

ACUÑACIONES: ÁNGEL RAMA Y LAS ECONOMÍAS DE LA LETRA

Richard Rosa
Stanford University

En todo caso hay como una calesita de imágenes obsesivas que reaparecen todos los días, parecen perderse pero vuelven, impertérritas, iguales, desesperantes, y todas trasuntan esos “bolívars” en que se ha transformado a su vez la imagen del libertador, y parecen burlarse de nuestra desesperación.

Ángel Rama. *Diario*

The value of money has been settled by general consent to express our wants and our property; as letters were invented to express our ideas; and both these institutions, by giving a more active energy to the powers and passions of human nature, have contributed to multiply the objects they were design to represent.

Edward Gibbon. *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*

Puede parecer extraño que escoja un término como “acuñar” para acercarme a la obra crítica de Ángel Rama. Sin embargo, esta palabra puede ayudar a aclarar o expandir algunos de los condicionamientos conceptuales bajo los que trabajó el crítico uruguayo. En contraste con las palabras que Rama “acuñó” o “reacuñó”, como la ampliamente circulada “ciudad letrada” o “transculturación”, acuñar tiene sólo unas apariciones circunstanciales y más que nada técnicas o mediáticas a través de sus diversos ensayos. Esas apariciones dispersas son en sí mismas significativas, como en el caso del primer epígrafe que incluyo, en el que aparecen esos “bolívars”, con la imagen del “padre” o “libertador” acuñada, burlándose de la “necesidad”: acuñar —argumento— es una

El artículo examina el uso de metáforas financieras en los textos y en la conceptualización general de Ángel Rama. Se argumenta que el crítico uruguayo estructura su teoría de la ciudad letrada —y su visión particular de la literatura latinoamericana en el siglo XIX— partiendo de unas oposiciones articuladas en términos similares a como fueron establecidas en ese período histórico. La descripción de la necesidad de encontrar una equivalencia entre signo y cosa se constituye como el deseo de crear un sistema de circulación de mercancías, al mismo tiempo que se denuncia las consecuencias descontroladas y múltiples que ésta puede tener. Esto en gran parte se explica porque la teoría de Rama, generada durante las décadas de los sesenta, setenta y tempranos ochenta, responde a las ansiedades con respecto al patrón oro, la inflación, la deuda y el sistema comercial y financiero, que fueron los que establecieron los conceptos de la cultura latinoamericana a fines del XIX y principios del XX.

palabra y un acto que revela la manera en que se conecta la tarea artística con una actividad de generación de valor material en su crítica.

El trabajo de Rama ocupa un lugar especial dentro de la historia crítica latinoamericana porque parece cerrar el abismo entre la crítica marxista y la crítica formalista-estructuralista, en un momento en que estas divisiones tenían una intensa carga política: desarrolló un acercamiento en el cual los aspectos formales y sistémicos sostenían una interpretación socio-económica y cultural¹. El carácter “diplomático” de Rama le ayudó también a negociar diferencias entre escritores que, a partir de la escisión provocada por los acontecimientos de la Cuba revolucionaria, se habían hecho abismales. Pudo también negociar diferencias en relación a las culturas académicas de Estados Unidos y América Latina. Su concepto de la “ciudad letrada” fue el resultado de estas transacciones. Con él, se asumía la dimensión lingüística o semiótica del estructuralismo o el posestructuralismo, para utilizarla en la descripción del funcionamiento cultural específico latinoamericano, enmarcado por las teorías de la dependencia. La mayor parte de los críticos(as) que han reflexionado sobre su obra están de acuerdo en que su “mapeamiento” de la cultura latinoamericana, y particularmente del siglo XIX, fue crucial², y la mayor parte de ellos también está de acuerdo con que fue o reduccionista o insuficiente, y elaboran sus proyectos como una corrección de éste. Se enfocan principalmente en destacar, como aspectos no explorados por Rama, la multiplicidad de los letrados (Ramos, 1989), o la multiplicidad de los discursos y fórmulas de identidad que no estudia (D’Allemand, 2000: 76),

Palabras clave: ciudad letrada, siglo XIX, deuda, sistema comercial y financiero.

Coiners: Angel Rama and the letter economies

This article examines the use of financial metaphors in the texts and general conceptualization of Angel Rama. It proposes that this Uruguayan critic builds his theory of the lettered city—and his particular vision of the 19th century Latin American Literature—by forming oppositions and articulating them in terms similar to those coined during that time period. Rama’s description of the need to find an equivalent between sight and object is a desire to build a system of commodity circulation while at the same time denouncing the multiple and uncontrolled consequences that such might carry. Generated during the 60’s, 70’s and early 80’s, Rama’s theory responds to anxieties generated by the gold standard, inflation, debt, and the commercial and financial system that established the concepts of Latin American culture at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries.

Key Words: Lettered City, 19th Century, Debt, Commercial and Finance System.

las conciencias divergentes o alternativas a las dominantes (Moraña, 1995: 48) y otros temas relacionados, más que nada, con el aspecto concretamente cultural de su teoría. Mi contribución se centra en cómo el vocabulario que sobre la cultura establece Rama es tomado de un ámbito comercial y financiero, e intento demostrar que esto tiene consecuencias más abarcadoras. Las circunstancias históricas particulares determinaron que de las dos vertientes de que hablábamos antes —la socio-económica y la formalista—, la primera, asociada a un estilo de crítica reduccionista, “contenidista”, fuera subsumida dentro de una conceptualización en la que lo social precluía ciertos aspectos materiales que habían sido de interés para Rama, particularmente en lo que concierne al siglo XIX. Hablando de las interpretaciones del modernismo en su póstumo *Las máscaras democráticas del modernismo*, Rama dice: “[Estas operaciones interpretativas] están dosificadas dentro de un conjunto mayor, reconocido. Sólo en la medida en que se incorporan a un sistema, como partes integrantes, igualmente dignas y equiparables, alcanzan su peculiar valor. Se dirían valores de cambio en un mercado económico que no aspira a la autarquía y que reconoce su peculiar modo exportador-importador” (1985: 190).

Esta dimensión económica, que se centra en la cuestión del intercambio, está presente también en *La ciudad letrada*, aunque no de manera tan abierta. Cuando Rama argumenta que las ciudades en Latinoamérica viven una doble vida (una material y física y la otra en el nivel simbólico) no está más que haciendo eco de la famosa frase de Marx: la doble vida de la mercancía. Todo objeto (y habría que añadir, toda persona) tiene una doble vida, una de ellas casi siempre escondida de la luz pública. La letra insta una economía que se basa en esa duplicidad. Está, por lo tanto, relacionada de cerca con el rol de la mercancía y, particularmente, con el rol del dinero.

Insistir en la dimensión económica de la obra crítica de Rama puede parecer una perogrullada, dado el trasfondo marxista en que se desarrolló su trabajo. Sin embargo, lo que me interesa subrayar es que su concepto de la ciudad letrada emerge y se articula en relación con una dinámica económica difícilmente reducible al esquema de la lucha de clases y la teología que esto supone³, y que está determinada principalmente por problemas de circulación e intercambio. Su aproximación revela una apropiación ambivalente con respecto al contexto financiero que caracteriza a América Latina y, en última instancia, al contexto inflacionario dentro del que operaba él mismo.

Rama pasa de un análisis marxista, en el que los intereses de clase eran determinantes, a una descripción de la relación entre la producción artística y la circunstancia material definida por una particular relación con la letra, en la que los escritores son determinados por un sistema cultural autorreferencial que los lleva a defender, por encima de toda otra consideración, el estatus de las letras. Esta descripción es problemática, en la medida en que supone la letra separada del registro económico dentro del que opera y lleva a Rama a exaltar un ajuste que tiene su origen en los discursos liberales y financieros (con un fuerte componente religioso) que quiere, al mismo tiempo, desautorizar. La letra misma no existe sino para establecer o delimitar "propiedad", para hacer posible circulaciones, para regular, conceder identidades, marginar, y de ahí lo cercana que está su función de la actividad de acuñar, que representa la reinserción de ésta dentro del circuito económico que ella misma instaura. Argumento que la teoría de la letra que Rama presenta no hace más que reinscribir los presupuestos conceptuales y las ambivalencias que los escritores y escritoras del siglo XIX articularon en su confrontación con la creciente comercialización. Es precisamente el problema de cómo dar cuenta de ella, y la tarea de confrontar sus herramientas peculiares (el dinero, la propiedad, el intercambio, la mercancía), mientras simultáneamente se intenta legitimar otras (la democracia, la autonomía, la originalidad, los derechos), lo que provoca un cortocircuito en su descripción que recodifica lo que ocurría en los mismos textos de ese período, vinculados ambos por similares preocupaciones en torno a la inflación, la corrupción, el patrón oro, las deudas, etc. La presencia del lenguaje financiero en Rama no supone simplemente un reflejo, y ni siquiera una homología, entre el mundo cultural y el mundo económico, sino que apunta a una interpenetración de sistemas que se relacionan con la manera peculiar de entrada a la modernidad y al capitalismo en América Latina.

