

Para Juan.

Cuadernos de la Comuna 25

HOMENAJE A ANGEL RAMA

CARTA DE ADIOS por Augusto Roa Bastos

*ARTICULOS de Susana Zanetti, Saúl Sosnowski,
Mónica Bernabé, Sonia Contardi, Susana Rosano,
Claudia Caisso, Rubén Chababo, Adriana Astutti,
Sandra Contreras, Marcela Zanin y Nora Avaro*



Municipalidad de
Puerto General San Martín
Provincia de Santa Fe

CUADERNOS DE LA COMUNA

Editado por la Municipalidad de Puerto General San Martín a través de su Fondo Editorial.
Director: HORACIO GONZALEZ.

Los CUADERNOS DE LA COMUNA constituyen una contribución al debate y a la crítica política, una propuesta de vinculación de un organismo municipal con la vida cultural e intelectual del país y una prueba de confianza en el fortalecimiento de las instituciones democráticas y en la transformación de la sociedad argentina.

Los CUADERNOS DE LA COMUNA tienen un tiraje de 2400 ejemplares, distribuidos gratuitamente y enviados por correo a políticos, intelectuales, dirigentes sindicales, profesores y estudiantes universitarios. Asimismo las siguientes librerías reciben ejemplares para distribuirlos entre sus clientes:

Librería Premier	Buenos Aires	Librería Isaías	Rosario
Librería Ross	Rosario	Librería Dimensión	Santiago del Estero
Librería Liber	Rosario	Librería Homo Sapiens	Rosario
Librería Ghandi	Buenos Aires	Librería Marcos Vizoso	Santiago del Estero
Librería Lett	Rosario	Cátedra de Vitoria	Mendoza
Librería Arco Iris	Córdoba	Librería Anaqueles	Córdoba

Es intención de los CUADERNOS, llegar a mayor cantidad de personas en todo el país, para lo cual solicitamos que envíen el nombre (o nombre de la institución) a la siguiente dirección:

Secretaría de Cultura y Educación - Casa de la Cultura "Arturo Jauretche"
Municipalidad de Puerto General San Martín
Avda. San Martín 262 - CP 2202 Puerto General San Martín
(Prov. de Santa Fe).

Mayo de 1990

NUMEROS ANTERIORES

1. **El discurso presidencial y la crisis argentina** (Horacio González)
La predominancia del discurso (Lucía Aseff)
2. **Dos Mitos fundacionales** (Claudia Decándido, Darío Fernández, Mario Herrero, Eduardo Rinesi)
3. **Procesos electorales y consolidación de la democracia** (Ernesto López)
4. **Filosofía y crítica política** (Silvana Carozzi, Susana Villavicencio)
Autogestión y crisis (Daniel Scarfó)
5. **El lenguaje amoroso y la vida popular** (trabajo colectivo de alumnos de sociología U.B.A.)
6. **Las tensiones del discurso** (Rubén Zárata)
¿Estamos para la filosofía? (Norberto Wilner)
7. **Modernidad liberal o nacional popular** (Alcira Argumedo)
De la periferia al centro (Jorge Rulli)
Elecciones Rosarinas (De la Torre)
Doble discurso de Semana Santa (Solero)
Poemas (Cavafis)
8. **Filosofía y política** (Jorge Dotti)
Gramsci y la metáfora migrante (Liliana Herrero)
Autogestión (Cristián Ferrer Toro)
Educación de adultos (Maite Celada)
Poemas (Rene Char)
9. **Eva Perón y Victoria Ocampo: distancias y proyectos** (Luly Geary)
Participación política y condición femenina (Bibiana Del Bruto)
Isabel Sarli: biografía y folletín (Graciela Shvartzman)
10. **Post-modernismo. Intelectualidad y autocensura** (Ernesto Villanueva)
Post-modernidad e identidad latinoamericana (Alejandro Piscitelli)
Poemas (Orlando Calgaro) (Jorge Isaías)

11. **Fragmentos del discurso universitario** (Horacio González)
 - ¡A pactar que se acaba el mundo! (Federico Galende, Eduardo Rinesi)
 - Planificación y autogestión. Dos alternativas y un desafío (Graciela Rocci, Carlos A. Solero)
 - Ernest Bloch: esperanza y liberación (Roberto Fragomeno)
 - Dos Visiones del amor (Luis Alberto Iní)
 - Disgresiones en torno a Andy Warhol (Damián Tabarovsky)
 - Round Midnight (Víctor Pesce)
12. **El Movimiento por los Derechos Humanos y el proceso de democratización política en Argentina** (Héctor Ricardo Leis)
 - Poema (Julio Carreras (h))
13. **Mientras tanto en Venado Tuerto** (Horacio González)
 - Antiguos manuscritos (Jorge Rulli)
 - Arraigo y Sacralidad: dos ejes en la cosmovisión andina (María Luisa Rubinelli)
 - Angustia y apasionamiento en la enseñanza (Liliana Herrero)
 - El hecho literario y su abordaje en la escuela media (Cora Renard y Patricia Sayas)
 - Poemas (Sonia Scarabelli)
14. **La retransformación de la práctica y el discurso de la muerte como indicador de la crisis contemporánea** (Enrique Eduardo Marí)
 - "Derecho y discurso moral hegemónico" (Lucía M. Aseff)
15. **Ciencias Sociales, para que?** (Eduardo Rinesi, Cristián Ferrer, Ciro Morello, Daniel Scarfó, Damián Tabarovsky, Esteban Vernik y Sergio Emiliozzi)
16. **Clase obrera, fascismo y democracia** (Cristian Buchrucker)
 - Feudalismo y Barbarie en el Facundo (Arturo Andrés Roig)
17. **El Estado terapéutico: dos síntomas argentinos** (Tomás Abraham)
 - Sobre el amor, la locura y la muerte (Alfredo Moffatt - entrevista de Horacio González-)
 - Informe del monstruo Frankenstein a la Academia de Medicina (Fragmento) (Horacio Rosatti)
18. **Sobre "La orilla que se abisma"** (Roberto Retamoso)
 - Gelman: Citas y comentarios con que apaciguar la extrañeza (Claudia Caisso y Luis Peschiera)
 - Dedicatoria...(Pág. 7) (Lelia Area)
 - "Yo persigo una forma": la disipación de una contienda entre la mirada y la idea (Claudia Caisso)
 - A través del sonido y el silencio (Graciela Cariello)
 - "Azul": la construcción de una estética de la modernidad mexicana (Sonia Contardi)
 - Juan L. Ortíz . Algunos poemas de "La orilla que se abisma"

19. **El talón de Aquiles del presidencialismo** (Alberto Petracca)
La importancia de la elección del presidente en la transición democrática (Ana María Figueroa)
La elección del presidente en la Constitución Argentina (Raúl Gustavo Borello)
Sobre la amnistía en caso de violación de derechos humanos (Juan Carlos Gardella)
Reconciliarnos con la tierra (Jorge Rulli)
20. **Lorenzo Domínguez. La creación de una sociedad democrática.** (entrevista de Horacio González)
La Biblioteca (Fernando Farina, Jorge Molina y Silvia Botta)
21. **Simone Weil: Una mujer en la tierra de nadie** (Alvaro Abós)
Simone Weil (Susan Sontag)
De las mujeres admirables: Simone Weil (Ezequiel Martínez Estrada)
La afirmación -el deseo, la desgracia- (Maurice Blanchot)
Dos cartas a Albertine Thevenon (de "La condición Obrera") (Simone Weil)
Proyecto de autosuficiencia y desarrollo de pequeñas unidades de producción granjera (Jorge Rulli y Rubén Gilardi)
La Biblioteca (Fernando Farina, Jorge Molina y Silvia Botta)
22. **El poema de la proximidad del pensar** (Darío González)
"Tapiz" (Sergio Cueto)
La búsqueda del ensayo (A propósito de los ensayos literarios del joven Masotta) (Alberto Giordano)
Una obra alrededor de la obra (Jorgelina Nuñez)
Notas sobre Holmberg (A propósito de La bolsa de huesos) (Analfá Capdevila)
Don Segundo Sombra: el oficio de mirar (Adriana Astutti y Sandra Contreras)
Biblioteca (estrategia de la producción) (Fernando Farina)
Biblioteca (Fernando Farina, Jorge Molina y Silvia Botta)
23. **EL LUGAR DEL CANTO EN LA CULTURA POPULAR ARGENTINA**
Introducción: el Seminario de cultura popular y cultura de masas (Eduardo Romano)
"Cultura popular y cancioneros (Eduardo Romano)
El discreto canto del Club del Clan (Víctor Pesce)
Dictadura política...¿democracia del rock? (Miriam Goldstein, Mirta Varela)
Las Bailantas urbanas (Angela Bueno Palacios, Alejandra Manuel Lebrero, Alicia Panella)
Poemas (Sebastián Riestra)
Biblioteca (Fernando Farina, Jorge Molina y Silvia Botta)
24. **Pensar la Argentina** (Enrique Eduardo Marí)
Parcas. Sociología de la muerte y muerte de la Sociología (Christian Ferrer)
Carta a Enrique E. Marí (Gerardo Fiorotto)
La revolución (Milita Molina)

INDICE

Cuadernos de la Comuna	Pág. 1
Números anteriores	Pág. 2
Indice	Pág. 5
Carta de adiós a Marta y Angel (Augusto Roa Bastos)	Pág. 7
Adiós a Angel Rama (Susana Zanetti)	Pág. 9
Angel Rama en Maryland (Saúl Sosnowski)	Pág. 12
Angel Rama y los saberes de la crítica (Mónica Bernabé, Sonia Contardi, Susana Rosano)	Pág. 15
Angel Rama: la certera persistencia (Claudia Caisso y Rubén Chababo)	Pág. 20
Angel Rama: edificación de una literatura popular para América Latina (Adriana Astutti, Sandra Contreras y Marcela Zanin)	Pág. 25
Cumplir con Roberto Arlt (Nora Avaro)	Pág. 30

Los trabajos que publicamos en este número fueron presentados en las Jornadas "Angel Rama", organizadas por la escuela de Graduados de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR y por docentes de las cátedras de Literatura Argentina I y II, y Literatura Iberoamericana I y II de la Escuela de Letras, en el mes de octubre de 1988.

La selección de trabajos, incluyendo los anteriormente publicados en la Revista Punto de Vista, fue realizada por los docentes de las Cátedras antedichas.

CARTA DE ADIOS A MARTA Y ANGEL

Augusto Roa Bastos

Queridos Marta y Angel:

Les debía carta luego de nuestro último encuentro en París con respuesta a esos puntos de nuestra charla que habían quedado interrumpidos. Fui dejando pasar los días en la seguridad de que haríamos juntos el viaje a Bogotá y tendríamos tiempo entonces con holgura para hablar de esos y otros temas. La carta fallida se impone ahora incontinentemente desde lo hondo de mi espíritu y nace ya póstuma en mí. En instantes el mundo ha cambiado de sentido a mi alrededor. Todo ha pasado, o más exactamente, todo es pasado, aunque la ilusión del recuerdo reclame obstinadamente su permanencia.

¿Qué palabras decir entonces en momentos como éstos? Aunque fueran las últimas que pudiéramos pronunciar. Todo sentimiento de íntimo duelo se duplica en impotencia ante los hechos de la costumbre mortal que toma sus plazos y se lleva antes de tiempo a los que más amamos, a los más valiosos, a los que queríamos inextinguibles, y que de alguna manera lo son puesto que más que a ellos mismos ya pertenecen a todos. Seres con figura y latido de pueblos en las diversas altitudes de nuestro mundo en forja: El Che, Allende, Rodolfo Walsh. Legión. Legiones. Héroes de la acción, del pensamiento, de la palabra en acto; trabajadores, artistas, visionarios tenaces, entregados por entero a una tarea de resistencia y de rechazo de la historia pervertida; a la faena fundamental de cambiarla y hacerla respirable para todos. La violencia sopla sobre ellos largamente, o de pronto el absurdo de una fracción de segundos, como si el caos se empeñara en subsistir a toda costa, en desposeernos de esta gente que lucha contra él y justifica el futuro.

Angel, Marta: los diarios, los noticieros de televisión, de las radios, todo el infernal aparato de incomunicación y desinformación que tiene metido al mundo en sus redes de manipulaciones y mentiras, que se solaza en la sevicia del mundo y la vende a buen precio, intentó convencerme de que ustedes estaban entre los restos del fatídico Boeing que en la madrugada del 27 de noviembre se estrelló en las afueras de Madrid, a segundos escasos de la pista de destino.

En un primer momento cedí como todos a la exhibición escandalosa de ese program de la muerte. Tal vez a la reacción de mi propia mala conciencia. Yo debí viajar también en ese avión; debí estar entre esos muertos, entre esos despojos irreconocibles. Y de algún modo lo estoy. De nada me vale haber desistido del viaje que les llevó a ustedes a una cita de honor y a mí el deshonor de una deserción. De suerte que la parte en sombras de mí vagó entre los escombros esparcidos por el campo. Los busqué a los dos entre los restos carbonizados. Los buscaré siempre como si en medio de una catástrofe de recuerdos hubiera de encontrar vuestros rostros sonrientes como siempre, indemnes, tras los reflejos de las llamas contra el cielo sombrío de esa madrugada. Pero, entre ustedes y yo, esa infinitesimal resquebrajadura que separó dos tiempos por una eternidad.

