginas de *Marcha*, y era el correlato natural a los principios de independencia

intelectual y política del semanario en su totalidad. Al mismo tiempo, esta inserción de la literatura y del productor cultural en los debates políticos, haciéndose lugar junto a las ciencias políticas, la sociología y hasta la práctica revolucionaria, formó parte de un proceso de justificación incluso ontológica: ¿qué es la literatura? ¿para qué sirve?, como Sartre lo había expresado —con gran eficacia para su época— en *Qué es la literatura* (1947), libro que puede considerarse hoy el *vademécum* del intelectual latinoamericano de los años 60.

Esto vale para las obras como para los intelectuales cuya función era dar cuenta de esas obras, relacionarlas y establecer su diálogo en un campo cultural. Así definió Octavio Paz la función del crítico en 1967.<sup>4</sup> Es decir, que al mismo tiempo que se atendía la vigencia ideológica y política de las obras literarias, se atendió a la función de los intelectuales. Rama trabajó el tema desarrollándolo, con pasión de discípulo, de Karl Mannheim, cuya *Ideología y utopía* se había vertido al español en 1941, pero especialmente cuyos *Ensayos de sociología de la cultura*, traducidos de la edición inglesa por Manuel Suárez para Aguilar en 1957, Rama leyó y anotó en el que es hoy un viejo y desencuadernado ejemplar. Prestó atención especial a su segunda parte, “El problema de la *intelligentsia*”, como pocas veces lo hizo antes y después con otros libros. Posteriormente, a partir de la escritura de *Rubén Darío y el modernismo* (1973) y durante el exilio venezolano y norteamericano, quien más influiría sobre Rama sería Walter Benjamin.

#### LA NOCIÓN DE AMÉRICA LATINA TRASLADADA CON CARGA IDEOLÓGICA A LA LITERATURA: LA PATRIA GRANDE

Aunque el nombre “América Latina”, como lo estudió Arturo Ardao, surgió a mediados del siglo XIX,<sup>5</sup> su aplicación a la literatura producida

4 Octavio Paz: “Sobre la crítica”, *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967.

5 Arturo Ardao: *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*, Caracas, CELARG, 1981.

en el subcontinente fue más tardío, y alcanzó uso universal en los años 60 de ese siglo. Lo mismo sucedió con la noción de Patria Grande, que tiene tantas consecuencias cuando se estudian los problemas del nacionalismo, o la relación entre las literaturas nacionales (y/o regionales) con la denominada “Literatura latinoamericana” (que incluye a la brasileña, a diferencia de la denominada “hispanoamericana”). Rama tocó lateralmente este tema en varios artículos publicados en *Marcha*, y lo abordó en “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”, 1973. Su contexto, una vez más, fue *Marcha*, pues el semanario era la prueba viva de la vinculación entre el pensamiento político-económico con la noción de una literatura “latinoamericana”. De la vinculación entre identidad política e identidad cultural.

A comienzos de los años 70 se celebró muy claramente (a veces implícita, otras expresamente) la “mayoría de edad” de la literatura latinoamericana. Un notable ejemplo de esto se encuentra en la edición que César Fernández Moreno preparó para la UNESCO: *América Latina en su literatura*. Allí los veinte autores coincidieron en considerar que la literatura latinoamericana había alcanzado su culminación, su “madurez”. Se trataba al fin de una literatura corporeizada y sujeto de teoría. Esa misma comprobación posibilitó la importante reflexión de Roberto Fernández Retamar, “Para una teoría de la literatura hispanoamericana”, en 1972, así como el diálogo-debate “Hacia una teoría de la literatura latinoamericana. Fundamentaciones y perspectivas”, de Carlos Rincón, en 1977.<sup>6</sup>

Sin embargo, este proceso de identidad continental literaria no dejó de llamar la atención sobre la “balcanización” cultural del Continente y su consecuencia: el escaso o nulo intercambio de sus bienes cul-