Finalmente, Rama nos da unas pistas en otros de sus escritos para reexaminar la manera en que se entrelazan literatura y economía en el continente; nos enfocaremos no en establecer paridades entre el desarrollo de la autonomía del sistema literario en América Latina y el de Europa, sino en atender la especificidad de la respuesta a la comercialización y el cuestionamiento a la diferenciación y la periodización que se hizo hegemónica en Europa. La relación ambivalente que Rama sostiene con su propio rol como

propagandista, publicista y, en fin, acuñador de la cultura (su propia duplicidad) refuerza, a mi parecer, esta interpretación.

1. Poéticas del desajuste

La preocupación central que subyace a la teoría crítica de Rama consiste en corregir lo que entiende es el desajuste entre el lenguaje y la realidad en América Latina. Es, en su núcleo, un problema de representación. El funcionalismo, que se evidencia desde sus primeros escritos, lo vincula con la teoría de sistemas⁴, y cuando intenta describir la evolución del pensamiento crítico latinoamericano, lo hace recurriendo a ese paradigma explicativo que supone una adaptación orgánica entre sistema y entorno. *La ciudad letrada* (1984) fue su articulación más abarcadora y ambiciosa: las dicotomías de las que partía en los años sesenta, se condensan ahora bajo la oposición básica del lenguaje entre significante y significado. El imperio español impuso —nos explica— un régimen que se basaba en una duplicidad que desde entonces se puede reproducir espontáneamente, como si fuera un “sistema auto-poiético”. Sus enunciados básicos parten de ella: las ciudades en América Latina se distinguen por el hecho de que no surgieron como entidades orgánicas alrededor de un mercado, como ocurrió en Europa: existieron primero en la imaginación y se impusieron luego a la realidad (1984: 15); es decir, que la realidad tenía que plegarse a la abstracción artificial y, por lo tanto, las ciudades estaban obligadas a vivir una doble vida; la finalidad de éstas era garantizar una jerarquía y un orden que se basaba en distinciones de grupos; la ciudad misma era su fin, cumplía una función performativa; finalmente, las ciudades eran la periferia de una periferia y su función era colonizar el entorno que las circunscribía (evangelizar y luego educar). En fin, lo que caracteriza la cultura en América Latina es que el significado (la letra) parece llevar una vida propia que la desconecta del significante (lo real). Con este libro Rama establece, en su versión más “económica”, cómo la letra se convierte en una “estructura estructurante” tanto como en un “bien” primordial: su posesión es lo que subyace a todas las jerarquías que se dan dentro de la organización colonial y republicana. Es un objeto a ser poseído, tanto como aquello que hace posible a los demás objetos, que son a la vez negados (y ordenados) por ella. En *La ciudad letrada* la lucha de clases, que tenía un lugar central en los

textos de los años setenta, queda subordinada a la más amplia división de dominantes y dominados que son definidos por su acceso o no a la letra.

Si la dominación se manifiesta en la literatura a través de la consolidación de un sistema que se cierra en sí mismo (el ejemplo paradigmático es la poesía neo-clásica de la independencia), los momentos claves que escoge como representativos de transgresión ocurren cuando la emergencia de cierta cantidad de información lo pone en crisis al revelar su insuficiencia. Este otro elemento del sistema de Rama se relaciona con la posibilidad de “trascender”, desordenar, re-escribir o hasta desmontar los dos polos de la distinción, lo cual ocurre sólo cuando, desde el ámbito de lo no-discursivo —lo real— se presenta un reclamo que establece una armonía entre el sistema y su entorno: es el momento en que se desvanece el mediador. Si la presuposición de la ciudad letrada representa un desajuste total entre el sistema, la letra y el entorno al que se impone, los momentos de subversión ocurren cuando se establece cierto equilibrio entre la palabra escrita y la hablada, o cuando la ciudad real se hace presente en la ciudad letrada. Frente a la separación tangencial de objeto y palabra, de ambiente y sistema, de experiencia y discurso, aparecen estos momentos de equilibrio que podríamos llamar también de *felicitous communication*.

A través de su obra crítica, Rama privilegia estas instancias en que ve realizarse, aunque sea pasajeramente, una armonía, un ajuste que manifiesta un atisbo de la organicidad que tiene como idea guía⁵, que en la “Introducción” a los *Gauchipolíticos...* llama “trasvasamientos”. Tras la dicotomía entre regionalismo y universalismo que discute en el ensayo “Diez problemas” (1964), encuentra una armonía entre lo real y lo artificioso en los textos de una nueva generación (propone como ejemplo a Carlos Fuentes); en *La ciudad letrada*, el carácter emancipatorio de los textos de Simón Rodríguez consiste en que hacen que la letra se ajuste a lo visual; en el caso del modernismo, se trata del ajuste entre la transformación material y la retórica; en *Transculturación...*, José María Arguedas o Juan Rulfo aparecen como los escritores que logran un ajuste entre el habla cotidiana y la escritura. Estos momentos de plenitud se caracterizan por su fragilidad: como las iluminaciones o los *shocks* de Walter Benjamin, están destinados a una temporalidad fugaz, son llamados momentos de crisis. Así es que, si Rama ha descrito el sistema cultural dominante basándose en la separación de la letra de su referente real, su contrapartida son los momentos revolucionarios en que

lo real se deja ver tras la letra, en fin, cuando el lenguaje revela una relación directa con la realidad.

Esta aspiración, sin embargo, es ella misma un efecto de la letra. Rama permanece inmerso en la imagen de lo que Hans Blumemberg llama la “legibilidad del mundo”, es decir, la creencia de que el mundo está organizado como libro y puede, por tanto, ser leído. A pesar de que su crítica se basa en una denuncia de esa imposición de la letra, su concepto de la comunicación presupone la posibilidad de encontrar un código que ajuste las relaciones entre la realidad y el lenguaje escrito, o un equivalente general que las haga compatibles. Este supuesto tiene una dimensión religiosa que adquiere una importancia singular en su argumentación. Blumemberg sugiere una relación cercana entre ese sueño hermenéutico y la eucaristía:

El deseo de que el mundo se haga accesible de un modo distinto al de la simple percepción y hasta de la predecibilidad exacta de sus fenómenos — en el conglomerado de su “legibilidad”, revelándose como un todo integrado por la vida, la naturaleza y la historia— no es, ciertamente, una necesidad natural, como la de la magia, encaminada a adquirir poder sobre potencias indómitas. Con todo, ese deseo se integra en el conjunto de aspiraciones de sentido que se demandan a la realidad, orientado hacia la más completa, y ya no violenta, disponibilidad de la misma. Sólo se puede comparar con él ese otro deseo de una intimidad más directa e inmediata, de que el mismo Dios se manifieste como algo comestible, de forma que, al mismo tiempo, no quede nada de él y, sin embargo, nos haya sido totalmente incorporado: la encarnación como ritual (Blumemberg, 2000: 12).

Bernhard Siegert, en un texto que conecta —siguiendo las metáforas del sistema postal de Lacan y Derrida— la relación de la letra con la carta, plantea así ese deseo:

Writing and bodies never come together “on time.” Everything revolves around this “on time,” and not just the perfection of the postal system. Because what could it be, this “on time,” except for the Eucharistic moment when the symbol's transubstantiation into what it had signified only a moment before: the body? And that would not come to pass because a master once had demonstrated the trick and then ordered its repetition

for all eternity. It would happen only if writing qua writing abbreviated the distance between signifier and signified in successive stages, from postal station to postal station, until the designated moment and the moment of designation coincided. Symbol processig would mean giving Adamic commands. Contingency would be banished from the world by a qualitative leap in the structure of symbols (Siebert, 1999: 24).