Hube de retroceder entonces a la memoria. Esos días, esos años, esas vidas.

Fragmentos. Latidos. Delirios de la presunción. Como cuando venías Angel, a Buenos Aires y te alojabas en mi cuchitril de la calle Vera, en Almagro, y comenzabas a trabajar desde la madrugada en tu pequeña máquina de escribir puesta sobre las almohadas atrapando al vuelo esos pensamientos de la noche. Deseo insondable. Como si hubieras trabajado toda la vida en ese último minuto para recomenzar en el siguiente.

Tengo que volver a esos campos de actividad febril, a ese paisaje de trabajo sin pausa, en los que vuestras imágenes se recortan múltiples y únicas. Inolvidables. Campos de pensamiento, de creación, de excavación, en los que uno y otro, tú, Marta, y tú, Angel, iban trazando dos líneas maestras para el relevamiento de la arqueología siempre nueva y en perpetua transformación de nuestra cultura latinoamericana. Uno y otro afeitados en la impulsión y condensación de sus esencias, en la expulsión de sus elementos parásitos, artificiales o espúreos, para el ordenamiento del caos en la dialéctica de la transformación. Tú, Angel en la correspondencia de literatura, historia y sociedad, con tu equidad y lucidez de juicio, con tu acerada voluntad de trabajo y conocimiento en las siempre difíciles relaciones entre la realidad de la historia y la irrealidad de los signos, entre los niveles "cultos", por lo general soberbios y elitistas, y nuestras masas que no tienen aún acceso al más ínfimo disfrute de cultura. En la atmósfera de un proceso del que fuiste el iniciador y el animador central de estas últimas décadas, continuarás siendo la insomne conciencia, el demarcador de rumbos, el develador de los enigmas y contradicciones de nuestra vida cultural americana en marcha hacia su liberación.

En cuanto a tí, Marta, en amor y camaradería con Angel, por paralelos y semejantes caminos, tu sensibilidad y tu inteligencia, tu talento creativo y el rigor de tu pensamiento crítico contribuyeron decisivamente al conocimiento y expansión de nuestras artes plásticas. Supiste de sus formas y esencias y describiste como pocos su cambiante y caleidoscópico movimiento de flujo y reflujo. Recogiste esos soles sedimentarios que emergen a través del arte del barro oscuro de América, y supiste mostrarlos, encarnados a través de la escritura, en tus novelas concebidas y vividas como ceremonias de iniciación, como crónicas de liberación; universo de gestación y alumbramiento en el que la mujer escritora ha tomado la delantera, naturalmente, destinalmente.

Presencias como las vuestras no apagan con la muerte. Se tornan cada vez más vivas e incandescentes, más universalmente liberadoras actuando sobre el foco de energía colectiva donde individuo, historia y sociedad intercambian sus potencias creativas.

Angel y Marta, queridos amigos, hermanos queridos: como otras veces les escribo estas líneas, seguro de que las leerán en ese íntimo silencio del trasmundo donde la libertad última no es aniquilada. Los siento a los dos, muy cerca de mi corazón, en esos estados de la vida después de la muerte, que nada puede destruir. ¿Recuerdan que les hablé de estos premonitoriamente durante nuestro último encuentro? Tú, Marta, me sonreíste con esa sonrisa inescrutable de algunos rostros de mujer del Caravaggio. Tú, Angel, me guiñaste un ojo. Pero entonces no vi aún la hendidura secreta. No impide hoy ella que nuestras voces se comuniquen con el sabor de las felicidades pasadas. Lo demás, se podría repetir, es silencio.

Como otras veces, les escribo esta carta desde el pasado esperando el futuro de vuestra respuesta. Solo que ahora, en esta leve astucia contra el tiempo, la espera será tal vez un poco más larga. Salvo que yo mismo vaya a buscarla cualquier día de éstos. Hasta entonces, un abrazo,

Augusto

ADIOS A ANGEL RAMA*

Susana Zanetti

"Escribimos en Nuestra América sobre el papel del tiempo, sobre el tiempo perecedero, escribimos sobre la urgencia del lector y el medio y la hora que vivimos o nos vive, y sin duda el tiempo nos escribe y nos dispersa y en cenizas nos convierte". Dramático y lúcido modo de definir la escritura del intelectual latinoamericano, y, por ende, de este mismo. Lo decía Angel Rama en 1982, Poco más de un año después, el 27 de Noviembre de 1983, moriría en un accidente de aviación en Madrid, camino a un congreso en la ciudad de Bogotá; viajaban con él su mujer, la novelista y crítica de arte argentina Marta Traba, el novelista peruano Manuel Scorza y el novelista mexicano Jorge Ibargüengoitía. Los medios argentinos apenas comentaron la noticia, evidenciando a la vez su vacío americanismo y su rebosante ignorancia.

Para muchos de nosotros moría el crítico de literatura latinoamericana de mayor envergadura en la actualidad, no sólo por el caudal de su saber y el modo de estructurarlo, sino también por el carácter ejemplar con que asumía esta condición.

En *Diez problemas para el narrador latinoamericano* Rama afirmaba que, aquí, el narrador, y también el crítico, agregamos, sólo puede ser narrador latinoamericano, y que su producción se desenvuelve de "ese modo discontinuo, nervioso, inseguro, que es la constante americana". Justamente Rama había convertido esa discontinuidad en el impulso mayor de su creación. Sabía que difícilmente el intelectual que hace de la independencia y de la militancia de su pensamiento el punto de partida de su reflexión, la base de su efi-

cacia, puede candorosamente apostar al espacio tranquilo y seguro de las instituciones adecuadas, por lo menos en este continente aplastado con frecuencia por la dictadura y el autoritarismo. Lo provisorio, lo precario, eran paradójicamente constitutivos de un modo de producción probadamente eficaz: se lo habían enseñado así José Martí, Pedro Henríquez Ureña o José María Arguedas, para mencionar a algunos de sus predilectos. Se lo había enseñado también el destino de su amigo Real de Azúa, ante cuya muerte había escrito: "No es exceso poner esta muerte en la cuenta de las penas que debemos al militarismo que se ha apoderado del Uruguay". Su misma desaparición roza esta dura y dolorosa realidad.

Provisoria, discontinua, errante, en buena medida, podría pensarse su producción desde la perspectiva pretendidamente erudita y rigurosa de tanto académico al uso (al uso nuestro, por lo menos). Una producción que entrañó a un tiempo el análisis más lúcido y más comprensivo del boom de la narrativa latinoamericana. "El boom en perspectiva" (un trabajo ejemplar, cuando tanto crítico y escritor desplazado solía hacer de ese éxito el centro de sus mezquinas envidias o de sus desplantes iconoclastas); la dirección de la editorial Arca, vehículo de divulgación de muchos nuevos narradores latinoamericanos, así como la colección de la *Enciclopedia Uruguaya* (1968), y de la Biblioteca Ayacucho; la edición de innumerables autores americanos, seleccionados y prologados por Rama; la docencia en Montevideo, y en Colombia, en Puerto Rico, en México, en Cuba, en Venezuela, en los Estados Uni-

* Tomado de la *Revista Punto de Vista*, 1985

dos; los numerosos artículos, estudios publicados en *Eco*, *Plural*, *Casa de las Américas*, la *Revista Hispanoamericana*, *Escritura*, vehículo esta última de los trabajos críticos más valiosos de la nueva crítica latinoamericana, cuya dirección compartía con Di Prisco, y sus libros -algunos "libros ferrocarril" como los llamaba, porque poco a poco iba enganchando un nuevo vagón-, entre los cuales baste recordar *La novela latinoamericana, 1920-1980*, *La generación crítica*, *Salvador Garmendía y la narrativa informalista. Los gauchopolíticos rioplatenses. Transculturación en América Latina...* Sería vano seguir acumulando títulos. Recorra el lector más bien al cálido y generoso esfuerzo de sus compañeros del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland, la *Bibliografía sumaria; Angel Rama, 1926-1983* (Maryland, College Park, 1984).

En las antípodas de la indagación de lo obvio, del coleccionismo minucioso, y en la vereda de enfrente de los planteos convencionales y de las aseveraciones esencialistas sobre América Latina, Rama planteaba siempre cuestiones claves y raigales. Preguntas como éstas que encabezan su prólogo a la *Poesía* de Rubén Darío de la Biblioteca de Ayacucho fueron el camino para producir un aporte fundamental a la bibliografía del capitán del modernismo: "Por qué aún está vivo? ¿Por qué, abolida su estética, arrumbado su léxico precioso, superados sus temas y aún desdeñada su poética, sigue cantando empecinadamente con su voz tan plena? ¿Por qué tantos otros más audaces que él de Tablada a Huidobro, no han opacado su lección poética, en la cual reencontramos ecos anticipados de los caminos modernos de la lírica hispánica?..."

No era una indagación azarosa ni errática, era respuesta a una necesidad inherente a su objeto y a su proyecto, que le impidieron demorarse en estudios elegidos desde el placer, como el análisis de la poesía hispanoamericana y de la novela breve, que consideraba lo más valioso estéticamente de la literatura nuestra ("No valen los *Cien años* lo que *El coronel* no tiene *quién le escriba*; ni *Tierra nostra* lo que *Aura* o *Agua quemada*; ni *Rayuela* lo que *El perseguidor*; ni *El siglo de las luces* lo que *El arpa y la sombra*..."). Su proyecto era vertebrar un cuerpo literario latinoamericano, y latinoamericano, ya, de partida, se entendía como cuerpo múltiple y mestizo de lengua y cultura. No era la lengua común el pivote de base, era el "diálogo con la historia que entablan las producciones artísticas, una historia compartida

con Brasil y los otros pueblos no hispanohablantes de la América Latina. Constantemente en sus textos aparece la confrontación o la referencia a la literatura brasileña, con frecuencia guiado por la sabia y amiga mano de Antonio Cándido. ¿Por qué no recordar, por ejemplo, su excelente artículo sobre Suassuna, prácticamente desconocido por el lector informado hispanoamericano? ("*Ariano Suassuna: el teatro y la narrativa popular y nacional*" en *La Palabra y el Hombre*, N°13, enero-marzo 1975).

"Ocurre que si la crítica no construye las obras, sí construye la literatura, entendida como un corpus orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente, pues la misma América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta." La antropología, la sociología, un conocimiento histórico profundo y una formación teórica sobre el objeto literario siempre al día, fueron parte de su bagaje para su empresa, y también lo fueron los espléndidos años de *Marcha* (1958-1968), cuando dirigía las páginas literarias, cuando escribía innumerables notas, artículos, sobre literatura latinoamericana, eligiendo fundamentalmente dar a conocer al continente la producción última, a los nuevos escritores y movimientos que, aunque podían ya tener relevancia en su propio país, eran desconocidos para el resto de los americanos. Rama sabía que la incomunicación y el ninguneo venían siendo rasgos constitutivos de nuestra literatura (dice luego de referirse a la literatura europea: "...nada parecido en las letras hispanoamericanas donde las primeras y difíciles barreras están instaladas desde el comienzo, a saber, en el plano de la mera información sobre lo que se publica"). Y sabía también que para asegurar la existencia misma de esa literatura era imprescindible un público lector ampliado, que integre a la entera sociedad americana o por lo menos nacional atravesando el tautológico círculo de los escritores que se leen a sí mismos. Por acá pasaba su compromiso y su proyecto, no tanto por arrimarlo a nuestra literatura algún soneto rengor perdido en un archivo... La tradición y el pasado tienen para Rama un sentido vivo, mucho más profundo y estructurante. Desde ese cuerpo presente, múltiple, heterogéneo, aparentemente desarticulado y ajeno en parte de nuestra literatura latinoamericana, Rama analizaba sus tensiones constitutivas, y una de ellas, fundamental, era precisamente el modo de operar de la modernidad y de la tradición sobre todo en momentos revolucio-

narios o de profunda transformación social: de allí su insistencia en volver a pensar a Hidalgo y a la gauchesca, a la literatura de la emancipación; a Darío y a Martí, a las vanguardias contemporáneas, para ubicar desde allí a Guimarães Rosa o a José María Arguedas; y desde allí percibir la función original transculturadora de estos narradores, introduciendo un concepto nuevo y principalísimo para organizar nuestra literatura. Rama persiguió siempre entender las diversas modulaciones regionales de la literatura latinoamericana desde perspectivas de conjunto insertas en situaciones propias de desarrollo económico, social y cultural, que despliegan un complejo mapa de tensiones, de desarrollos desiguales, de cruces y de mezclas, de incidencia de los préstamos de otras literaturas y de otras culturas. Desde allí pensó co-

mo se estructura un imaginario y una estética latinoamericana, desde ciertos temas, desde zonas de fractura y momentos de ruptura, desde allí se interrogó sobre la originalidad latinoamericana, sobre la constitución de un sistema propio, sobre las tensiones entre sociedad, ideología y literatura (¿Será necesario volver a recordar su magistral interpretación, de *Versos sencillos*?), y desde allí apostó a ese cuerpo mestizo y propio que iba adquiriendo por sí y en sus manos, plenitud y complejidad. Será necesario de ahora en más asumir la tarea de difundir los imprescindibles textos de Angel Rama, nada inclinado a inflar "tomeguines para que aparezcan águilas", como diría Martí. Ese será un modo modesto de continuar su tarea: que generemos discípulos suyos, los que no pudimos serlo.