6 Roberto Fernández Retamar: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, La Habana, Casa de las Américas, 1975; Carlos Rincón: “Hacia una teoría de la literatura latinoamericana. Fundamentaciones y perspectivas”, *El cambio en la noción de literatura*, Bogotá, Instituto Nacional de Cultura, 1978.

turales en las diferentes regiones. Críticos como Antonio Cornejo Polar continuaron trabajando las vetas nacionales, en su caso el Perú, la Argentina en el de Sarlo, México en el de Monsiváis. En cambio las visiones más amplias se correspondían con la Patria Grande. Esto tiene importancia en el desarrollo de la crítica porque permitiría asumir la cultura de la América Latina como terreno *propio* en el ejercicio crítico, *internacionalizándola*, legitimando en cada crítico el derecho a acceder a aquellas que no eran sus literaturas nacionales. De tal modo que el crítico podía sentir la condición "latinoamericana" de García Márquez, Carpentier, Vargas Llosa, Rulfo u Onetti y considerarlos tan *propios* como quienes habían nacido y escribían en su país de origen. Se firmó así el acta de nacimiento de la literatura y la crítica "latinoamericanas". Y fue el modo como, en particular desde los 70, hemos estado viajando con dos pasaportes: el de la Patria Chica y el de la Patria Grande.

#### TRES PERSPECTIVAS

En la configuración de estos tres grandes rasgos de la crítica latinoamericana en los años 60, *Marcha* tuvo una función primordial. Por un lado, las concepciones sociales y políticas del semanario y del equipo intelectual internacional que lo formaba, se transmitieron necesariamente a la actividad literaria, y ésta fue una más en el proceso de concientización. Fue un proceso dialéctico. La literatura ayudó a politizar el ejercicio intelectual de la crítica y a ajustar, afinando, los recursos del análisis ideológico, los cuales a su vez hicieron más fina y adecuada la imagen de la literatura latinoamericana. Se crearon modos de leer.

Hay diversos testimonios sobre esta función, y voy a referirme a tres de diferente origen. En 1984 José Emilio Pacheco reconocía en uno de sus artículos titulado, como el libro de Rama, "La generación crítica":

Si [Manuel] Scorza podía hablar de la literatura como "primer territorio liberado de América Latina" [...] fue gracias a una tarea conjunta en

la que ocuparon un lugar de primera línea Ángel Rama y *Marcha*, la gran revista de Carlos Quijano. A *Marcha* y a Rama les debemos en gran medida nuestra idea actual de la literatura latinoamericana en una parte del mundo en que los libros, aunque escritos en el mismo idioma, rara vez circulan de un país a otro si no se publican en la antigua metrópoli.<sup>7</sup>

Los otros dos ejemplos también marcan el carácter "ejemplar" de *Marcha*. El escritor venezolano Salvador Garmendia indicó: "*Marcha* fue una orientación desde el punto de vista crítico y también de lo que estaba pasando en América [...] El periódico era como el ejemplo de lo que debía ser un semanario de izquierda [...] en todo ese período de los 60, cuando ya estaba Rama en la dirección de la página literaria".<sup>8</sup>

Y el crítico peruano José Oviedo hizo memoria:

Me acuerdo que con Sebastián Salazar Bondy —quien quizá fue el primero en mostrarme un ejemplar del semanario— y otros amigos quisimos publicar una versión peruana de *Marcha* [...] Yo colaboraba en *Marcha*, pero eso era accidental; yo era, sobre todo, un lector devoto de *Marcha*, que devoraba sus páginas y que se sentía un poco culpable si no era capaz de leerse cabalmente cada número, desde los sesudos editoriales de Carlos Quijano, hasta las páginas literarias dirigidas por Rama [...] En sus columnas la unidad latinoamericana era una realidad: leíamos textos de o sobre Neruda, Borges, Parra, García Márquez, Martínez Moreno, Onetti, Carpentier, Benedetti, Vargas Llosa y tantos otros.<sup>9</sup>