De hecho, en los momentos en que se establece el equilibrio en las obras privilegiadas por Rama, las experiencias son descritas como una especie de eucaristía en que los textos son encarnaciones de una experiencia real que se verbaliza, además, en términos económicos: por ejemplo, en un pasaje de *Transculturación...* afirma que "La única manera que el nombre de América Latina no sea invocado en vano, es cuando la acumulación cultural interna es capaz de proveer no sólo de 'materia prima', sino de una cosmovisión, de una lengua, una técnica para producir las obras literarias" (1982: 20).

La equivalencia corresponde aquí también a un momento de producción industrial: la alusión al fin de la economía de exportación de materia prima y el inicio de una exportación de los productos culturales americanos puede verse como un residuo del proyecto de sustitución de importaciones⁶, pero me interesa sobre todo señalar ese momento transfigurador en que la materia, modificada por una marca, por una técnica, puede representar la identidad.

Este momento "eucarístico", en el que parece haber una conjunción entre materia y espíritu, es emblematizado en innumerables ocasiones en los textos de Rama a través del privilegiación del acto de la "acuñación". En efecto, acuñar es "imprimir y sellar una pieza de metal", poner una imagen, y comúnmente una letra sobre una materia, estableciendo una existencia doble sobre ella e inaugurando así un momento crítico en términos de la relación entre el signo y su representación. El ser invocado el nombre de Latinoamérica en vano, por ejemplo, es igual a poner a circular una moneda que funciona sin referente alguno (la letra privada de objeto), mientras que los momentos de "transvasamiento", de logros de equivalencias, de emancipaciones, se caracterizan por su capacidad de "acuñar la fórmula de la poesía política" como en la gauchesca, o liberar "la expansión de nuevos relatos míticos sacándolos de ese fondo ambiguo y poderoso como precisas y enigmáticas acuñaciones" (1982: 54), como ocurre con los transculturadores, o el proceso de prestaciones en el que se envuelve *Rubén Darío* y el *modernismo* al tomar

productos acuñados y reacuñarlos en una nueva manera para ponerlos a circular. El lenguaje crítico de Rama recurre a estos términos económicos y financieros que le proporcionan la oportunidad de mostrar el momento de emergencia de una “autonomía” latinoamericana. De hecho, las consecuencias que tiene el asumir la lógica de la letra como algo separado de aquello que designa, está ligado a esas metáforas financieras que utiliza a través de sus textos, y que se relaciona con las mismas estrategias de “representación” cultural que está tratando de describir. El “encuadre” sistémico del aparato crítico de Rama implica un ideal de ajuste entre la materia (el ambiente, el habla, lo vivido) y la forma (la letra) que simula el proceso de acuñación y trae a colación el lugar de la moneda dentro de la producción de la identidad y la autonomía, pues no son solamente productos lo que se quiere poner a circular, sino una moneda propia en la que lo material y lo espiritual se correspondan. Marc Shell argumenta que “A coin is a combination of a politically or aesthetically significant engraving with an economically valuable material —an inscription within an inscribed thing. Insofar as a coin is an ingot, its real material is the conveyer of value. Or so we say. Insofar as a coin is aesthetic or political, it is the intellectual inscription or drawing that suggests value. But spirit and matter, ideal and real, inscription and inscribed, are inextricably linked” (Shell, 1995: 9).

Rama se aproxima a la identidad siguiendo la lógica de la moneda, como puede corroborarse por el lugar prominente que asume ésta en sus últimos escritos, que dejan ver cuán cercano está el debate en torno a la letra con el sistema de intercambios monetarios; cuestiones políticas, económicas y estéticas se entrelazan a partir de la posibilidad de hacer significar a una materia que aparenta ser inarticulada: “Coins”, añade Shell un poco después, “which were among the first widely produced publications and reproductions in history, were icons with a value at once spiritual and material, or aesthetic and economic”. En la historia sobre la función de la moneda en el cristianismo que reconstruye Shell, ésta permanece ligada a problemas teológicos que tienen su más llamativo ejemplo nuevamente en la eucaristía, y las semejanzas específicas que la “hostia sagrada” tiene con la misma forma de la moneda, para no hablar de las funciones concretas que sirve (vincular el espíritu con la materia, el momento de la encarnación del espíritu)⁷.

Esta intersección entre lo religioso, lo financiero y lo artístico se refuerza con el esquema histórico dentro del cual enmarca la emergencia de la ciudad

Para Rama, en Europa, particularmente en la Europa del norte y en Estados Unidos, existe una relación orgánica entre la letra y los referentes materiales: al igual que la ciudad surgió allí como una derivación orgánica del mercado, la letra también tiene una relación orgánica con los objetos que pretende circular; la circulación de mercancías y bienes ocurre facilitada por una letra que sólo tiene una función mediadora. Allí, lo real está, por decirlo así, en cuerpo presente. La letra en América Latina, por el contrario, existiría como un mecanismo anti-mercantil y regulatorio que, al establecer un lenguaje que prescinde de corroborar si se corresponde con los objetos que se supone nombra, crea el desajuste. Las estipulaciones económicas de ese mundo hacían que la letra permaneciera en manos de un "grupo especializado", a diferencia de Europa (o las colonias inglesas) donde la letra se puso a la disposición de mucha más gente. Los "letrados" poseían una letra que sabían que no tenía ningún contenido, una especie de superficie tenue, decorativa, aunque eficiente, por ser inaccesible. Esta oposición asume los planteamientos weberianos sobre el origen protestante del capitalismo: cuando Rama compara el mundo colonial impuesto por los españoles en América con las acciones de los puritanos ingleses en el norte, resalta el hecho de que los primeros controlaban no sólo la escritura, sino la lectura, mientras que los segundos hacían accesible la lectura a todos los miembros de la comunidad⁸. La problemática religiosa es definida en términos de una relación con los signos lingüísticos, en que una de ellas —católica— separa la letra de la materia vivida y establece una inconvertibilidad que hace que la primera viva una vida propia, desacoplada de la comunicación, particularmente de la oral, ajena a cualquier intento de representación, manteniendo así relaciones de estratificación jerárquica; la otra —protestante—, proveniente de ciudades que siguen el modelo orgánico europeo, ve en la letra una manifestación de la vida, el calco de las mismas experiencias vividas que además han hecho de ella un producto accesible a todos. Finalmente, en términos literarios, lo que la primera produce son unos textos inclinados a la auto-referencialidad, a ser signos flotantes proclives en todo caso al lujo, al exceso, la opacidad y la incomunicación, que contrasta con la literatura y la producción artística europea o estadounidense, donde el lenguaje mantiene una relación transparente con su contexto, por ejemplo, la relación armoniosa de Emerson y Thoreau con la naturaleza.

Así es que si el sistema lleva a Rama a culminar su argumento estableciendo una economía de la letra, ella no puede captarse sino como un cortocircuito de la comunicación y del intercambio de las mercancías. La letra es ella misma parte de una economía que debería “representar”, una economía de la pérdida que tiene su referente primordial en la escritura, en la letra: ha definido la cultura a partir de un modelo económico y financiero, identificado con la convertibilidad, y a él ajusta los objetos⁹. La letra en Rama viene a representar un signo que describe el desajuste entre el discurso y la realidad, el signo del déficit, de la cadena de déficits, fracasos, imitaciones y falsificaciones: es una marca en torno a la cual se ha construido el disfraz que constituye la identidad americana: el letrado dirige los destinos de una ciudad imaginaria y fantasmal dentro de una estructura delegatoria que sólo puede sostenerse por una creencia ciega. Pero, en la medida en que su argumento se ha basado en proponer como natural el flujo de intercambios, encontramos una especie de aporía, ya que solamente al ajustarse a la concepción transparente del lenguaje, al sistema de conversiones del mercado, puede evadirse esa artificialidad de la letra.