ANGEL RAMA EN MARYLAND*

Saúl Sosnowski

El 28 de noviembre fue un día de corredores silenciosos y de ojos intranquilos azorados por la tristeza. Las noticias del accidente aéreo de Madrid no alcanzaban a ser aceptadas; la ausencia que seguía desafiando la pequeñez burocrática se negaba a ser final. Estudiantes y profesores buscábamos cómo decirnos algo sin tener que hablar; nos preguntábamos como afrontaríamos la magnitud de la muerte de Angel Rama y Marta Traba. Ibamos llegando, rechazando y finalmente cayendo en lo inevitablemente cierto: ya no los veríamos más.

El arribo de Angel Rama y Marta Traba a College Park marcó una nueva era para todos nosotros. La cálida amistad el alcance de la intelectualidad ansiosa por cubrir nuevos territorios y la vivacidad de sus clases y presentaciones públicas, certificaban que la fama que les había precedido (y que conocíamos a través de sus múltiples libros y artículos) venía acompañada por un cariño especial hacia aquellos que compartían inquietudes por todo lo latinoamericano y por una amplia patria cultural que desbordaba geografías. Sus energías eran contagiosas y contribuían a reafirmar la certeza de que aún restaba mucho por cubrir en los que ya eran proyectos conjuntos.

Angel Rama llegó a la Universidad de Maryland como profesor visitante en 1979; en 1981 fue nombrado profesor titular de Literatura Latinoamericana. A partir de ese momento, ejerció una presencia capital en el Departamento de Español y Portugués, en todas las áreas universitarias conectadas con Estudios Latinoamericanos y en el

mundo académico estadounidense. Lo hizo infatigablemente a pesar de las tensiones que genera la incapacidad maligna de los agentes de inmigración que lo obligaron a desviarse de sus investigaciones literarias para responder a la generosa indignación de los que compartimos la fe en las verdaderas instituciones democráticas y a pasar revista para descartar la carroña impresa de los indignos.

La Universidad lo había contratado bajo los rubros asignados a profesores distinguidos. Y Angel Rama ofreció la distinción de su producción intelectual y de su magnífica amplitud didáctica. Fue este derecho a ejercer sus funciones académicas lo que la Universidad, a través de sus más altos funcionarios y con el apoyo unánime de colegas y estudiantes, salió a defender. Se exigía que los cargos en su contra se hicieran públicos para otorgarle su derecho a réplica (que él ejerciera en su ya famoso "Catch 28"). Se deseaba sobre todo que pudiera atender sus obligaciones como profesor de literatura latinoamericana y que instruyera sobre ese complejo mundo (incomprensible o inaceptable para tantos aquí) que se llama América latina.

La consternación ante su muerte da una pauta del impacto que logró en tan poco tiempo en la zona de Washington. Dentro del marco académico estadounidense resulta particularmente significativo que para cerrar su tributo a Rama, el rector de la Universidad, Dr. John S. Toll, recordara la cita de *Romeo y Julieta* que Robert Kennedy y eligiera como homenaje a la memoria de su hermano,

* Tomada de la Revista Punto de Vista, 1985

John F. Kennedy. Dedicándole estas aptas palabras, el Dr. Toll leyó:

*When he shall die
Take him and cut him out in little stars.
And he will make the face of heaven so fine
That all the world will be in love with night.
And pay no worship to the garish sun.*

(*Romeo y Julieta*, III, ii, 21)

La presencia de Rama en la Universidad, en el Wilson Center, en la Sala Hispánica de la Biblioteca del Congreso -su otro hogar- atraía a los que frecuentábamos las letras latinoamericanas. Desde ellas, se tendía hacia toda la producción intelectual del continente, hacia Europa y los Estados Unidos. Frente a la rigurosa y frecuentemente limitada especialización de las carreras académicas, él aportaba otra visión. Sus intereses personales y profesionales recorrían la América colonial, Darío, Vallejo, Onetti...; se afianzaban en la modernización de las ciudades del Plata y analizaban los problemas de transculturación en otras zonas culturales americanas. No había región alguna de América Latina que no respondiera a sus lecturas. Los libros, artículos, prólogos, monumentales proyectos de edición -notablemente la fuerza que impulsara la Biblioteca Ayacucho- constituían un mosaico en perpetua formación. Nada podía estar sujeto a una clausura final. El descubrimiento de lo desconocido transparentaba las capas que relucían bajo la forma de nuevas páginas; una pequeña variante de enfoque arrojaba nuevas visiones sobre un corpus literario que distaba de todo agotamiento.

Con la muerte de Angel Rama muchos de sus proyectos han quedado truncos; se han transformado en desafíos para sus colegas y estudiantes. El panorama que estaba cubriendo, la democratización de la sociedad y la literatura en el modernismo, está solo parcialmente acabado. Lo logrado, y aún lo interrumpido, sirven de algún modo como metáfora. El modernismo no era un tema nuevo para Rama. Su libro sobre Rubén Darío -lectura obligatoria como tantas otras de sus páginas- había subrayado dentro de la "circunstancia socio-económica de un arte americano" la necesidad de equilibrar los análisis estéticos con las condiciones de producción de toda manifestación cultural sin que ninguna de estas lecturas se tornara en mecanismo que, bajo las pretensiones del rigor, impusiera la arbitrariedad oscurantista

de todo reduccionismo. Que ese enfoque se centrara en un poeta que logró la transformación del lenguaje poético del mundo hispánico también subrayaba su propio cruce de fronteras culturales y geográficas. Sus textos son trayectos animados por la inteligencia fértil que rechaza dogmatismos doctrinarios y que opta por privilegiar la duda y el cuestionamiento a fondo de toda apuesta al conocimiento.

"Bibliografiar" al estudiantado era uno de los ejercicios que practicaba para asegurarse de que esas dudas estuvieran asentadas en estudios previos y no en la ignorancia de la frágil dedicación a los títulos diplomados. Rama impartió clases de literatura pero fundamentalmente mostró el camino de la investigación y de la imperiosa necesidad de revelar lo ignoto, lo encubierto por prejuiciadas versiones parciales o lo desplazado por falsos criterios de evaluación "gustativa". Comprendió y demostró reiteradamente que el conocimiento de la literatura y el reconocimiento de toda manifestación cultural también debía pasar por un diálogo comprometido con la razón y con el espíritu de las leyes de la historia. También supo, más que tantos otros, que el ejercicio de la libertad académica y la independencia intelectual no estaban unidos a proyectos utópicos sino a la materialidad concreta del diario quehacer, sometido siempre a la ideologizaciones de rigor.

Sin estridencias, pero con la amargura que produce la hipocresía y el cinismo del discurso democrático que vela la verdad de la sinrazón y la violencia, tuvo una larga trayectoria de oposición a los que han violado los principios auténticamente democráticos y el orden de las instituciones libres. La inocencia política no cupo entre sus características, pero quizá nada haya producido mayor estupor en él que los infundados cargos que el Servicio de Inmigración de los Estados Unidos adujera contra él para vedarle la residencia en este país. En "Réquiem por una víctima", Anthony Lewis dijo en el *New York Times*: "En su muerte como en su vida, el profesor Rama constituye un símbolo increpador para aquellos que asignan importancia a los niveles de libertad y civilización en Estados Unidos. Rama murió como una víctima de incivilizadas leyes de inmigración y de burócratas incivilizados". Lewis agrega luego que "si la muerte de Angel Rama puede tener algún sentido, debe ser el de impulsar la derogación de nuestras insensatas barreras ideológicas para visitantes e inmigrantes que desde otro punto de vista serían bienvenidos".

El anhelo de los mejores elementos democráticos de Estados Unidos por instaurar ideales democráticos en un espacio del código legal que los puede desconocer, constituye un homenaje apropiado al enfrentamiento de un exiliado uruguayo que muere en la tierra de sus padres luego de haber sido forzado a abandonar un territorio que aún tenía mucho que aprender de él. En el caso de Rama también debemos recordar sueños más próximos e inmediatos que compartió con nosotros y que sostuvo a lo largo de su carrera: el deseo de extender las fronteras del conocimiento de las letras y de todo lo que es América Latina; la ambición de ampliar zonas de estudio, de producir nuevas perspectivas de investigación literaria para una mejor apreciación interna de los textos y para fomentar la mutua comprensión de los pueblos que tanto respetó y cuyos logros estudió y admiró. Los que compartimos personalmente unos años de su brillante carrera y que nos beneficiamos de sus conocimientos, su generosa amistad y

su alegría, sentimos una obligación especial hacia esos ideales compartidos. El Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland ha establecido un fondo de becas con el nombre de Angel Rama; en breve publicará una bibliografía selecta de sus numerosos aportes críticos; ya hemos tomado las primeras medidas para establecer una cátedra dedicada a la cultura latinoamericana que tendrá el nombre de "Angel Rama and Marta Traba Chair of Latin American Culture".

Se están formulando otros homenajes. Todos ellos constituyen una clara manifestación de lo que la presencia de Angel Rama ha significado para nosotros y las repercusiones de su ausencia. Sin embargo, es en la continuidad de su legado intelectual donde se llevaría a cabo un homenaje digno de su memoria.

Hay memorias que no nos son entregadas; hay que merecerlas. La memoria de Angel Rama es una de ellas.

ANGEL RAMA Y LOS SABERES DE LA CRITICA

**Mónica Bernabé
Sonia Contardi
Susana Rosano**

Leer la literatura como cuerpo social implica para el crítico fundar una mirada cuya potencia reside en atravesar ese cuerpo con múltiples discursos. En "Las máscaras democráticas del modernismo", cada capítulo se diseña como un desenmascaramiento, el minucioso trazado de un ruta de lectura que dibuja su objeto, un objeto que, por multifacético, no deja de armarse y desarmarse como los colores de un caleidoscopio: el modernismo.

"Las máscaras democráticas del modernismo" podría leerse también como un libro incompleto: "obra abierta" en la que sus vaivenes permitirían siempre la posibilidad de una espera, la escucha de un nuevo sentido. ¿Obra inconclusa? Precede al texto una nota de los editores informando que este libro fue publicado después de la muerte de Rama, luego de un estudio exhaustivo de su archivo. Tal vez por eso cada capítulo modula un gesto diferenciador, un acorde distinto. Huellas de una búsqueda en espiral, en la que los ejes discursivos se desplazan y retornan.

El crítico se viste entonces con distintos ropajes. Se sumerge en el guardarropas de la cultura para apropiarse de sus distintos disfraces. En ese juego circular las diversas entradas a un mismo cuerpo textual instauran el desplazamiento de múltiples discursos: literario, histórico, filosófico, psicoanalítico. Las lecturas de Bajtin, Marx, Nietzsche, Freud legitiman un proyecto que pretende dar cuenta de ese movimiento finisecular.

En sucesivos ensayos, este texto crítico despliega un desmesurado intento que le permite, si

no decirlo todo, al menos rescatar las marcas más significativas de esa "poética en movimiento" que fue el modernismo.

Producir una lectura de esa materia supone entonces considerar estratos constituidos por varios registros: la historia, la cultura, las actitudes intelectuales, los escritores y los textos literarios.

A través de la gestualidad de los escritores y de la puesta en constelación de algunos textos puede, en una suerte de construcción analógica, trabajar la modernización y el acceso a la modernidad de todo un continente. La literatura es el escenario donde se juegan las tensiones de la construcción de lo moderno. Del mismo modo, si se democratizan las prácticas sociales, la literatura será alcanzada también por esas mutaciones. El orden social y el orden estético son en este análisis cadenas que producen significaciones que se implican. Se podría hablar aquí de una cierta politización de lo estético.

La literatura es el fragmento estético del conocimiento de los hombres, conmovida por una fuerza que la restituye y la reconstruye desde las viejas formas: la democratización, la expansión social del saber a partir de las élites suponía por parte de los escritores un aggiornamento de la escritura, y es ese gesto el percibido por Rama.

De acuerdo a las diferentes marcas de esa materialidad que constituye un entramado complejo y que se diseña como su objeto, produce cortes en un espacio de tiempo. Para periodizar, visualizar estratos menores en el gran macroperíodo del modernismo estudia los diferentes comportamientos

tos de los intelectuales, las huellas que en la forma dejaron los criterios de imitación y selección de los modelos europeos, la construcción de los héroes necesarios de la época, al modo en que Baudelaire lo piensa para el París de 1860, y que Benjamín señala en "Poesía y capitalismo".