Si para hacer esta síntesis y llegar a estas conclusiones he debido simplificar lo que fue un proceso complejo, lleno de contradicciones, avances y retrocesos, al corregir en parte este ajuste de foco quiero llegar a una de las conclusiones más interesantes

7 José Emilio Pacheco: "La generación crítica", *Proceso*, n. 374, 2 de enero de 1984, p. 49.

8 Salvador Garmendia, en Pablo Rocca: "Salvador Garmendia: la convulsión de la realidad", *Brecha*, III, n. 136, junio de 1988, y cit. por Rocca en su trabajo "35 años de *Marcha*", *Nuevo Texto Crítico*, VII, 11, 1993.

9 José Miguel Oviedo: "Ángel Rama o la pasión americana", *Texto Crítico*, X, 31/32, enero-agosto de 1985.

sobre la crítica literaria en la América Latina. Y la ejemplifico en el mismo Rama. Algunos vieron en él simplemente a un “sociólogo de la literatura” por el hecho de hacer prioritarias las condiciones sociales del texto. Pero no fue así. El mismo Rama lo señaló varias veces, pues trabajó en campos muy diversos que hacían incorrecta esa rotulación exclusivista.<sup>10</sup>

Justamente en la década del 70, si antes había desarrollado la vinculación de la crítica con disciplinas conexas como la historia, la sociología y la economía, buscó los nexos de un discurso crítico átrevidamente incursionador en la antropología. Una serie de investigaciones sobre los modos de la literatura para acceder a la modernidad desde las áreas periféricas, y ante los empujes metropolitanos de las sucesivas sujeciones imperiales, lo llevaron a elaborar la noción de “transculturación narrativa” basada en el concepto antropológico del cubano Fernando Ortiz, y ejemplificada en la obra de José María Arguedas, quien por ser escritor, antropólogo y “misti” educado en un ayllu quechua, sabía en carne propia la diferencia entre aculturar y transculturación.<sup>11</sup> Entre recibir y transformar. Entre paciencia y agencia.

#### EL LEGADO DE RAMA

El legado de Rama es el resultado de haber labrado una metodología analítica y crítica interdisciplinaria y, en particular, de haber esbozado dos conceptos operativos claves para entender la literatura latinoamericana: el de *transculturación narrativa* y el de *ciudad letrada*. El segundo se acomoda a esa sociología de la cultura o de los intelectuales que tenía lejano pero vivaz origen en Mannheim, así como el primero es la explicación de lo que de otro

modo se llamaría creatividad y originalidad *latinoamericanas*, es decir su *identidad*. Son los recursos mediante los cuales una literatura hasta entonces marginal y secundaria, defendiéndose de los paradigmas “eurocéntricos”, logró procesar y seleccionar influencias, usarlas en su provecho como en ciertas estrategias de lucha se aprovecha la fuerza del opositor, y elaborar productos intelectuales y artísticos que a su vez la desmarginalizaron y la colocaron en un centro de atención mundial. El concepto de “ciudad letrada” quiso –y logró– explicar la constitución de la *intelligentsia* nacional y continental en términos a la vez estructurales e históricos, formales y sociales. Su visión e interpretación de la cultura urbana desde la Conquista resultó un modelo germinal para estudiar la literatura como institución. En muchos sentidos, Rama se adelantó, sin usar la nomenclatura, a una fuerte tendencia actual interdisciplinaria, a un modo de pensar sin fronteras.