II. *La gauchesca y Darío*

El núcleo conflictivo que identifiqué en los textos de Rama consiste en que el levantamiento de la letra abre una contingencia que toma su forma en el mercado, y que se intenta superar a partir de las construcciones de una comunidad que es ella misma una reinstauración de la letra. Para ejemplificar ese proceso, voy a escoger varios pasajes de las lecturas de dos objetos literarios muy divergentes a los que Rama prestó bastante atención y que consideró como distintas vías de lograr la autonomía literaria y cultural en América Latina. Por un lado, sus reflexiones sobre el género de la *gauchesca*; por el otro, sus ensayos sobre Rubén Darío y el modernismo. Diferentes como son estos dos objetos de estudio, ambos tienen unas tangencias y coincidencias que son en sí mismas muy significativas: primero, el hecho de que ambas se desarrollan teniendo como trasfondo lo que Rama entiende fue el fracaso del primer liberalismo en términos políticos y económicos y el neoclasicismo en términos artísticos y literarios¹⁰; segundo, el hecho de que en ambos casos se toma al año de 1870 como el punto de referencia principal; tercero, la incapacidad, de parte de Rama, de asimilar el dinero a su aparato explicativo.

Rama encuentra en la poesía gauchesca la contraparte positiva de la improductiva poesía neoclásica, y en sus ensayos sobre este género trazará el desenvolvimiento de un proyecto literario que logra "acuñar" el primer producto auténticamente americano. Rama argumenta que el inicio de la poesía gauchesca, vinculado también al movimiento de la emancipación, se destacó por el carácter comunitario de la poesía. Tanto la codificación de un "nosotros" que apuntaba a la presencia de una colectividad que había afirmado su autonomía frente a la dominación española, como su condición popular y dialógica, son el resultado de la necesidad de la burguesía mercantil de incorporar en su lucha a otros sectores marginados de la sociedad (negros, mulatos, trabajadores rurales). La aparición de esta poesía deja ver la emergencia de lo que llama "una poesía política y revolucionaria producto de la primera integración del creador con un público popular a cuya conducción y al servicio de cuyos intereses sociales se entrega, ofreciéndole la primera imagen artísticamente válida de su quehacer histórico, o sea, situándolo vivamente como el protagonista y promotor de la historia de su tierra" (1976: 47).

En otras palabras, se establece el inicio de unas transacciones entre un "broker", el creador, y los suplidores de una materia prima de cuya colaboración resultará un producto americano. Bartolomé Hidalgo, que se convierte para Rama en el fundador del nuevo modo de hacer literatura, "ha consultado más a la experiencia que a los libros" (49), y tiene, por tanto, un punto de referencia contra el cual establecer equivalencias y extraer una plusvalía que es el producto artístico. Porque la letra ha sido desplazada, el intercambio puede ocurrir y fluir de manera plena. El "nosotros", la comunidad, es el resultado de la adopción de ese equivalente general. A pesar de que Rama no lo reconoce por completo, ésta es la fuente misma de la desintegración posterior, y la ambivalencia que resulta de que el desplazamiento de la letra abra las puertas a un intercambio difícilmente controlable señala que el mercado y el liberalismo representan a la vez una democratización y una alienación. Sin embargo, para Rama, el comunitarismo que aparece en los comienzos de esta poesía parece excluir el individualismo y el liberalismo, a pesar del hecho de que, al hablar de Hidalgo, apunta cómo éste basaba su ideología de integración en los presupuestos del iluminismo y del humanismo, que había sido escribiente en una casa comercial y que invertía su poesía en una tarea cuyos frutos hubiera querido ver más tarde. De

hecho, Hidalgo llegó a ser, aunque brevemente, ministro de hacienda. La utopía de integración racial que Rama construye para describir este momento inicial de la gauchesca es más que significativa: "Negros, mulatos, criollos, patizambos, gauchos y pobres ciudadanos, el canto de todos se enreda con el suyo, hasta el punto de que las dos palabras: 'Bartolomé Hidalgo', se transforman en una marca con la cual se cubre una mercancía de fabricación colectiva, y los estudiosos han ido sumando a la producción de Hidalgo todas aquellas canciones anónimas en que se trasunta el espíritu altivo de la independencia" (56).

Hidalgo es ahora una marca (¿en el sentido de una marca de fábrica?) que "cubre" una mercancía (la gauchesca) que ha sido fabricada por el colectivo, compuesto de los mismos actores sociales que menciona antes. La colectividad, para funcionar, necesita convertirse en mercancía y tomar una marca para entonces circular libremente. Ese colectivismo que Rama identifica en Hidalgo no es más que el producto de la retórica liberal, cosa que reconoce en un momento: "Por eso [Hidalgo] acepta lúcidamente las consecuencias de esta filosofía en lo que tiene de incorporación de todos los nombres al estado de derecho instaurado por libre consentimiento contractual según la interpretación rousseauiana" (78-79).

Rousseau sin duda, pero hay mucho más que Rousseau detrás de la teoría contractual que, a fin de cuentas, nos lleva a la fundamentación de la propiedad como la base de la sociedad, y del derecho como su legitimación; la igualdad misma es descrita después como reconocida (por Hidalgo) como un fraude (81), pero eso no le quita peso al hecho de que se inserta en esa tradición individualista: algo que Rama sólo puede eludir recurriendo a los *leit motifs* del marxismo tradicional al arguir que las fuerzas productivas no estaban desarrolladas y que no había llegado todavía "la época de los socialismos"¹¹.

Rama evalúa de forma negativa la mercantilización de la poesía gauchesca en los años posteriores, lo cual no significa nada más que la proliferación del proceso de intercambio iniciado con Hidalgo, que tiene como puntos de referencia al dinero y la propiedad y revela el comienzo de una desintegración cuyo origen emblemático encuentra en Hilario Ascasubi. Este proceso de disolución, que asume al dinero como su agente catalizador, es codificado por Rama a través de la distinción que hace entre la poesía revolucionaria y la poesía de partido: mientras que en la poesía de la emancipación los poetas utilizaban el intercambio como una manera de amplificar y consolidar un

estado nacional que se ponía por encima de las diferencias raciales o étnicas: en las etapas posteriores de las guerras civiles ocurre una fragmentación partidista que empuja a los poetas a vender su poesía al mejor postor: "En sus niveles inferiores, el poeta es un empleado a sueldo y cumple con la redacción de gacetas, hojas sueltas, etc. que son las funciones que competen normalmente a los Departamentos de Propaganda de los estados modernos" (1972: 97).

En sus niveles superiores, por otro lado, "es un colaborador estimado de los dirigentes, sin que supere ese rango secundario, al que se retribuye indirectamente a través de contratos para la provisión de alimentos a la tropa mediante designaciones diplomáticas" (97). Se refiere en esta última instancia a Ascasubi, quien sólo por su propio sacrificio monetario (aunque Rama introduce otros criterios estéticos) es elevado por encima de los otros poetas a sueldo: "Con las ganancias de su panadería pagó gacetas gauchipolíticas, alojó a exilados argentinos. Tal comportamiento lo eleva por encima de los versificadores mercenarios del período pero no disminuye en nada su función partidista" (1976: 99).

Propaganda, partidismo y mercantilización son los elementos que llevan a la transformación de la poesía gauchesca en este segundo período, disolviendo el colectivismo inicial, y apuntando ya al individualismo rampante en la última etapa. Esa transformación culmina con la victoria de Urquiza y la consolidación posterior de un estado y una sociedad liberal cuyas políticas agrarias establecidas para integrar el país al capitalismo mundial y al orden neocolonial, repercutieron negativamente sobre los gauchos. El proceso de mercantilización en el que estaba enmarcada esta poesía culminará en un espectáculo: producida ahora para un público ciudadano que desconoce lo real detrás de la representación, la poesía de origen revolucionario completa un circuito descendente que, aunque la lleva a conseguir su legitimación, convertirse en parte de un sistema literario, ha tenido que ceder su propio soporte en la realidad. Apropiada primero por los partidos políticos que siembran la división, y luego por los intelectuales mismos en un momento que el género se gasta y se fosiliza, se convierte en un lenguaje melancólico cuyo objeto está perdido para siempre: la "poesía social de una clase desheredada". Un punto que Rama no discute con profundidad es el dato de que, en la fase final de la gauchesca, tenemos el lamento no solamente por la pérdida de la comunidad, sino también de la propiedad. El dinero tiene así u

función más complicada ya que en cierta forma se puede decir que es éste el que crea la comunidad, el “nosotros” del que hablaba Hidalgo, como asegura también la propiedad. En su confrontación con la sociedad comercial, Rama asume la misma actitud “republicana” que proyecta sobre el poeta de la emancipación: el deseo de derrumbar las jerarquías impuestas por la letra, pero luego el deseo de contener la corrupción que esto implica, denunciando a los “versificadores mercenarios”.