Rasgos diferenciadores presiden cada momento, y estos son también los nombres de cambio de la cultura. Articular algunas nociones como la de ilustrados supone encontrar en el gesto modernista de introducción del realismo franco-inglés y del parnesianismo poético, junto al cientificismo de la época, un proceder análogo al de los ilustrados del siglo XVIII: se trataba de edificar la iluminación en Latinoamérica. La literatura era una idea que también debía contenerse en una idea mayor, la modernización, y ésta debía ser a su vez una fuerza que convocara al armado de una tradición y a la construcción de una cultura.

El rasgo de imitación, que es una suerte de recuperación, saqueo del reservorio de la tradición europea para ese aggiornamento americano, se postula como modulación de otro proyecto de representatividad que también había estado presente en la elaboración de preceptivos literarios por parte de los románticos. Para los escritores de la modernización, la representatividad conlleva movimientos de imitación necesarios y selectivos.

En la formación de los estratos de cultura-literatura son convocadas las distintas propuestas estéticas y allí se advierten umbrales en los que ciertos valores se jerarquizan sobre otros. A través de la lectura de Martí, Rama extrae la idea del escritor como el actor de un drama, el que hace un viaje y es leído como el productor de los cambios estéticos. De este modo, la lectura que él hace es también el trazado de los itinerarios de los escritores que se comunican en las geografías que ahora se aproximan. Si para Baudelaire, el mayor mérito del que escribe es haberlo hecho en el sacrificio y la pobreza, y al reflexionar sobre el acto de escritura erige una estética ligada a una ética, es en Martí partiendo de "El presidio en Cuba" donde se advierte parte de esa ética de la escritura ligada al sacrificio.

Martí/mártir, significativo segundo borrado, pero leído en el nombre, a partir del recorrido de una escritura que confluye con el dato biográfico: labrar la piedra del presidio, labrar la palabra son análogas funciones. El autor deviene escultor, es el que con pulsión de escultor trabaja su escritura.

La construcción del héroe moderno, en la re-

flexión de Benjamín, es para Martí, lo mismo que para Baudelaire y Verlaine, construirse a sí mismo como héroe de un drama, escribir actuando, escribir para autoconstituirse en autor de su propio drama.

La vida de los escritores, el itinerario de sus viajes son materiales que le permiten a Rama edificar también su lectura del modernismo.

Fechar las escrituras, trazar las cronologías de las vidas paralelas postula gestos de encuentro, significa además la inclusión de los héroes culturales americanos en las vidas literarias del viejo continente.

La lectura de este nudo, que es desplegado a partir de las nuevas actitudes, y los modelos a imitar, es para él la configuración de un nuevo topos: café, revista, periódico son los nuevos lugares ocupados. En los papeles se crean los grupos, se reelaboran las máscaras, el hecho literario es captado en su movimiento de proliferación de nuevos espacios.

Convocar autores, formas biográficas, señalar los horizontes desde donde y para quien se escribe sitúa a Rama en la construcción de una cultura a partir de la literatura, noción que desborda los límites de la pertinencia; la idea de literatura incluye toda una gestualidad: es él quien escribe, su producción, su público, atados al movimiento de una época. La lectura oficia como un principio que estructura lo real. Y ese acto desborda los límites de la pura textualidad, tal saber se construye con la confluencia de una materialidad tejida a partir de convocar datos que desbordan lo textual y se acercan a lo que explícitamente denomina: el texto universal.

Para producir una crítica y edificar lo real, Rama se constituye también como un héroe moderno que para diseñar esa totalidad despliega muchos saberes: el del historiador, el de crítico literario y, en cierto modo, el de filósofo, instalado en el umbral en el que las sociedades latinoamericanas y sus hombres se incorporan al tejido de la normatización universal.

Pérdida y recuperación de las prácticas anteriores, entrada de la individualidad a la multitud de discursos estéticos, que en una arritmia temporal Latinoamérica va a ejercer desde el 70 al 20. Para urdir la trama cultural hay que acudir entonces a una suma de referentes lábiles y múltiples: texto, lector, escritor, sociedad configuran un imaginario en un tiempo marcado por una singularidad, modulación coetánea con poéticas que en Europa se había sucedido y que en las sociedades

que se modernizan son alcanzadas en toda su contingencia y su desorden.

Asumir diferentes actitudes implica además trabajar con una erudición en la que la literatura es un valor social, filosófico-significante, por el cual una cultura se expresa: la literatura es un nudo de saberes: el objeto así definido condiciona su gesto de analista. Si la literatura es el fragmento estético del conocimiento de los hombres, exige una multiplicidad de lecturas convocadas por esa historia del conocimiento. Esa lectura supone un riesgo, y arriesgar se constituye en una fuerza que puede diseñar un panorama donde muchos discursos estéticos y saberes se traman. En esta imprevista puede leerse cierto **rigor ecléctico** en el que la literatura para descifrarse debe convocar la diversidad de saberes que entrelaza.

En busca de la crítica literaria americana

Rama ejerce en "Las máscaras democráticas del modernismo" una doble operación de lectura: al mismo tiempo que analiza el modernismo en el entramado social y cultural latinoamericano del período, articula un dispositivo teórico-crítico a partir del rescate **arqueológico** del saber acumulado en el pasado intelectual del continente. Si existe una tradición de la crítica literaria que trabajó en la comprobación de similitudes y procuró la adecuación de las manifestaciones modernistas con los modelos provenientes de la cultura europea, Rama invierte la fórmula: más allá de las coincidencias con aquélla, lo que le interesa es la posibilidad de distinguir la posición diversa con respecto al modelo importado, reconocer las diferencias y los gestos autonómicos que desde fines del s. XIX se advierten en la producción literaria latinoamericana.

Allí en donde residía el signo estigmatizador del movimiento, el modernismo como copia, ahora se lee su singularidad. La copia permitió resolver la encrucijada en la que se hallaba la producción literaria finisecular con un resultado paradójico: la imitación francesa permitió a la poesía de lengua española liberarse de la influencia francesa de los siglos XVIII y XIX (1).

Rama elude la corriente crítica que culpó al modernismo por su afrancesamiento y denunció su galicismo mental. Tradición crítica que se detu-

vo en la confección del catálogo de las influencias (en la tarea de detectar rasgos simbolistas, parnasianos, de hallar correspondencias baudelairianas, sinestesias, exotismos, etcétera) y que para dar cuenta del cosmopolitismo del movimiento inventarió los autores extranjeros más leídos.

Movimiento de deslizamiento y huida ante la autoridad del modelo impuesto, el **cimarronaje cultural**, tal como lo pensó René Depreste, (2) pareciera constituir a la producción simbólica americana. La actividad crítica de Angel Rama duplica este movimiento, ya que, hurgando en el saber crítico del pasado (Baldomero Sanín Cano, Araripe Junior, Justo Sierra, Alfonso Reyes), construye otro saber crítico.

De este modo, Rama inaugura una modalidad de lectura a partir del redescubrimiento y la recuperación de conceptualizaciones anteriores. "Las máscaras democráticas del modernismo" pone en juego nociones que, liberadas de las instancias discursivas en las que fueron enunciadas, contribuyen a formular un dispositivo que permite el abordaje de las particulares modulaciones de la producción literaria del continente. Así, nociones como las de **independencia involuntaria** (Alfonso Reyes), **enchufe vertical e integración** (Federico de Onís), **año climatérico** (Tristao de Araripe Junior), **imitación selectiva y asimilativa** (Justo Sierra) ofician a modo de **operadores teóricos específicos**.

De este modo, "Las máscaras..." restablece a "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..."(3)

Apelar al bagaje crítico propio con la finalidad de construir categorías de análisis específicas no significa desechar los aportes teóricos provenientes del circuito cultural europeo. El texto señala las carencias, de los **puntos ciegos** de nuestra producción teórica, instancia en la que se impone la práctica del **saqueo teórico** que explica en parte ese **gesto ecléctico** que por momentos asume la producción de Angel Rama:

"Es obvio también que mientras no podemos desprender de la cultura y de la realidad hispano-

1) Es pertinente señalar que en "El caracol y la sirena" (1964), Octavio Paz ya había esbozado de un modo similar al que lo hace Rama las relaciones entre ambas literaturas en el período estudiado.

2) Depreste, René: "Saludo y despedida a la negritud", en *Africa en América*, Ed. Siglo XXI, 1977.

3) Rama, Angel: "Sistema literario y sistema social", en *Literatura y praxis en América Latina*, Monte Avila Editores, Caracas, 1974.

americanas instrumentos adecuados de análisis y valoración, debemos seguir manejando metodologías extranjeras que han alcanzado un grado de elaboración mayor que las nuestras". (4)

Viajar por América y poner en contacto a las distintas **ciudades letradas**, enseñar literatura, diseñar como **horizonte utópico** a la historia social de la literatura latinoamericana, encontrar la muerte en un viaje: extrañas coincidencias, confluencias biográficas en las que se aproximan los trayectos y también los textos de Angel Rama y Pedro Henríquez Ureña.

Rama de algún modo retoma el proyecto historiográfico que enunció Henríquez Ureña quien, ante la multitud de estudios parciales y fragmentarios, reclamaba por un estudio abarcativo y totalizador que le permitiera dar cuenta de los cuatro siglos transcurridos en la vida literaria del continente. Sagazmente, Henríquez Ureña vislumbra en "Caminos actuales de nuestra crítica" (1925) la dicotomía existente entre dos proyectos que por momentos aparecerán antagónicos y excluyentes: la constitución de una historia de la literatura latinoamericana como resultado de la suma de las distintas literaturas nacionales o bien el intento de acceder a una unidad superior en la que la noción de progreso diera cuenta de la totalidad (5). Henríquez Ureña demostró en las "Corrientes..." que lo segundo era viable y posible. Para lograrlo necesitó instalar su práctica crítica e historiográfica en el plano utópico en que pensaba a América: espacio en el que, más allá de las diversidades era posible sostener la unidad y en donde la dialéctica del **descontento** y la **promesa** aparecía como una suerte de matriz generadora de las transformaciones necesarias de nuestra historia.

Rama continúa esa tarea al reflexionar sobre los modos específicos de periodización literaria descubriendo el espesor que constituye cada época, superando así la causalidad que caracterizaba a las historias anteriores, detectando las rupturas y delimitando secuencias, profundizando el análisis de las relaciones entre literatura y sociedad, precisando el lugar desde donde el crítico

instala su mirada:

"La lectura literaria es siempre, básicamente, una lectura textual...como el punto de partida que asumimos es el de la literatura, es desde sus condiciones textuales que deben fijarse las condiciones de adecuación con la sociedad" (6).

La historia social de la literatura de América Latina aún hoy sigue constituyendo un proyecto irrealizado. Tal vez "Las máscaras democráticas del modernismo" sea un fragmento de esa historia. Probablemente sea a través de estos estudios parciales el modo por el cual podemos acceder a esa historia literaria continental que en su multiplicidad por momentos se torna inaprehensible.

Las máscaras del deseo

Para establecer su morada en una tierra donde "los dioses se habían ido o borrado" (7), el crítico hace estallar los límites de las ciencias del hombre, recuperando aquellas discursividades teóricas que le permiten dar cuenta del espesor de este período.

En una de las múltiples entradas al cuerpo textual, (8) las voces de Nietzsche, Marx, Freud se entretajan para significar la explosión cultural de fines de siglo como "una expansión desmesurada del deseo, en su doble fase de apetito de goce y apetito de poder" (9) y marcar los límites de la asimilación americana de los usos europeos, en el pormenorizado análisis de textos que inscriben los hábitos eróticos de la época, sus tabúes, sus provincialismos: "Los raros", de Rubén Darío; "Los nuevos charrúas", de Julio Herrera y Reissig; "Almas y cerebros" (notas sobre las enfermedades de la sensación desde el punto de vista de la literatura), de Enrique González Castillo; "El amor libre", de Roberto de las Carreras. A través del recorrido por estos textos, Rama analiza los efectos que en el imaginario latinoamericano produjo la modernización, las máscaras del deseo que se transformaron en construcciones simbólicas que soñaban una plenitud que les había sido inalcanzable a los americanos finiseculares.

Para analizar el corpus de los escritores que describieron las costumbres sexuales de la época, Rama acude a aquellos saberes que constitu-

4) Rama Angel: *Transculturación narrativa en América Latina*, Ed. Siglo XXI, México, 1982.

5) Cf. Gutiérrez Girardot, Rafael: "Pedro Henríquez Ureña y la historiografía literaria hispanoamericana", en *Literatura y praxis en América Latina*, op. cit.

6) Rama, Angel: "Sistema literario y sistema social", en op. cit.

7) Foucault, Michel: *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI, 1984.

8) Cap. III: "La guardarroja histórica de la sociedad burguesa", en *Las máscaras democráticas del modernismo*, Fundación Angel Rama, 1985.

9) Ibidem, pág. 85.

yeron un corte epistemológico en las ciencias del hombre: el psicoanálisis, la filosofía nietzscheana, el materialismo histórico.