En esta misma línea, Jonathan Culler designó en su libro *Sobre la deconstrucción* (1982) el nuevo sitio que antes ocupaba la crítica literaria: “un dominio aún no bautizado pero que a menudo, por comodidad, llamaríamos ‘teoría’”.<sup>12</sup> No es filosofía –agregó– porque incluye la lingüística, el psicoanálisis, la antropología o la sociología. Ese dominio –añadimos nosotros– sería como una especie de sincretismo multidisciplinario en el cual se hubieran borrado las fronteras convencionales de las disciplinas, del mismo modo que en la producción narrativa y poética, por su parte, se han borrado en gran medida los límites genéricos. En la misma época (1981), Jean Franco, refiriéndose a las “Tendencias y prioridades de los estudios literarios hispanoamericanos”, observó cómo se llega en la América Latina a un pensamiento interdisciplinario, aunque atribuyó el cambio sólo a la influencia europea. “La crítica literaria no es lo que era”, dice ella, “en parte porque un grupo heterogéneo de filósofos, antropólogos y pensadores políticos (Derrida, Foucault, Alt-

10 Tan temprano como en 1962. Rama aclaraba sobre su ejercicio de la crítica: “Nunca dije que la sociología de la literatura fuera el Único método recomendable – espero escribir sobre las interpretaciones psicoanalíticas que me interesan sobremanera, y sobre los estudios formales – ni el único que yo mismo habría de utilizar”, Angel Rama: “Vaivén generacional”, *Marcha* 1115, 13 de junio de 1962, p. 29.

11 Véase su estupendo y apasionado texto “No soy un aculturado”, Acto de entrega del Premio Inca Garcilaso de la Vega (1968), *Cultura y Pueblo*, 15/16, 1969.

12 Jonathan Culler: *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra, 1984 (1a. ed. en inglés: 1982).

husser y Lévi-Strauss) han afectado sus categorías básicas, y en parte también porque la lectura de textos dirigida a entender el *cómo* de su significado, es hoy de interés lo mismo para los filósofos políticos, antropólogos e historiadores que para los críticos literarios”.<sup>13</sup>

Reanudando las observaciones de Culler y de Franco con la práctica crítica de Ángel Rama y la antigua definición paciana de crítica, podría decirse que la crítica hoy constituye con mayor legitimidad ese espacio en el que dialogan las obras y los discursos heterogéneos. Es un espacio de “teoría” interdisciplinaria, múltiple, que ha dejado atrás las alianzas simples de sociedad y obra, o de lengua y obra. Este proceso comenzó en los 60. Y la condición multidisciplinaria de *Marcha*, aquel modo de entender la realidad como una malla compleja en la cual era tan importante para los economistas leer a García Márquez o a Rulfo o a Onetti como para los críticos literarios descifrar los estudios económicos de Quijano; aquel entender que la sociedad, las ciencias físicas y la poesía están en planos distintos pero a la vez simultáneos e interconectados, si tal

vez no el estricto génesis, el incipit vita nova, fueron estímulos original y consecuente de una época germinal.

Aún no se ha estudiado a *Marcha* en este sentido, como producto o como motor de heterogeneidad, ni se la ha visto en el contexto de la heterogeneidad cultural, crítica y teórica que hoy nos parece normal y de uso pero que hace dos o tres décadas hubiera sido herejía. Estas son sólo algunas notas en la dirección de dichos estudios. Para mí, explican muy bien el desarrollo crítico posterior de Ángel Rama: su innovadora incursión en la antropología (*Transculturación narrativa*); en la historia (*La ciudad letrada*); en el discurso cultural (sus estudios sobre Arguedas y el pensamiento mítico); en su análisis del discurso (estudios sobre la ideología en la poesía de Martí); en la sociología y aun en la semiología (análisis y traducción de Barthes), e incluso su tardía incursión en la literatura colonial (Bernardo de Balbuena). Todo ello era, en lo individual, resultado de una acuciosa curiosidad intelectual, pero lo que la hizo posible, lo que le permitió encontrar avenidas adecuadas y originales, fue ante todo la que él mismo alguna vez llamó la “lección intelectual” de *Marcha*.

13 Jean Franco: “Tendencias y prioridades de los estudios literarios latinoamericanos”, *Escritura*, v. 11, Caracas, enero-junio de 1981.