Con el modernismo ocurre una trayectoria análoga. Si bien lo llama primera conquista de autonomía de América Latina, es un problema mayor explicar por qué ha sido a partir de la poesía más artificiosa que se ha llegado a ella. Pero además, es inusitado que el liberalismo y el mercado produzcan “la primera independencia poética de América que por él [Darío] y los modernistas alcanza mayoría de edad” (1970: 10-11). ¿En qué consiste esta independencia según Rama? Con ellos ocurre un ajuste entre el lenguaje que utilizan y la experiencia histórica por la que están atravesando; esto es: la llegada del liberalismo económico del que el modernismo no es más que un reflejo cultural, y que está basado en un capitalismo de orientación exportadora y dependiente que implica, en términos del impacto cultural y por una especie de fatal mano invisible, la devaluación (explicable y previsible) de las tradiciones autóctonas y locales (demoradas):

Acababan de ponerse en íntimo contacto las grandes potencias económicas en pleno desarrollo industrializador con las comarcas marginadas, demoradas en estructuras artesanales y casi feudales. El cotejo de valores debía producirse fatalmente, el afán de integrarse y equipararse con los niveles de cultura y de holgura económica de los europeos se produjo como era previsible; la desvalorización de los productos nativos respecto a los productos extranjeros fue una de las consecuencias primeras, en varios sentidos explicable; la desvalorización de la creación artística tradicional del continente respecto a los productos de más afinada elaboración originarios de Europa fue otra. Ellas determinaron un conjunto de valores absolutos que movieron el idealismo finisecular (1970: 112-113).

La irrupción de la economía de la exportación, y la mercantilización precedente y subsiguiente, forzó a los poetas modernistas a adoptar un

lenguaje que ahora sí se ajustaba a la circunstancia histórica, aunque fuera porque escenificaba el carácter artificioso y contradictorio del nuevo orden "burgués". Así es que las "desfasadas" imitaciones del neoclasicismo y el romanticismo dan paso a un lenguaje literario que ha podido dar cuenta, a través de un convulsionado circuito —que es una inversión de la curva descrita por la gauchesca— de una realidad que es definida por la misma identificación y duplicidad. Una conjunción fortuita ha permitido que la literatura refleje la circunstancia socio-económica.

El poeta del modernismo encuentra el lenguaje adecuado para lidiar con la situación adecuada, lo cual lo hace "ponerse al día" y "poner al día" a la lengua española y, sin embargo, no puede evitar sentirse él mismo como un sobrante, un exceso dentro de ese nuevo orden de intercambios que tiene la utilidad como su fin. Su propio lugar dentro del sistema queda en entredicho ("¿para qué sirve un poeta?"), y Rama insistirá en que Darío no asume la postura romántica de ir a contrapelo de la corriente de producción de riquezas que, a fin de cuentas, es la que ha hecho posible su propia experimentación estética. Aunque Rama resalta, por el contrario, que éste transa con ese nuevo orden de cosas y acepta la pérdida de la comunidad anterior, en otros momentos del libro de 1970 recalca la incompatibilidad entre el mundo engañoso, prestidigitador, especulativo y lleno de duplicidades del comercio, y el reino ideal del arte.

Este reestablecimiento de la oposición supone en el arte un tipo de transparencia que se opone a la indirección del comercio, como si el primero no se basara también en el engaño, la duplicidad y la especulación. La convicción de Rama de que el lenguaje —y el lenguaje artístico en concreto— puede ser un instrumento transparente para representar experiencias (el "*mirror of language*" de Richard Rorty), es lo que lo lleva también a cerrar el balance identificando una deficiencia del modernismo a través de la cual logra su especificidad. En Darío el proceso de describir el "objeto" a través del lenguaje ocurre de una manera distorsionada, pues hablar de ruiseñor no es hablar de un pájaro cotidiano que puede encontrarse en el registro de la experiencia diaria: el ruiseñor aparece más bien como una especie de emblema con el cual Darío se inserta en una cadena de significaciones separada de él y de su entorno. Darío, según Rama, tiene que recurrir a un vocabulario que de por sí ya ha sido estilizado y consagrado, a un sistema cuyo espeso código se encuentra en Europa, pues no podía "presentar" su experiencia directa de la

realidad, sino que tiene que transmutarla a partir de ese almacén de imágenes cuya “realidad” es foránea. Según Rama, Renoir o Verlaine utilizan el siglo XVIII sólo como un tenue disfraz, una membrana casi invisible que deja ver lo real tras ella, mientras que en Darío, ese velo, esa máscara, se convierte en lo “real” en sí, provocando una opacidad casi absoluta de lo “vivido”. El uso emblemático de las palabras claves, a las que el poeta da, según él, un valor absoluto, lo pone en un registro cerrado y auto-referencial que difiere de la tierra prometida de la referencialidad europea. Pero lo más curioso es que, según Rama, esto lleva a Darío a ver en los objetos de arte la expresión del absoluto que compara con Proust y Rilke. Rama está tratando de demostrar el carácter servil e imitativo de Darío, y al mismo tiempo justificarlo, pues es a través de él que ha logrado un arte que se adelanta al de su propio momento. ¿Cómo es posible que la misma dinámica que ha producido el retraso, ahora produzca el éxito, por lo menos a nivel estético? Más aún, si el ajuste ha ocurrido porque ahora la experiencia de lo moderno se manifiesta precisamente en ese desfase entre la letra y la cosa, que es, en el texto póstumo de Rama, identificado con la “mascarada” democrática, ¿dónde queda el momento eucarístico?, ya que éste sólo podría revelar el hueco, el vacío que es la verdad plena que muestra el mismo Darío. Finalmente, ¿cómo se relaciona esto con la “circunstancia social de un arte americano”?

III. Intercambios

Rama nos da una explicación a partir de una introspección que, de haberla desarrollado, le habría quizá obligado a replantear el lugar de la letra dentro de su esquema conceptual:

Si los mecanismos de la producción industrial comenzaron a hacerse visibles, reformando en todos los niveles —a su imagen y semejanza— los sistemas productivos y por lo tanto los planos elevados en que la religión, el arte y la literatura funcionaban, lo que sin embargo resultó más visible en América Latina —sobre todo porque la industrialización fue sólo parcial y lo que creció fantásticamente fue el comercio— fue el concepto de cambio que regía el mercado y que la estructura monetaria acentuó. En ese sentido, la aparición del papel moneda, con la inseguridad generalizada que promovió y que las aventuradas emisiones particulares de los bancos

acrecentaron, aseguró una irrealidad que sin embargo era constitutiva del sistema y había de asentarse progresivamente. Ella aceleró el intercambio y fue como un índice de esa percepción de movimiento continuo que caracterizaba la nueva sociedad y que produjo el asombro de los latinoamericanos (1983: 117).