En su intento de delimitar una nueva retórica de lo erótico y al leer la **interpretación del texto universal** que hacen los modernistas en las asimilaciones de la cultura europea, establece lo que él llama la **norma cultural americana**; es decir, los límites, los rechazos en la capacidad asimiladora. Es así como en el nuevo sistema de representación de lo erótico, los escritores modernistas se encontraron con sus criollas limitaciones aldeanas, con el vigor de las tradiciones internas. Esto les impidió aceptar las audacias mayores que se producían en las metrópolis europeas para contrarrestar la moral victoriana y constituir una forma de "epater les bourgeois" a la manera americana, los modernistas construyeron "utópicas ensoñaciones de una plenitud corporal que les había sido negada".

Así, Rama supo leer en el imaginario americano la articulación entre la insatisfacción generada

en las incipientes sociedades burguesas y la satisfacción vicaria que otorgaban los lenguajes simbólicos.

Construcción de un pensamiento sobre la modernidad, fragmentos de una historia incompleta de la inteligencia americana donde la literatura constituye uno de los principios y el gozne que cohesiona todas las prácticas sociales.

La literatura deviene entonces el lugar donde se traman las reflexiones de los escritores y los intelectuales americanos. Y es quizá allí donde reside el mayor riesgo de Angel Rama: encontrar en el espacio literario una suerte de detrás de los espejos. Un espejo quebrado donde se citan en abismo todos los saberes de un continente.

Programáticas y políticas literarias, sistemas retóricos y preceptivas que se despegan de las viejas prácticas, biografías y campos culturales; todo acude a diseñar un panorama que se erige como el efecto de quien recupera la vehemencia del discurso crítico para trazar los principios de construcción de la historia cultural americana.

ANGEL RAMA: LA CERTERA PERSISTENCIA

Claudia Caisso
Rubén Chababo

...articulaba un discurso en el que la literatura se mostraba no como el aditamento remoto que justifica una profesión, sino como el objeto de elección en el que se quiere inscribir un destino...

A. Prieto en **Encuentros con Angel Rama.**

I
En los estudios de Angel Rama, las nociones acerca de la literatura nombran un espacio simbólico privilegiado en el que la lengua intenta aprehender las figuras del imaginario entre sociedad y cultura.

La ciudad letrada (1) en particular, metafórica cierta zona conflictiva donde las simbolizaciones del poder generan diferentes respuestas desde el campo de lo simbólico diseñando alianzas y desencuentros. Quizá la mayor tensión que preside el esfuerzo globalizador de Rama sea el intento por dibujar un **horizonte utópico** en el que coleccionar, seleccionar y ordenar lo heterogéneo se vincula con un **proyecto de la certeza**. Proyecto que sin embargo no pierde de vista el resquicio, el resto, lo excéntrico.

Amplio espectro textual de la palabra escrita en el que el acto crítico insiste en suspender las consideraciones acerca de la literariedad para reunir en un mismo "mapa" de lectura proclamas y novelas, poesía popular y grafiti. Diversidad, que muestra con la fuerza de su presencia la elusión de un riesgo al acecho en las propuestas totaliza-

doras: olvidar la complejidad de los fenómenos literarios.

El intento por historizar la cultura urbana en América latina enfatiza la demostración de los juegos del poder. Esta proposición merece algunas consideraciones especiales: evoquemos sus formulaciones programáticas a propósito de la relación entre sistema literario y sistema social: "...la preocupación, siempre central en el análisis literario, de preservar la autonomía y especificidad de la literatura, exige cautela respecto a todo desmontaje del texto de tipo genético que se limitaría a trasladar los significados a otro texto, frecuentemente no formulado y sólo inferido a partir del literario. La propiedad fundamental de la literatura, de "ser habitada por una fuerza originariamente formadora y no simplemente "reproductora" de la cual la imagen, por su imposibilidad de reducirse a las articulaciones o materiales componentes, sería el modelo, impone el reconocimiento de los discursos paralelos y su independencia, aunque sea posible detectar entre ellos una tensa red de interacciones mutuas..." (2).

(1) Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

(2) Véase al respecto "Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica" de A. Rama, en: A.A.V.V. **Literatura y praxis en América latina**, Caracas, Monte Avila, 1974, p.95.

El relevamiento de registros discursivos diferenciados (lingüísticos, sociales y literarios) organiza metodológicamente la interrelación de los materiales heterogéneos, es decir la necesaria vinculación entre el objeto literario con los "discursos paralelos". Una de las pautas fundamentales consiste en reparar en el carácter no reproductivo sino formativo de la obra literaria en la que se producirían operaciones de **reconversión** por las cuales precisamente la potencialidad simbólica del discurso literario demanda el gesto cauteloso con respecto a la transposición de las ideologías (3).

Insistamos en lo que más arriba hemos denominado horizonte utópico y proyecto de la certeza, y reparemos en algunas cuestiones que comprometen al menos la producción crítica de Angel Rama en sus última década (1973-1983) (4).

No nos interesa tanto detenernos en lo que permanece como proyecto irrealizado (Y como tal imposible) de su escritura, esto es, el objetivo de diseñar una historia social de la literatura latinoamericana, sino más bien en el juego ambivalente que se abre entre la **demonstración** de la existencia de la literatura latinoamericana, y el reconocimiento explícito de que se constituye como **fabulación**: "...ocurre que si la crítica no construye las obras, sí construye la literatura, entendida como un corpus orgánico en el que se expresa una cultura..." (5).

Discurso crítico y obra literaria no cuentan así con el mismo estatuto: mientras que la última existe per se, la crítica (admitiendo su carácter inventivo y fundante) reconoce sus propias dificultades para **ubicarla, evaluarla, y distribuirla** en el espacio de una historia literaria.

Podemos decir que el contexto no es pasible de ser leído de modo homogéneo en la totalidad de su obra sino que exhibe su diferencia según el lugar que se le conceda al análisis específico del texto literario. La distancia abierta entre el panorama estrictamente informativo que ofrece "Los constataorios del poder" con respecto al seguimiento casi obsesivo de los versos martianos en "Indagación de la ideología en la poesía" evidencia los modos diversos a través de los cuales se inscribe "el diálogo con la historia que entablan las producciones artísticas".

En **La ciudad letrada** la interpretación de los datos contextuales, estrechamente vinculada al desciframiento del arsenal simbólico, desvía en un primer momento el ajuste de su encuadre. Aún cuando se insiste en la cultura urbana como centro condensador en el que confluyen las fuerzas de los discursos sociales y su transformación, la relación analógica entre ciudad y literatura, establecida a partir de la potencialidad significativa de ambos núcleos, parecería prometer la preeminencia de la literatura cuando en realidad esta última queda subsumida por la fuerza del historicismo.

La ciudad letrada constituye entonces una historia de la cultura urbana en América Latina. Sin embargo es preciso reconocer el diferente tenor de sus capítulos: si el primero, signado por cierta orientación semiológica, elabora una estrategia de lectura impregnada de reflexiones teóricas, en los restantes el peso del dato histórico oficia como punto de anclaje y fundamentación. Regida por el proyecto de la certeza, la utopía de la literatura sólo irrumpe al sesgo.

Más allá de **La ciudad letrada**, la audacia interpretativa de la crítica de Rama pareciera sustentarse en un régimen retórico por el cual la historicización de los fenómenos es tributaria de una lógica metonímica en la que las partes (citas, o alusiones a obras) son relevantes si resignifican productivamente el todo.

En este sentido "la pasión del arte" sumada a "la pasión del conocimiento" provocan "el diseño de una estructura de significación, en que lo central no son las suscitadas referencias a autores u obras, o los adjetivos calificativos, sino el tejido que se construye con las generaciones, las corrientes, las estéticas, las doctrinas...", por la cual el panorama asume la calidad de un ejercicio estético.

Excediendo la presuntuosidad del catálogo y la arrogancia de la enciclopedia, Rama rearticula las series fijadas y consagradas, dotándolas de nuevas formas de interrelación. Movimiento sinuoso del vaivén que "acomoda" lo singular, el nombre propio, en el contexto de la generalidad y que a la inversa permite leer en el vasto conjunto escriturario, el perfil diferenciador de la obra con respecto a su serie.

(3) Cf. las refutaciones de Rama a Cintio Vitier a propósito de su lectura ideológica de los "Versos sencillos" de Martí, p. cit., id.

(4) Nos referimos al período que comprende las obras escritas entre "Sistema literario y sistema social" y "Algunas sugerencias para una aventura intelectual de integración en América latina".

(5) Cf. "Prólogo" a *La novela latinoamericana*, Bogotá, colcultura, 1982, p.15.

II.

La ciudad letrada constituye en relación con el resto de la obra de Rama su proyecto más ambicioso en función del vasto período histórico que comprende: desde la Colonia hasta nuestros días. Sin embargo, es preciso señalar que la vastedad de este proyecto no se agota en la "distancia" cronológica, más bien reside en el modo singular por el cual, la literatura es estudiada a nivel continental como proceso. Se trata de un diseño espacial que no compromete una sumatoria de la totalidad geográfica sino que leyendo ciertas "zonas" relevantes de la historia provoca la emergencia de una literatura continental cuyo conocimiento echa luces sobre las literaturas nacionales a partir de la relación establecida entre las ciudades rectoras. La noción clave de "proceso" permite pensar en un campo dinámico de fuerzas o relaciones de poder en el que los escritores se instalan de manera diversa. Más allá de las tensiones globales puestas en juego en el intento de construir una sociología de la cultura (en la que el poder es plural), importa reparar en los movimientos interpretativos que Rama efectúa a propósito del espacio urbano. De otro modo, las estrategias sustentadas por Rama convierten a ese núcleo en una "región simbólica" en la que la ciudad se torna **territorio de la historia**. OMPHALOS: centro que concita una operación de desciframiento asimilable a la que posibilitan los textos ficcionales. En lugar de reducir lo urbano a un tema literario Rama **lee** la ciudad como si fuera literatura, forma significativa en la medida en que lo real irrumpe y se debate con lo que puede ser entendido como primitivo proyecto o idea. En ese desencuentro el término que sutura el hiato abierto entre lo que permanece ajeno a la lengua (lo real) y lo que ella designa (el plano como conjunto de signos que modelizan la forma futura) es lo **imaginario**.

Forma futura, letra deseosa del orden que si por una parte carga sobre sí el designio de estructurar y organizar, por otra parte sabe de la amenaza de su desequilibrio. Entre la letra escrita fundada en la fijeza, y la corrosión que los procesos sociales e históricos le imponen al objeto por ella idealizado, podemos pensar a lo imaginario como un **artificio** social cuyo dinamismo potencializa aquella inestabilidad.

La concepción de lo ideológico no descansa entonces, sobre el relevamiento de determinados discursos que circulan en la sociedad encarnados en clases sociales o en la coagulación de ciertas cosmovisiones, sino más bien, en la importancia acordada a la función ideologizante entendida como una dimensión eminentemente productiva. Proyecto o invento no establecen una relación rígida en la que el poder adquiriría el carácter de lo omnímodo, proponen en cambio una relación compleja en la que el escritor a pesar de estar constreñido por lo institucional **desborda** la órbita, delineando otros recorridos que los que el "anillo" como metáfora (6) de la posición satélite circunscribe. Así, el carácter reproductivo de la ideología tradicionalmente leído en una ecuación mecánica o de reflejo entre enunciados discursivos y clases sociales aparece refutado por una formulación en la que el intelectual no se supedita a la condición de "mero ejecutante". Su posibilidad de desbordar el orden y la orden (7) fundamentan en gran medida el valor autonómico concedido por Rama a la literatura.

"...Con demasiada frecuencia, en los análisis marxistas, se ha visto a los intelectuales como meros ejecutantes de los mandatos de las instituciones (cuando no de las clases) que los emplean, perdiendo de vista su peculiar función de productores, en tanto conciencias que elaboran mensajes, y sobre todo su especificidad como **diseñadores de modelos culturales**, destinados a la conformación de ideologías públicas. Creo indispensable manejar una relación más fluida y compleja entre las instituciones o clases y los grupos de intelectuales. Incluso por su condición de servidores del poder están en inmediato contacto con el forzoso principio institucionalizador que caracteriza cualquier poder, siendo por lo tanto quienes mejor conocen sus mecanismos, quienes más están entrenados en sus vicisitudes, y, también, quienes mejor aprenden la conveniencia de otro tipo de institucionalización, el del restringido grupo que ejerce las funciones intelectuales. Pues también por su experiencia saben que puede modificarse el tipo de mensajes que emitan sin que se altere su condición de funcionarios, y ésta deriva de una intransferible capacidad que procede de un campo que le es propio y que dominan, por el cual se les reclama servicios, que consisten en el ejercicio simbólico de la cultura. No sólo sirven a

(6) Cf. p. 25, op. cit.

(7) Cf. p. 5, op. cit.