Esa visibilidad de lo invisible (el comercio y las finanzas), que además asombra, es intuita aquí por Rama como lo que caracteriza la experiencia latinoamericana del capitalismo o la modernidad. La urgencia de encontrar la "paridad" de los productos literarios americanos con los productos europeos se relacionaba directamente con ese modelo de la división del trabajo que era la marca principal de la industrialización¹². En un texto de 1964, por ejemplo, atribuye al hecho de que los escritores tenían que dedicarse a tareas extra artísticas —como el "arduo" trabajo de la diplomacia— la falta de calidad en sus obras. Incluso dice que es este aspecto el que hace que sea una literatura "nerviosa". Ahora bien, si la experiencia latinoamericana fue definida por esa relación particular con las finanzas y el comercio sin el referente específico de la industrialización, entonces una aproximación hacia ella debe tomar esa condición particular como guiante, y explicar a partir de ella su "nerviosidad". El sentido de irrealidad (que en sus otros textos es interpretado como el resultado de la letra apartada de su referente) es ahora un efecto del mercado, provocado por la aceleración del intercambio y los instrumentos financieros sin la "adecuada" industrialización, lo cual implica que haya una conexión entre esta última y la realidad (o, por lo menos, su percepción). Sin embargo, en la medida en que solamente a través de una intervención de la letra se puede asegurar algún tipo de estabilidad de las cosas, Rama tiene que, o asumir la aceleración como la única forma de derrumbar el dominio de la letra, o recurrir a ella para establecer un control, una "rejilla". A menos que se le dé un carácter transcendental metafísico y ético a la letra, todo está a merced del intercambio. Si en su discusión de la *gauchesca* la poesía no es sólo una mercancía que se vende y circula sino, a veces, hasta una moneda de cambio, ese proceso está entonces en el origen mismo del género, codificado a fin de cuentas por un comerciante como Hidalgo. Este carácter voluble de la *gauchesca* es paralelo a la circunstancia en que se encuentra la poesía en el modernismo. La aceleración del intercambio, en la que el sentido de irrealidad pone de relieve también un sentido de inseguridad de la propiedad,

particularmente de la propiedad de los derechos de autor, es lo que genera el deseo de asegurar un dominio sobre ella y su contingencia.

En *Las máscaras democráticas del modernismo* y “El poeta frente a la modernidad”, la moneda aparece como el instrumento que, a partir de un equivalente general, y sus perpetuos ajustes con respecto al patrón oro, hace posible la desintegración del dominio de la letra. La letra, como objeto y estructura monopolizada, no solamente mantenía unas jerarquías y un sistema aristocratizante, basado en la inconvertibilidad, sino que también mantenía una comunidad. En estos trabajos Rama invoca la presencia pervasiva del valor de cambio desplazando al valor de uso: el valor de cambio, ese ente espectral, hace posible para los poetas latinoamericanos el descubrimiento de una autonomía que no era posible con el valor de uso, como, en el plano social, es a través de la máscara y el disfraz que pueden articular éstos sus deseos, sean de ascendencia social o de fantasías sexuales¹³. Rama trata, con mucha ambivalencia, de domesticar este caos y contingencia a través de su mismo manejo de la letra que le hace reclamar un cierto monopolio con respecto a la autenticidad, intentando, en ocasiones, insertar los flujos dentro de una narrativa marxista que no los sostiene, por ejemplo, al insistir en varios momentos en que las transformaciones que ocurrían causaban alarma entre el patriciado (97), pero en otros momentos afirma que esos mismos patricios manejaban los hilos de las finanzas y las transformaciones que ellas hacían posible¹⁴. Por otro lado, si el ajuste que logra el modernismo se debe a su reconocimiento de la artificialidad, Rama invoca nuevamente la autenticidad como una carencia para destacar el desequilibrio que existe todavía entre la “realidad” y el “discurso”. Mientras que Rama interpretaba el deseo de imponerse de los letrados como un elemento residual, puede también ser visto como un gesto que va a la par con ese mismo proceso de intercambio. Si el fenómeno particular que encuentra en América Latina es el de una comercialización que prescinde de la fase industrial, y que provoca los climas inflacionarios o las expansiones asombrosas, que se generarán de manera pervasiva en la Europa de principios del siglo xx, lo que la literatura latinoamericana ofrece es la confrontación con una experiencia de la modernización económica que puede aportar introspecciones valiosas. En lugar de ver esos textos como deficientes con respecto a un modelo del arte configurado en torno a la prioridad de una industrialización a la que no se ajustan (¿cómo iban a hacerlo?), deberían ser tomados como invaluable

... de información sobre las asimetrías del capitalismo; no tanto, añadiría, para acuñar variantes particulares de éste que se pongan a circular en un simétrico sistema mundial¹⁵, sino para deshacer sus presupuestos, incluyendo la innada distinción entre arte y economía.

Sin duda, el tema de la inflación, y la manera en que estaba relacionado con cuestiones del estándar del oro, del papel moneda, el bimetalismo, etc., revelan hasta qué punto los escritores latinoamericanos confrontaban simultáneamente cuestiones de valor materiales y espirituales, y que al hablar de cuestiones estéticas o discursivas (la “autonomía cultural”, por ejemplo) estaban también confrontando aspectos acerca del valor económico. Sus intervenciones en el campo de la economía, sean a nivel discursivo (Hostos escribiendo sobre los bancos¹⁶) o a nivel experiencial (Isaacs comprando terrenos o formando empresas fantásticas) estaban invistiéndola de un contenido estético. Podemos decir que esto es algo que ocurre también en la literatura europea o norteamericana (podemos pensar en Mallarmé, Rimbaud o Mark Twain), pero la articulación más coherente de un discurso de la autonomía del arte en éstos —que no debe tomarse como modelo, como tampoco tiene que descartarse—, y la posición dentro del arreglo mundial de cada uno, supone una asimetría que no permite tomar al primero como paradigma explicativo. En efecto, el mismo hecho de que tanto el discurso de la autonomía del arte como la autonomía del sistema económico se encuentren hoy en crisis, cuando no en una casi inevitable desintegración, legitima la necesidad de una reconsideración, al igual que un cambio en la postura que se asume al observar sistemas “arcaicos”, incompletos o mixtos.

Las reticencias de Rama con respecto a la descripción que hace apuntan al hecho de que él mismo parece estar funcionando dentro de las mismas dicotomías de los textos decimonónicos, escindido entre un republicanismo que lo lleva a la nostalgia de la comunidad orgánica, y un democratismo liberal, que lo lleva hacia el deseo de poner a circular las apetencias de los individuos. De hecho, esto no es extraño si consideramos que el contexto social y económico dentro del que vivió Rama dramatiza problemas similares en cuanto a la inflación, el bimetalismo, la balanza de pagos, etc.¹⁷. Pero lo que cabe destacar de esta formulación, es que supone una relación problemática con el comercio, que su impulso republicano le obligaba consistentemente a suprimir.

Para Rama, tanto la emergencia de lo comercial, como lo que llama en otras ocasiones las apetencias terrenales, los goces, aparecen siempre como una forma de lo “*uncanny*”, de aquello que no debería salir a la superficie. Su mismo rol como “empresario” es muchas veces desplazado de las discusiones sobre su teoría, pero es algo que debemos tomar en consideración. Rama pasó de ser un artista a ser un empresario cultural cuya tarea consistía en seleccionar, promover, acuñar y vender. No estoy diciendo esto en un tono negativo (podemos pensar en la figura paralela de Henry Louis Gates en Estados Unidos). Pero lo que es interesante es que se convierta en un hecho algo disminuido, sublimado bajo etiquetas más culturales. Ese trasfondo es importante para entender la selección del lenguaje que utiliza. Las acusaciones o sospechas de comercialización se multiplicaron durante los años sesenta y setenta, particularmente tras el llamado “*boom*” novelístico, cuyo éxito fue a la vez autosatisfactorio y “*embarrassing*”. En su seminal artículo “El *Boom* en perspectiva”, Rama mantendrá una postura firme en cuanto a negar la denunciada comercialización de la literatura como un proyecto conciente de los escritores o críticos de lo que ha venido a ser conocido como el “realismo mágico”, intentando exculpar a las editoriales latinoamericanas de ser “comerciales” y estableciendo una distinción dentro de su tipo de negocios: aunque esperaban obtener dividendos, dice, éstas tenían un criterio artístico por encima de cualquier consideración netamente comercial (1981: 67). Pero esta discusión se desparrama más allá del espacio público. El recientemente publicado *Diario* de Rama, deja ver hasta qué punto era central esa preocupación: allí no solamente vemos su interés por transacciones específicas sociales en términos de editoriales o proyectos culturales, sino su defensa ante las acusaciones de ser un cazador de “dólares” (2001: 43, 46), su crítica a la labor propagandística en la que cree se encuentra Julio Cortázar (y que identifica por ciertos gestos y actitudes), y su propia “inseguridad material” que se encarna en imágenes igualmente significativas¹⁸.