(8) Cf. p. 30, op. cit.

un poder, sino que también son dueños de un poder" (8)

Pensemos en los términos con que Rama interpreta el lugar del escritor en la trama social: el poder simbólico (letra mediante) que detentan les confiere el privilegio de modificar los modelos sociales. Es entonces cuando el concepto reflejo de testimonio quiebra su "tranquila relación" y permite que podamos leer una situación más compleja.

Si en el encuadre que Rama diseña, las primeras y últimas fronteras son la ley y el desorden (en el sentido de la múltiple heterogeneidad que el proceso histórico infunde a la "ciudad real") ¿qué es lo que oscila?, o de otro modo: ¿cuál es el factor en el que se asienta la posibilidad y la potencialidad del movimiento transformador? ¿en la letra de la literatura o en el letrado en tanto sujeto histórico?. Algunos datos fortalecen la idea de que es la preeminencia otorgada al estudio de la colocación del intelectual en la sociedad (en el juego poder, lengua, clase) la que permite conformar fuertemente su estrategia de lectura.

Sin embargo en los momentos en que se refiere a Balbuena y Sierra (9), quienes leen de otro modo el intertexto (esto es, desplazan el foco del poder cuando buscan otras fuentes) o cuando los letrados son los soportes de una voluntad que podríamos calificar de transhistórica, porque pueden asignarle a la ciudad la justeza de sus valores (es decir, interpretar lo que la ciudad dice), es la literatura la que ocupa el centro de la escena.

Aunque varíen las predicciones de la ciudad: "ordenada", "letrada", "escrituraria", "modernizada", "politizada" y "revolucionada", sus atributos fuertemente condicionados por la diacronía, se estructuran sobre la base de dicotomías insistentes. A partir de la relación opositiva centrada en la figura del plano y la ciudad real se hace posible ir describiendo una serie sucedánea siempre dual en la que los nuevos términos instaurados (letra impresa/grafitti; gramática/lengua; jurisprudencia/derecho consuetudinario; cultura letrada/cultura oral; jerarquías/anarquía; legal/clandestino) sostienen a la ley y al desorden como tensión originaria. Sobre la idea del mapa se superpo-

ne el acatamiento a la gramática española, sobre el contorno de la ciudad real (incontenible, irracional, desbordable) las voces de la plaza, el mercado, lo popular operando como resistencia a una lengua normativizada. De este modo, lengua y orden social se reconocen en la calidad de un desencuentro "entre corpus legal con sus ordenanzas, leyes y prescripciones y la confusa realidad social".

En la palabra escrita Rama instala una función múltiple de acuerdo con las modalidades a través de las cuales se interrelacionan sociedad-literatura e imaginario.

Relaciones variadas en las que los contextos históricos determinan singulares articulaciones; así, pensando en el corpus narrativo de la Revolución mexicana, la literatura asume un valor testimonial, adviene prueba de la Historia. Si esta novelística constituye el **documento** privilegiado que permite reconstruir la trama del poder entre el sector caudillista y el letrado, la escritura correspondiente a la generación del 80 sustenta una **ta-rea reparadora**; por condensar la fuerza deseante, como proyecto de futuro y nostalgia del pasado, ficcionaliza el modelo social.

Ante la mutación de la ciudad, la configuración del imaginario en la narrativa del 80 restaura el pasado perdido e inscribe un modelo. "Suntuosa tarea idealizadora", elaborada sobre la base de un discurso cuyo verosímil es el del realismo decimonónico, recusa el dato histórico (cómo era el real diseño de la ciudad pretérita) para concitar en el valor de la organización discursiva, o sea de su coherencia interna, la lectura del mensaje ideológico.

Enfrentada al ensayo y a la novela, la poesía muestra su potencialidad simbólica como fuerza que desborda ese lugar de la "servidumbre" con respecto a la historia y a lo social en el que se instalan aquellos dos géneros (Cf. pp. 100-113) (10).

Es relevante no obstante, atender a la distancia que se abre en el ordenamiento realizado por Rama sobre el corpus narrativo de la generación del 80 y la revolución mexicana, porque allí se visualiza el cruce de la interpretación de las opera-

(9) Cf. p. 20, op. cit

(10) Más allá de las indagaciones efectuadas por Rama en torno a la poética dariana en estrecha vinculación con la modernización de la sociedad, la poesía asumiría su carácter excéntrico y siempre esquivo: la imposibilidad de que sea definitivamente aprehendida por el poder, aunque Lugones ejemplifique el cuerpo del poeta sustraído por los designios institucionales "...debe convenirse que los miembros menos asiduos de la ciudad letrada han sido y son los poetas y que aún incorporados a la órbita del poder siempre resultaron desubicados e incongruentes..." Recordemos que en su proyecto metodológico Rama fundamentaba la autonomía y la especificidad literaria en la dimensión irreductible de la imagen poética (Cf. en este trabajo p. 1) ¿Cómo es posible positivizar la dialéctica entablada entre la ausencia y la presencia cuya cifra es siempre la fuga.

ciones de la Historia: desde el testimonio directo a la invención. La Historia constituye entonces con respecto a la novela, un polo, cuya presencia es indeclinable por la evidencia de su certeza, donde lo estético aparece como un añadido (preeminencia de lo fáctico) o por las estrategias que la misma emplaza velando lo acontecido para concederle un lugar a lo ilusorio.

III

*Importa poco no saber orientarse en una ciudad.
Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se
pierde en el bosque, requiere aprendizaje...*

W. Benjamin

La lectura funda una superficie que merece el atributo de literaria cada vez que admite que no todo significa. Esto implica que leer se asemeja a un recorrido entre zonas ocultas y silenciosas que coexisten con otras abarrotadas de sentido. La mirada construye esos agrupamientos espaciales en los que las zonas inaccesibles por calladas detentan su fuerza. Leer entonces no es descubrir lo oculto que los ardides de la ficción habrían atrapado, sino encubrir con más ficción lo ya escrito. De allí que la persistencia del leer se sostenga sobre un merodeo; acción de bordear un centro siempre vacío que demanda imaginariamente la captura de su forma.

Ante la obra literaria nunca damos con su clave. Aún cuando el centro funcione como un polo de atracción, jamás terminará de configurarse como punto cardinal y tornará en cambio a la pretendida "dirección única" en ilusoria tranquilidad de la lectura. Perdidos en la búsqueda del sentido, quienes leen se someten, a su pesar, a las provocaciones del texto.

Caos que no hace más que instaurar el riesgo de un vértigo, a la deriva, el gesto de organizar lo azaroso del sentido -jerarquizando y distribuyendo relevancias, sabe de la fugaz permanencia a la que accede.

Desde otro lugar, en cambio, la búsqueda conducida por el código que preexiste a la lectura, demuestra con su hegemonía la constricción de la literatura. Los textos literarios merecen que se diga desde ellos y no sobre ellos. Proponer que el

sentido en una obra literaria es azaroso convoca en el registro de la lectura la imagen del juego. Pero si el azar ofrece el resguardo de la repetición, o sea, no decir de los textos literarios siempre lo mismo, ello no implica por cierto concederle un lugar de privilegio a las apreciaciones intuitivas.

Estas consideraciones nos permiten reflexionar en torno al modo diverso en que juega la erudición en Rama. Es, precisamente, contra el impresionismo que él erige su oficio de coleccionista. Archivo del saber que en el horizonte de la antropología, la sociología y la historia construye una estructura con la cual hace visible la superposición de los estratos culturales: el panorama (11). Pero si el panorama desaloja, bajo la impronta de pedagogizar sistemas y describir procesos, la aventura personal signada por las preferencias subjetivas, es posible no obstante encontrar otros momentos en los que el destello irrumpe erradicando la positividad. Gesto que se instala cuando las interrelaciones "demuestran" en acto la existencia de la literatura sin reducirla a los datos contextuales. Cada vez que la literatura no se deduce de una preexistencia (porque la tarea crítica se sostiene sobre la duda) se impone la transformación de las coincidencias histórico-geográficas en una interrelación en la que la sutileza impide la estabilización del objeto. Casi autobiográfico por la recuperación de episodios anecdóticos y por un tono confidencial ausente en el resto de sus trabajos, el Prólogo a **La novela latinoamericana** narra entre la demanda y el placer una "relación desgraciada con los libros". Allí el ejemplo de Pasteur acosado por los "señores endomingados" nombra una tensión: la elección del objeto regida por la exigencia pública. "...Yo tendré que decir que hubiera querido escribir unas páginas sobre poesía, unas pocas páginas para testimoniar un reconocimiento personal, porque como al Rilkeano personaje de los **Cuadernos de Malte Laurids Brigge**, la poesía me había permitido resistir..." (12). Postergada aunque había constituido a puertas cerradas el soporte de su proyecto intelectual, la poesía no deja de acontecer. Como si obsedida por aquella ausencia, la prosa convocara, para fraguar los conceptos, para nombrar la referencia densidad de la metáfora; como si la poesía reapareciera cuando la literatura se vuelve una tarea inconclusa en la que se fuga la imagen del límite.

(11) Proyecto intelectual condicionado por su ubicación periférica y por la urgencia de la toma de posición en el debate político, reconoce para sí la preeminencia de una ética en la que es insoslayable la demostración de las contradicciones sociales.

(12) Cf. p.10, op. cit.

ANGEL RAMA: EDIFICACION DE UNA LITERATURA POPULAR PARA AMERICA LATINA

**Adriana Astutti
Sandra Contreras
Marcela Zanin**

Aunque tal vez hubiera preferido detenerse en aquellas novelas breves o en aquellas poesías en las que decía encontrar un placer estético, la figura del "poeta civil" que lee en Hidalgo o en Arguedas, parece haberse impuesto en la figura del "Crítico civil". Urgido por las demandas de su tiempo, la voluntad de diseñar una historia cultural que trace para América Latina el andar de las producciones simbólicas en el tejido histórico, insiste en los escritos de Angel Rama.

En el marco de este proyecto culturalista, leyó las respuestas de la literatura latinoamericana a las fuerzas provenientes de otras literaturas o de otras culturas, las respuestas que supo o no dar a los requerimientos de una ineludible modernización pautada desde el otro. De éstas, negó tanto a las que optaron por una asimilación acrítica como a las que se replegaron en afirmaciones esencialistas para destacar, en cambio, el esfuerzo de quienes, desde el corazón del conflicto, arriegan una palabra superadora.

Si autores tan heterogéneos como los gauchescos, García Márquez, Suassuna, Walsh, Arguedas son nombrados con los mismos atributos es porque en todos ellos Rama lee el modo en que sus escritos recogen los materiales populares para conformar sus propias literaturas. Pensar el lugar que Rama le ha dado a los materiales de la cultura popular en la construcción de una literatura latinoamericana, los rasgos con que los define, los matices con que piensa su uso, es el objeto de estas notas.

Dos ejes son los que ponen en juego el carác-

ter positivo de la literatura popular en las reflexiones de Angel Rama: el que la enfrenta a la literatura culta y el que marca la tensión entre lo propio y lo ajeno, entre regionalismo y cosmopolitismo.

En el devenir de las ciudades latinoamericanas que narra **La ciudad letrada**, se lee la historia del enfrentamiento entre lo culto y lo popular, o mejor, la historia del desencuentro entre los signos y la realidad. Si empezamos por el último libro de Ramas es porque, de algún modo, las nítidas oposiciones allí apuntadas ordenan sus reflexiones en torno a la literatura popular.

"Hay un laberinto de las calles que solo la aventura personal puede penetrar y un laberinto de los signos que solo la inteligencia razonante puede descifrar"(1), se lee en la página final del capítulo dos. Rama quiebra el cuerpo de la ciudad en dos partes que marchan separadas: desde lo alto, la cabeza dicta leyes y códigos sin atender a la confusa realidad física, sensible, del hombre común. Doble vida que hace corresponder con una doble lengua; una escrita, que en América usaron los letrados para dar fe, y una hablada. Que para Rama sea la lengua hablada la que ocupe el ámbito sensible de la realidad implica definirla como "la real", hacer de ella la que da fe. La lengua popular, entonces, es la lengua real, la que medirá el valor de una literatura.

Desde esta fuerte atribución resultan menos vagos los rasgos con que Rama valora la lengua popular en escritos anteriores. Aunque con un matiz menor de independencia respecto de la escrita, la lengua hablada se carga de autenticidad,

de verdad. Así, valerse del habla popular significa en Hidalgo establecer "las bases de una auténtica poesía"(2). La lengua que en Rulfo es un "avezado artificio" se abastece en las "fuentes reales" de lo popular. Los mecanismos literarios propios de que se valen las respuestas transculturadoras provienen no del folklore codificado, sino de "una fluencia más antigua, más real, más escondida"(4). En otro lugar, para hablar del teatro de Ariano Suassuna, Rama se apoya en las palabras de Silvio Romero: "si quieren poesía pero poesía de verdad, entren en el pueblo"(5).

A la rigidez inalterable de los signos en **La ciudad letrada** Rama opone las metáforas del fluir para significar la oralidad. La imagen de una "incontenible fuerza popular"(6) de una "fluencia" que corre libremente a la vez que se renueva en ese devenir, se enfrenta a las imágenes de la sujeción de la escritura. Al referirse a la constitución de las literaturas nacionales a fines de siglo, Rama señala que la imposición de la escritura a las producciones orales "cancela el proceso productivo de éstas" e introduce "los interruptores del flujo que recortan la materia"(7). Quizás la metáfora más fuerte en este sentido sea la del "responso funeral" con la que Rama habla del paso de la oralidad al libro en la gauchesca de Hernández: "la escritura de los letrados -dice- es una sepultura, donde es inmovilizada, fijada y detenida para siempre la producción oral"(8). Frente a estos caracteres de congelamiento resaltan atribuciones como "invención incesante", "algarabía", "libertad", "memoria viva", "fuentes siempre vivas", "chorro creativo", con las que en otros lugares Rama modela las invenciones populares.

Mientras en **La ciudad letrada** predomina una separación de estratos culturales centrada en la oposición escrito-oral, en **Los gauchipolíticos rioplatenses** y en "La narrativa en el conflicto de las culturas" ésta aparece matizada y mediatizada. Allí Rama contempla la circulación de los materiales de un estrato a otro y elabora la teoría de las estructuras colindantes para dar cuenta de la existencia de estratos intermedios. Desde la diferencia alto-bajo, dominante-dominado las oposiciones vehiculizan la idea de movilidad, de una doble direccionalidad. Dice Rama a propósito de la literatura gauchesca: "Funciona desde un nivel culto elevado proyectándose hacia abajo, hacia un nivel educativo inferior"(9). Más adelante, hablando de la incorporación del sistema metafórico de los hombres del campo, se refiere a éstos como un "nutrido conjunto de colaboradores es-

pontáneos"(10). No se trata, sin embargo, de una doble direccionalidad de carácter simétrico. El empleo de términos como "proyección hacia abajo" o "colaboración espontánea" hablan de los distintos grados de intelección con que se realizan estos pasajes.

Por otra parte, la distinción de niveles conlleva el riesgo de confinar a cada uno de los polos en espacios homogéneos, sin contradicciones ni ambigüedades, y de reducir la complejidad de sus relaciones a un recorrido lineal. Riesgo que perdura a pesar de la teoría de las estratificaciones colindantes con la que Rama trata de dar "espesor" a la literatura. "Este deslinde -dice Rama- nos permite (...) reconocer que la literatura no circula dentro de un cauce único, sino que se desarrolla por cauces diversos, paralelos, con mayor o menor afinidad, con capacidad de dominación o con régimen de servidumbre."(12). La cita muestra ciertos límites: hablar de "cauces diversos" no alcanza a significar la heterogeneidad de cada polo; hablar de "dominación" y "servidumbre" impide percibir los contratos en los que se pactan, seleccionan y combinan prestaciones recíprocas. Por esto, porque piensa la relación desde lugares sustancialmente fijados, las formas populares son valoradas no como uso - como posiciones que en cada momento establecen con el poder- sino como origen. (3)

No significa esto que Rama haya delimitado el campo de las literaturas populares siempre con los mismos rasgos. Si en **Los gauchipolíticos** las formas populares parecen provenir de un espacio homogéneo, incontaminado, sin ambigüedades, pasivo incluso, en "La narrativa en el conflicto de las culturas" el efecto de la urbanización le impone trabajarlas en su heterogeneidad, desde la convivencia de elementos dispares y contradictorios hasta la capacidad, en el tango o en el sainete por ejemplo, de apoderarse de los componentes de la cultura aquí llamada dominante.

Otra serie de atributos viene a sumarse a la caracterización de la literatura popular frente a la culta. En las notas dedicadas a García Márquez Rama valora repetidas veces a **Cien años de soledad** por su apertura a un "más vasto sector de lectores", apertura que explica por la incorporación de materiales espúreos provenientes de un campo "más amplio", "más vasto", "más rico e inesperado", "más original y menos trabajado" y por eso "más lleno de resonancias". Aceptada axiomáticamente, esta riqueza de lo real parece estar nombrándose a sí misma. Pareciera que

cuando Rama se deja invadir por la desmesura que lee en el proyecto de García Márquez, sus palabras se desbordan en los "más" que por vagos y reiterados, ya no sirven tanto a la argumentación crítica como a la valoración personal.

Hasta aquí hemos señalado la oposición de lo popular a lo culto como lo oral y lo escrito, lo real y lo retórico, lo bajo y lo alto, lo vasto y lo restringido. Quisiéramos ahora trazar el otro eje opositivo: el que lo define como lo propio, lo íntimo, frente a lo ajeno.

Tal vez sea en este eje donde el carácter opositivo de la literatura popular se carga de sentido contestatario, político, en la medida en que, para Rama, todo proyecto de literatura nacional será viable si sabe servirse de los aportes formales de la literatura moderna para "recuperar", pero sobre todo, "reelaborar" las formas populares. La literatura latinoamericana es abordada, entonces, en la urgencia de dar una respuesta eficaz ante lo que Rama llamó "la agresividad" de la cultura externa(16).

La ineludible incorporación de las formas populares en todo proyecto literario que se quiera nacional o latinoamericano es reclamada con más fuerza en aquellos textos "programáticos" de Rama: las clases Veracruz sobre la obra de García Márquez y sobre todo **Transculturación narrativa en América Latina**. No sorprende entonces que en este último libro lo popular se diseñe tanto a partir de imágenes de fuerza y energía (por ejemplo "...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...", "los elementos de la cultura tradicional "ostentan" una fuerza significativa que los vuelve invulnerables a la corrosión de la modernización "o bien son "energías embridadas"")(17), como a partir de las metáforas de profundidad que acentúan el rasgo de lo propio y de lo interno. El flujo de lo popular ante lo culto deviene fuente, "venero" ("...es necesaria una reinmersión en las fuentes primigenias: "son operaciones que se cumplen en el seno de una cultura": "este repliegue restablece un contacto fecundo con las fuentes vivas": el libro de los indios desana "corresponde al estrato interior más profundo de la literatura latinoamericana"")(18).

Si bien estas imágenes revisten una fuerte connotación de origen se lee en la obra de Rama la construcción de una perspectiva que, lejos de caer en las formulaciones esencialistas de cierto re-

gionalismo, se vale de sus mismos términos para polemizar con ellas. Lo propio ya no remite a contenidos sino a formas: a la lengua, a las estructuras narrativas, a la retórica del pensar. El acierto consiste en haber materializado lo que las concepciones esencialistas sacralizan, en haber hecho de las formas populares materiales para la literatura y en haberlas inscripto en la historia. Rama no habla de formas provenientes del inconsciente colectivo sino de invenciones elaboradas por la conciencia fabuladora colectiva.(19)

Aún manteniendo la distinción entre lo propio y lo ajeno, las transformaciones, las reinversiones, las apropiaciones de unos y otros materiales que supone la tarea de transculturación niegan cualquier repliegue definitivo. Dice Rama: "La modernidad no es renunciante y negarse a ella es suicida: lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla"(20).

A pesar de la fuerza y de la riqueza que le otorga a las producciones populares, es a los escritores a quienes Rama asigna la tarea de construir una literatura popular. Distingue, entonces, entre las formas populares ("los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos"). O el "conjunto de invenciones que van siendo propiedad de una colectividad"")(22), y la literatura popular, es decir, la que se apropia de aquellas, la que sin fijarlas, escribe las formas orales.

Si decimos que no las fija es porque esta nueva escritura se mantiene tan alejada de las formas estancas de la literatura culta como de la oscura potencialidad en que se mueven estas producciones orales: "reservorios de imprevisible potencialidad si se los pudiera dinamizar con sentido creativo" -leemos en la página 138 de **Transculturación**. La escritura resultante, a la vez que se enriquece y moviliza con estos materiales, los "revivifica", los "saca a luz" y sobre todo los vuelve dignos para otros estratos.

Es esta la tarea que Rama quiso para el escritor latinoamericano. El extremo opuesto del intelectual que en **La ciudad letrada** se ocupa de "diseñar" y "proyectar" una red de signos independiente de la realidad de los hombres. Porque no saca a luz sino su propio sueño de orden, llamó a la acción de aquellos letrados "un parto de la inteligencia".

De Hidalgo y de Lussich, de Rulfo y de García Márquez, de Arguedas y de Walsh entre otros, afirmó en cambio la "autenticidad" que los aleja de la retórica, el esfuerzo de "inmersión en lo real y lo concreto, en la experiencia viva implicada

por la convivencia dentro de una comunidad". Solo a partir de esta "encarnación" del escritor en la oralidad puede surgir para Rama una literatura. No pidió, sin embargo, una inmersión en la realidad de los hechos para reivindicaciones políticas, al modo en que lo hicieron los escritores del compromiso, sino en una realidad de invenciones, de formas elaboradas, o mejor, que siguen siendo elaboradas por el imaginario popular. Dice a propósito de las fuentes de García Márquez: "...no es el libro de El génesis el que importa, sino la presencia del material en la imaginación popular. No es el libro mismo el que interesa sino la versión en la memoria de quien de niño oyó hablar de él. Es decir, cuáles son los materiales que ya están reelaborados y que existen al nivel de una especie no de inconsciente colectivo, sino de conciencia fabuladora colectiva (...) la que sin cesar permite abastecer y estructurar el material literario". (24)

Si estas invenciones pertenecen a la comunidad, apropiarse de ellas hace del escritor un "productor que trabaja con las obras de innumerables hombres. Un compilador (...). El genial tejedor en el vasto taller histórico de la sociedad americana"(25). Dado que construir la literatura latinoamericana requiere compilar la "fecunda tradición inventiva", el oficio asignado al escritor será tanto el de redescubrir como el de reinventar las formas populares. Rama, de este modo, dignifica la labor de mediación. Labor que hace cumplir a los escritores con diferentes matices.

Llama la atención que en un libro destinado a sistematizar el proceso de la literatura gauchesca se detenga morosamente en la figura de Hidalgo. Allí se suceden los datos de su vida: la familia, la infancia, las prematuras responsabilidades, pero, curiosamente, de ellos solo algunos quedan en nuestra memoria: aquellos que, lejos de precisar la figura de un autor la desdibujan. "El primer poeta de la patria no tiene rostro -dice-. Si hubiésemos dispuesto de su retrato algunas cosas se hubieran aclarado". De esa imprecisión se vale Rama para distraerse por un momento en el placer de la fabulación ("Es posible que hubiera leído con afán los sonoros poemas que Francisco Antonio Cabello y Mesa publicaba"(26)). para fundir en la voz y en el rostro ausente de Hidalgo los de otros "ocuros montevidianos".

Tal vez sea la fascinación por el primer poeta la que le hace decir que "negros, mulatos, criollos, patizambos, gauchos y pobres ciudadanos, el canto de todos se enreda con el suyo"(27); la

que le hace desconocer el "uso letrado" de las formas populares. La labor mediadora de Hidalgo se reduce al "servicio" de "interpretar" los intereses del público, como si la voz del escritor y el cuerpo del público estuvieran fundidos en una misma voluntad. (28)

Si advierte el uso en los escritores gauchescos es sólo en aquellos que sirvieron a facciones políticas. El uso a través del "nosotros" que en Hidalgo consideró una "convicción compartida", en Ascasubi, en cambio, lo leyó como manejo, manipulación y "artilugio retórico". (29)

En la narrativa de García Márquez la tarea ya no parte del buen oído, como en los gauchescos, sino del ojo avisor. Ante la violencia colombiana García Márquez es el que "sabe ver" con nitidez, el que descubre a otros una realidad, el que hace ver las raíces del conflicto. La mirada de García Márquez no solo penetra la realidad, también se extiende sobre los materiales que, como la poesía de Rafael Escalona, otros no han sido capaces de percibir, con lo que **Cien años de soledad** gana el valor de abrirse a campos más "vastos". Rama pone también aquí el acento sobre el oficio del compilador: García Márquez, el que recoge los materiales elaborados por la imaginación popular.

Es a Arguedas a quien parece haberle conferido la tarea más ardua y más solitaria, la de ser un agente en el conflicto entre dos etnias. Probablemente sea allí donde Rama mejor haya leído el tenor de enfrentamiento y resistencia de la literatura popular. Cuando advierte en la apropiación del español para forzarlo con la sintaxis quechua, para hacerlo adueñarse de una cosmovisión distinta, la acción corrosiva de la literatura de Arguedas. "...un blanco aculturado por los indios" que recoge materiales populares, pero en este caso para socavar desde adentro la cultura de dominación.

Por la excepcionalidad de esta tarea, Rama carga a la obra de Arguedas de un valor ejemplar. A su vez, su terco esfuerzo de "crítico civil" ha sido, no el de revisar los ámbitos estancos del pasado literario sino el de fundar una literatura y una crítica que se sume al trabajo de los escritores.

Todo gesto fundacional a la vez que exige una valoración ética, está necesariamente cargado de futuro. Rama anhela cierta misión para la literatura latinoamericana en nuestro siglo: "la literatura, dice, (...) del mismo modo que en la colonia fundó la occidentalización, en la república fundó

la nacionalidad, bien pueda fundar en este siglo los mensajes culturales". Desde esta voluntad de futuro, Rama jerarquiza las producciones orales y populares para erigir como ejemplo aquella literatura que como la de los gauchescos, la de García Márquez, Rulfo, Walsh, Roa Bastos o Arguedas supo emplear esos materiales para "edificar" un proyecto de literatura popular.