En un pasaje de su *Diario*, Rama hace el siguiente comentario sobre una conversación con Claudio Veliz:

He almorzado hoy en casa de Claudio Veliz [sic], junto con Ramón y hemos conversado sabrosamente, intercambiando juicios sobre el pasado y el presente de América. Pero, ¿por qué siento que esto es excepcional, que lo normal es que los profesores no intercambien nada, a pesar de la

complicadísima estructura de seminarios, coloquios y diálogos? Cada uno está en lo suyo y a veces pienso que tienen miedo, que eso es lo dominante, porque preservan lo que hacen de todo debate que pueda ponerlo en peligro. O quizás de ilegítimas apropiaciones: el mismo Claudio me repetía hoy “eso de la ciudad letrada publícalo ya en algún artículo” para registrar el *copy right* (2001: 140).

Es notable la ambivalencia con respecto a ese mecanismo que establece los derechos de propiedad, la acuñación oficial que confirma la originalidad, y si se puede decir así, la paternidad sobre objetos, para ponerlos a circular (suponemos, a cambio de dinero), pero es al mismo tiempo un detrimento, ya que establece una paranoia generalizada, el miedo a esas “apropriaciones ilegítimas”. Esta ambivalencia apunta hacia la manera en que la cultura atraviesa por la fase mercantil, y cómo se convierte en otro producto o marca: es la consolidación de la propiedad, la letra (© ó ™ ó ®) misma que pone las ideas o los textos dentro de toda una red mundana y prosaica, en la que a la vez tiene que des-reconocerse, el circuito de la novedad y el consumo que había identificado en su lectura de Darío, y la contradicción inherente a la obsesión por la autonomía individual o cultural. El intento por definir la cultura como ajena al intercambio es una manera de afirmarlo: la búsqueda de una cultura autónoma, original, novedosa es, en sí misma, un paso en el proceso de establecer un producto que vender¹⁹. Por ello, el acto de la acuñación es fundamental, pues es solamente cuando un objeto, una materia, es tocada por la letra, que puede ésta ponerse a circular. La acuñación es usada por Rama también en el sentido metafórico de darle una forma particular a una frase, en otras palabras, convertir la lengua misma, las palabras, las expresiones, en la propiedad de un individuo o una comunidad, una nación o un continente. Lo cual significa seguir, en el fondo, la ley de oro establecida, de acuerdo a Rama, en el modernismo (que adapta la “subjetivación” que proviene del liberalismo, y con ella, los patrones de la novedad y la originalidad): “sé tu mismo”.

La letra y la moneda están en una relación dialéctica en los libros de *La ciudad letrada* y *Las máscaras...* y reflejan la dificultad particular de dar cuenta de esa relación y de la duplicidad que supone. Quizá es en un escrito íntimo donde pueden encontrarse mejor articuladas estas oscilaciones, dentro de una dimensión ética-psicoanalítica:

Entre el “yo” y el “super ego” puestos en pugna, creo haber seguido a éste y no al primero: ¿excesiva fe o respeto de las coordenadas sociales que rigen los valores? ¿o por lo mismo desconfianza, temor o vergüenza de lo que el primero pedía? Por el “super ego” he ido a la defensa de lo social, y cuando ella pareció demasiado reseca para la vida interior, he pretendido volverme a ésta, recuperar mi yo, vivo, confusamente, entre una niebla. No sé si en este deambular insatisfecho y nervioso, no he perdido a ambos y me he perdido (Rama, 2001: 48).

En esta especie de escisión múltiple, Rama, que se separa de su yo, se construye a partir de una oscilación constante entre ese “yo” (que aquí parece estar representando más al “ello”, el apetito no traído al conciente) y el super ego. El super-ego, agencia ética en la que para entrar se requiere una expropiación, emite una orden que obliga a expropiar al yo; es el mandato de la letra, que obliga a ser autónomo y original, y cuya filiación modernista queda clara por el hecho de que la precede una cita del “kafkiano” cuento de Darío en que Dios le reprocha al rabino el haber tratado de imitar modelos, diciéndole: “Yo quería que tú fueras tú mismo”. Éste es, sin duda, el mandato más perverso de Dios, del padre o del dominador²⁰: “sé tú mismo” (¿cómo se puede obedecer?), la ley de oro que funciona efectivamente como el patrón del O(t)ro, es lo que el O(t)ro ordena: es el mecanismo acelerador del capitalismo, que expropia perversamente al “yo”, única vía para entrar en un proceso de intercambio; es la “expropiación” original que está en el origen de toda propiedad y autonomía; pero, simultáneamente, es el representante del deber y la ética. Esta dicotomía puede traducirse en términos de la relación quiásmica entre el super-ego republicano y la democratización individualista, cruzados por la letra y la moneda: la inestabilidad que esa ecuación refleja es automática tanto del discurso ramiano como de los textos latinoamericanos del siglo XIX.

24 de julio de 2003

Notas

¹ Sobre esto, cfr. Ruffinelli (1983) y D'Allemand (2000).

² En 1994, Carlos J. Alonso argumentaba que "In fact, anyone whose research centers on the nineteenth century in Spanish America must deal with the reality that — whether one agrees with it or not— Rama's scheme is the predominant critical discourse of the field; whether explicitly or covertly, the critical plot detailed by Rama's work on the nineteenth century is invoked by a large number of researchers of the period in their work" (1994: 283-284).

³ Lo cual no significa que los conflictos entre grupos no sean importantes. Sigo los argumentos de Reddy (1989) en cuanto a esto.

⁴ El problema que se plantea Rama, a través de sus escritos, es fundamentalmente el "hueco" que existe entre las narraciones escritas que se hacen de la experiencia americana y el objeto real que es esta experiencia en sí misma, por un lado, y por el otro, el atraso de esos textos en comparación con los textos y movimientos europeos. El primero es el problema básico de la representación que toma su forma peculiar durante el romanticismo: la lengua como representación de un objeto, una cultura, una comunidad. El segundo es un problema que está relacionado más que nada con cierta idea del progreso que establece, en términos culturales, una linealidad similar a la que se supone ocurre en términos del desarrollo material. Al intentar dar cuenta de un sistema literario (o más tarde, cultural), Rama parte de la premisa herderiana de que éste debe expresar de manera orgánica el espacio del que procede, pero al no encontrar esto, sino una dispersión de obras sin dilación, señala esa disyunción como la deficiencia de los sistemas comunicativos.

⁵ Román de la Campa llama a éstos los "momentos límites de la ciudad letrada": "Son los momentos transgresivos desde la perspectiva ramiana, que no le otorgan primacía a la escritura literaria como espacio privilegiado de la otredad, sino que entienden el coeficiente diferencial, la otredad y las posibilidades de resistencia dentro de una multiplicidad inédita de órdenes discursivos" (1997: 40). Identifica esto después con lo indecible, y finalmente, con lo real. Esta es una lectura estética y romántica de Rama, generada dentro del planteamiento posmoderno (bastante moderno por cierto) de que lo indecible, lo inhumano, lo visual, el *surplus of meaning*, son antitéticos del racionalismo capitalista. En Rama, sin embargo, hay un deseo de instaurar una transparencia del lenguaje que es, en última instancia, el sustrato utópico de su obra, la "fantasía" de la que habla John Beverley (1999). En lo que insisto aquí es que, en ese doble movimiento atribuido a la representación, hay una relación estrecha con cuestiones comerciales y financieras. El ejemplo clave de Rama, el rousseauniano Simón Rodríguez y su uso de la tipografía, al incorporar el aspecto de lo visual, no hace más que establecer una variación con respecto a la utilización del grabado en la cultura comercial inglesa.

El cual era, habría que añadir, el sueño industrial de los diseñadores de la nación en el siglo XIX, y, si lo vamos a llevar a su fuente, de los economistas políticos del siglo XVIII. Gareth Williams (2002: 32-33) ha planteado la relación entre la transculturación de Rama y el proyecto de sustitución de importaciones arguyendo que el concepto era parte de los programas nacionalistas de los estados populistas.