El proyecto de Rama abarcó también el anhelo de que las producciones culturales de América Latina se convirtieran en materia prima del universo, el anhelo de que el mundo, que una vez "ciego" las desoyó, ahora las reconozca y las haga suyas.

Dice Rama: "La única manera que el nombre de América Latina no sea invocado en vano, es cuando acumulación cultural interna es capaz de proveer no solo de "materia prima", sino de una cosmovisión, una lengua, una técnica para produ-

cir las obras literarias (...). Hay aquí un esfuerzo de descolonización espiritual mediante el reconocimiento de un continente (...) que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo". (A. Rama: **Transculturación narrativa en América Latina**).

Borges, no tan confiado en la importancia de los proyectos y con la irreverencia de elegirse menor, lo creyó distinto: supo forjar un estilo que hiciera de nuestra pretendida "minoridad" un arma para apropiarse de Literatura Universal y socavarla desde adentro. La aceptó con la peligrosa risa del que sabe que es su debilidad la que lo hace poderoso.

Dice Borges: "Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo..." (J.L. Borges: "El escritor argentino y la tradición").

Notas:

- (1) Rama, Angel: **La ciudad letrada**, Hanover, Ed. del Norte, 1984, cap. II, p. 38.
- (2) Rama, A.: **Los gauchipolíticos rioplatenses**, Bs. As., CEDAL, 1982, p. 55.
- (3) Rama, A.: **Transculturación narrativa en América Latina**, México, Siglo XXI, p. 113.
- (4) Rama, A.: *ibidem*, p. 46.
- (5) Rama, A.: "Ariano Suassuna: El teatro y la narrativa popular y nacional" en **Literatura y clase social**, México, Folios ed., 1983, p. 186.
- (6) Rama, A.: **La ciudad letrada**. ob. cit., p. 93.
- (7) Rama, A.: *ibidem*.
- (8) Rama, A.: *ib.*, p. 87.
- (9) Rama, A.: **Los gauchipolíticos rioplatenses**, ob. cit., p. 107.
- (10) Rama, A.: ob. cit., p. 110.
- (11) Cf. Allegri, Luigi: "Alteridad y diversidad de las culturas populares" en Rev. **Innombrable**, N° 2.
- (12) Rama, A.: **Los gauchipolíticos...**, ob. cit., p. 24.
- (13) Cf. Canclini, Néstor: "De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular" en Rev. **Punto de Vista**, Bs. As., N° 19.
- (14) Rama, A.: "La narrativa de Gabriel García Márquez: la edificación de un arte nacional y popular" en **Texto crítico**, México, X, N° 5, 31-32, enero-agosto 1985, pp. 233-234.
- (15) Cf. Rama, A.: "El patriarca solo dentro de un poema cíclico" en **La novela en América Latina**, México, Univ. Veracruzana y Fundación A. Rama, 1986, p. 446.
- (16) Cf. **Transculturación...**, ob. cit., p. 71.
- (17) **Transculturación...**, p. 71, 53.
- (18) *ibidem*, p. 31, 52.
- (19) "La narrativa de García Márquez...", art. cit., p. 235.
- (20) **Transculturación...**, p. 71.
- (21) *ibidem*, p. 19.
- (22) "La narrativa de G. García Márquez...", p. 236.
- (23)
- (24) "La narrativa...", p. 235.
- (25) **Transculturación...**, p. 19.
- (26) **Los gauchipolíticos...**, p. 49.
- (27) *ibidem*, p. 41.
- (28) Cf. Ludmer, Josefina: **El género gauchesco. Un tratado sobre la patria**, Ed. Sudamericana, 1988.
- (29) Rama, A.: **Los gauchipolíticos...**, p. 92.
- (30) **Transculturación**, ps. 93-94.

CUMPLIR CON ROBERTO ARLT

Nora Avaro

Y que el futuro diga
R. A.

En el afán de encontrar otro tiempo en el que legitimar su escritura, Roberto Arlt marcó su destino. Creó su literatura en el despliegue de esa fatalidad y vislumbró la palabra por venir, la que diría el futuro.

Roberto Arlt conoció su itinerario y lo predijo orgullosamente en el famoso prólogo a **Los lanzallamas**: "El porvenir es triunfalmente nuestro".

Esta apropiación anticipada no se muestra como robo (la marginalidad es para el presente no para el mañana) sino como premio, el don que se merece, que hará justicia, que reparará una falta.

El 24 de octubre de 1958 aparece en la uruguayana **Marcha** una nota firmada por Angel Rama "Vuelven los Twenties. Roberto Arlt o de la Imaginación"- que cubre dos páginas del semanario. La primera distribuye su espacio entre un anuncio que llama a una asamblea de comerciantes y el rostro (casi iracundo) de Roberto Arlt; la segunda lo comparte con una noticia del premio Nobel a Pasternak, una columna de libros recibidos y dos avisos publicitarios. A pie de ambas páginas, 22 y 23, encontramos el lema de la revista: "Toda la semana en un día". Este principio funda un escritor, aquel que reaparece al ritmo de una publicación periódica, o mejor, al que el ritmo de una publicación periódica condiciona. Así lo describe Angel Rama: "Sólo quienes han atendido una sec-

ción literaria semanal, con cuatro o seis páginas que llenar, saben la tortura cíclica que impone, con los dos momentos de pánico que tienden a producirse fatídicamente los domingos (la repentina muerte de un gran escritor y el repentino premio internacional, sobre todo los que otorgan los malditos del Nobel) y exigen la documentada nota para el próximo jueves" (1). Esta angustia surge de la periodicidad, de esa "tortura cíclica" que urge, exige páginas escritas. Lo que falta, lo que hay que restar a cada instante que pasa es el lujo de la propiedad, (2) poseer todo el tiempo para escribir "un libro cada diez años" tomarse "después unas vacaciones de diez años por haber tardado diez años en escribir cien razonables páginas discretas" (3).

Arlt sufrió la repetición de esa urgencia (4) y es ese sufrimiento el que ha sido convocado una y otra vez por la crítica para dar cuenta de su estilo. Rama lo hace así: "De ahí salió -escribe- su desprolijidad estilística que consistió en no poder ser siempre él en lo que escribía merced a un trato más largo con su creación (...) Pero de ahí salió también el nervio y la flexibilidad expresiva de su escritura" (5). El apremio del tiempo constituye un estilo, dice Rama. Roberto Arlt. diría "el estilo requiere tiempo".

Una escritura acosada que reenvía su éxito al

(1) Rama, Angel: "La lección intelectual de **Marcha**" en **Cuadernos de Marcha** N°1, México, mayo-junio 1982.

(2) Cf. los ensayos de Ricardo Piglia sobre este tema, fundamentalmente "Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria" en **Los libros** Bs. As. marzo-abril de 1973.

(3) Arlt, Roberto: **Los lanzallamas** en **Obra Completa** T.1. Bs As., Ed. Carlos Lohlé, junio 1981.

(4) "Veo que estoy macaneando y en grande... y todo porque debo escribir esta nota en veinticinco minutos, pues tengo que tomar el subte e ir a la Yumen. ¿No es trágico esto de tenerse que escribir una nota en veinticinco minutos? Por más que hago resonar las teclas, no cubro el tiempo necesario para terminar el artículo (...) Y la verdad es que el argumento del hombre del trombón no es malo; pero me falta tiempo para desarrollarlo (...) el tiempo urge. "Una excusa: el hombre del trombón" en **Aguafuertes**. Arlt, Roberto: op. cit.

(5) Rama, Angel: "Vuelven los twenties: Roberto Arlt o de la imaginación" en **Marcha**, Montevideo, 24 de Octubre de 1958. Todas las citas corresponden a esta edición.

futuro, el regreso de un tiempo pasado -"Vuelven los twenties"- que encuentra hoy su espacio y su oportunidad, el momento oportuno para reeditar a Arlt, para releerlo, para revalorarlo. En base a estas recuperaciones se estructura la nota a modo de bibliográfica que Rama dedica a la edición de Losada de **El juguete rabioso, Los siete locos, El jorobadito, y las Aguafuertes**. Esta intención reparadora enfrenta a la crítica del momento (1958) con la que en tiempos de Arlt no supo apreciarlo en justa medida, reponiendo en un nuevo espacio de consagración literaria su figura hasta entonces marginal. **Marcha** comparte este gesto con **Contorno** y es a este "desvío de la intelectualidad" -dice Rama- al que debemos esta reedición. Su propuesta se condensa en la invitación: volvamos a leer. La relectura permitirá afirmar que para Arlt el tiempo no ha pasado (6), pero a su vez posibilitará leer desde el hoy, "desde una más segura, más calma proyección histórica". El transcurrir temporal produce ciertos cambios que avalan una lectura certera -un distanciamiento histórico que permite ver con claridad-, al mismo tiempo que deja intacta cierta originalidad esencial que, al permanecer, hace a la escritura arltiana. La nota de Rama intentará dar cuenta de esa permanencia, en busca de una vindicación reparará en cuestiones que creo imprescindibles para pensar hoy la literatura de Arlt. Apartándose de aquellos que pretenden "explicar sus personajes y temas" tienta algunas respuestas cuya pretensión no es la de ceñir (felizmente) el sentido de su obra, sino la de poner en funcionamiento esa máquina abismal, inquietante, sospechosa, que resurge cada vez, en cada una de nuestras lecturas.

Arlt fue inventor. Nadie dispuesto a interpretar sus novelas hecha al olvido sus famosas medias engomadas. Oficio excéntrico, si se quiere, ha señalado la más de las veces lo que de autobiográfico tienen sus personajes. Silvio Astier y Remo Erdosain como "alters egos" encuentran una motivación para su existencia literaria: hay algo que los explica, esto es, la vida misma. Angel Rama repite ese lugar común de la crítica (Arlt fue un inventor, Erdosain lo es: la coincidencia reenvía la literatura hacia una realidad determinada, la de su propio autor), pero al mismo tiempo lo excede para marcar otra semejanza, la de dos oficios: ser escritor es ser inventor, o mejor, el mayor invento de Arlt -el más original- es el mundo de su li-

teratura. Su oficio literario deviene la actividad de un soñador. Es el más fabulador de los escritores, aquel capaz de urdir el funcionamiento eficaz "de un supramundo imaginario que tiene leyes propias igualmente inventadas. Un novelista "que trabaja con la única tela que puede disponer un escritor, la de los sueños de nuestra vigilia". Recorrer la ciudad soñando novelas, tal es el oficio de Roberto Arlt.

Un espíritu compartido emparenta **Los cantos de Maldoror** con la narrativa arltiana. Al vislumbrar acertadamente esta filiación, la nota que nos ocupa repone una cuestión esencial: la del realismo literario. En sus "Disgresiones sobre la novela" (7) Blanchot afirmaba: "El arte de Lautreamont hiere mortalmente a cualquier obra que se contente con la imitación de la realidad". Si hemos leído **Los siete locos - Los lanzallamas** intuimos que ese crimen no le es ajeno. Así lo sospeché Rama y fue con el afán de reafirmar esa culpabilidad que relejó la literatura de Arlt. El "realismo apariencial de su narrativa". Lo que aparenta ser real y no lo es. Sojuzgados por el engaño, algunos, satisfechos, creyeron dar con la palabra certera. Otros prefirieron abrir un abismo por donde se perdiera la verdad. Tal elección la de Rama, reconstruye ese incómodo lugar al que estamos condenados los lectores de Arlt. Espacio ambiguo, inseguro, desde allí las palabras son sólo intentos seducidos por una literatura que se sustrae a la explicación, que respeta la "Tensión irresoluble en la que se constituye toda ficción. Nunca verdadera, pero tampoco falsa. Incierta recuerda la palabra del Astrólogo".(8)

Volver a leer las novelas de Arlt. Esta propuesta presupone una pregunta: ¿cómo leerlas hoy?. Rama responde así: el lector "se siente perdido en un laberinto de innegable imperio artístico, de dramatismo por momentos vociferado, pero en el cual se diluye la verdad". Saber perderse, aprender a no esperar "sucesos categóricos y reales" o fracasar cada vez en la postergación "sintiendo que nada será real". Intentarlo aún en cada lectura para no traicionar aquella premonición que Arlt. formuló en el prólogo de **Los lanzallamas**, para repetir una vez más que el futuro ha hablado. Cumplir con Roberto Arlt, esa parece ser la consigna con la que Rama, en esta nota, nos convoca.

Octubre de 1988

(6) "Porque hoy, con todos los menos del tiempo que pasa (sic), Arlt conserva su plenitud original".

(7) Blanchot, Maurice: **Falsos pasos** Valencia, Pre-textos, 1977

(8) Capdevila, Analía: **Crítica y ficción en "Homenaje a Roberto Arlt"** (inédito)