Scott, al igual que J. J. Goux (1990), han explorado el rol del desenvolvimiento de la moneda dentro del desarrollo del pensamiento abstracto y del idealismo en la cultura occidental. Sobre la relación entre la hostia y la moneda, cfr. Hörisch (2000); sobre la relación entre la expansión del mercado y la instauración de la eucaristía cfr. Agnew (1986).

No es difícil ver las afinidades del argumento de Rama con los planteamientos de Claudio Véliz en su *The Centralist Tradition in Latin America* (1980). Para Véliz esta tendencia a la centralización, que es también una herencia del dominio español, reaparece insistentemente para coartar cualquier proyecto de liberalización, y la atribuye, en gran parte, a que nunca hubo un momento de feudalismo en las colonias. La analogía entre ambos se nota sobre todo en términos de ver una tendencia anti-liberal, o anti-mercantil, represiva, que se ampara en estructuras burocráticas. Por supuesto, ambos parten de las teorías de Max Weber, a las que hacen algunas modificaciones para aplicarlas al contexto latinoamericano. Ambos estuvieron muy influidos por la controversial lectura del barroco español de José Antonio Maravall.

Aunque Beverley destaca que esta imagen de la transparencia del lenguaje, trasladada también a su concepción de la transculturación, es una fantasía, yo seguiría a Jean Franco al enfatizar la necesidad de *traverse* la fantasía. En todo caso, es el sostén material de esa fantasía, o utopía de comunidad, lo que habría que explorar.

En *La ciudad cerrada*, toma el fracaso de la reforma ortográfica del español diseñada por los intelectuales latinoamericanos como representativa: "Este fracaso, más que lo endeble del proyecto y en ocasiones su nimiedad, delata otro mayor: la incapacidad para formar ciudadanos, para construir sociedades democráticas e igualitarias, sustituida por la formación de minoritarios grupos letrados que custodiaban la sociedad jerárquica tradicional" (1984: 64). No tenemos tiempo aquí de debatir la veracidad de esta interpretación, pero hay que señalar que forma parte de la mitología historiográfica latinoamericana que fue inventada ella misma por letrados (por ejemplo, Sarmiento y Alberdi en Argentina) y que ha sido cuestionada por historiadores económicos en años recientes.

Lo cual implicaría que Rama asumió una postura similar a la de liberales como Sarmiento que veían en la desaparición de los gauchos también una fatalidad histórica.

- ¹² La idea de la necesidad de la industrialización, y con ello de la división del trabajo, y, subsecuentemente, la incrementación de la cualidad de las obras artísticas, será relacionada con la dicotomía que discute más tarde entre el valor de uso y el valor de cambio. Si en *Las máscaras...* plantea que la experiencia de la modernización ocurrió a partir de la muy parcial industrialización y la fantástica expansión del comercio y las finanzas, Rama toca en cierta forma un tema que había sido discutido durante los años setenta por la emergente corriente del posmodernismo, cuyos presupuestos epistemológicos, a pesar de sus reclamos, dependían de una descripción teleológica de la historia en la que el advenimiento de la sociedad posindustrial, y el predominio de las finanzas, se vincula al desplazamiento de la producción (Lyotard) o el valor de uso (Baudrillard). Rama parece retomar la recodificación baudrillardiana de la dicotomía entre el valor de uso y el valor de cambio, para explicar el advenimiento del modernismo como propiciado por la imposición del valor de cambio. En su crítica del posmodernismo, Fredric Jameson también hace énfasis en ese vínculo entre el alto estadio del capitalismo tardío y las dimensiones estéticas de sus planteamientos.
- ¹³ Esta ambivalencia en torno al valor de cambio se hace más clara cuando Rama toca el tema de la sexualidad, particularmente en *Las máscaras...* La dicotomía entre valor de uso y valor de cambio (para el cual la máscara es una especie de emblema), establecida a partir de una definición aristotélica de lo que es natural o no, tiene su extensión en ese campo. Las lecturas de Freud que hace Rama durante esos años ponían de relieve la conexión entre el comercio y el comercio sexual. Dice en el último ensayo sobre Darío: "La equivalencia, o más bien, el fundamento genético de este comportamiento generalizado, lo encontraron, en la economía, Carlos Marx, y en la psicología, Sigmund Freud, al reconocer la desconexión entre dos lenguajes que en la sociedad y en cada ser humano, funcionaban paralelamente, trasponiéndose uno profundo a otro que lo enmascaraba: en un caso eran las relaciones entre el valor de uso y el valor de cambio, o entre infraestructura y superestructura; en el otro el vínculo entre las ideas latentes y los contenidos manifiestos de la elaboración que efectuaba el aparato psíquico" (1983: 125). Rama parece continuar aquí asumiendo una dicotomía entre ambas. ¿Veía las prácticas sexuales que el modernismo, de acuerdo a él, acoge como productos importados, como pertenecientes a esa mascarada frente a la relación sexual "normal", o eran ellas lo natural que había sido "reprimido" por el catolicismo, como insinúa en otros lugares? Asumiré aquí lo primero, concediendo que hay una ambivalencia en Rama que está relacionada con su misma ambivalencia frente al valor de cambio.
- ¹⁴ O, por ejemplo, cuando se enfrenta al caso de Miguel Antonio Caro, quien era un ferviente católico que en parte introdujo la banca y escribió sobre el crédito, lo que atribuye, de manera algo simplista, a una "contradicción".

- ¹⁵ Por ejemplo, la exportación de “maestros de la periferia” que se desprende de la genial lectura de Machado de Assis de Roberto Schwarz (2001), o en el innovador libro de Franco Moretti (1996), donde el *Fausto* y *Ulises* permanecen en el centro de la discusión y en torno a ellos gravitan los otros textos, como *Cien años de Soledad*.
- ¹⁶ Sobre Hostos y las finanzas cfr. Rosa (2003), sobre todo los capítulos 3 y 4.
- ¹⁷ Desde mediados de 1940, la discusión sobre el patrón-oro había resurgido entre los economistas latinoamericanos, a raíz de los rearreglos de las finanzas mundiales que estaban tomando lugar tras los acuerdos de Bretton Woods, que establecieron la hegemonía norteamericana y del dólar respaldado por el “Gold Standard Exchange”. Y, por supuesto, hay que destacar la recurrencia del “Ducth disease”. Bernd Widdig (2001), en su trabajo sobre la cultura weimariana de la entreguerra, argumenta, siguiendo a Thomas Mann, que hay una relación entre las políticas culturales y la práctica literaria que tomó lugar allí, con el fenómeno inflacionario. En el caso de América Latina, donde esta experiencia ha precedido, esa correlación tiene mayores implicaciones, y fue un tópico de discusión entre políticos y economistas, por ejemplo Raul Prebisch (1946), Carlos Prat Echaurren (1964), Viviani Trías (1966), Walter Beveraggi Allende (1969); entre los no latinoamericanos puede citarse a Pierre Uri. La misma literatura que se produce durante los años en que Rama escribe, la aborda directamente, desde Carpentier hasta José Donoso. Los golpes de estado de 1973 en Chile, 1974 en Uruguay y 1976 en Argentina, y los subsecuentes gobiernos militares, tuvieron como trasfondo las políticas monetarias que en el caso del primero representó la importación de las experimentaciones de Milton Friedman y la escuela de Chicago.
- ¹⁸ También, la preocupación por el destino de su propiedad en Uruguay, los hábitos turísticos, reflexiones sobre el mercado, sus comentarios sobre las habilidades administrativas, dan datos iluminadores que pueden ayudar a entender tanto la génesis de su concepción de la ciudad letrada como de la idea de la transculturación que en mi lectura supone no una metafísica de la producción, como plantea Alberto Moreiras (2001), sino, en todo caso, una metafísica del intercambio.
- ¹⁹ Françoise Perus (1997) y Antonio Candido identifican un doblez en los escritos de Rama entre el interés por el modernismo y el cosmopolitismo, y el interés por el habla regional y la oralidad, queriendo resaltar la “originalidad” del segundo. No estoy convencido de que sea así: me parece que son dos caras de la misma moneda, y Rama mantuvo esquizofrénicamente esa duplicidad. Más aún, la segunda de estas vertientes lleva al mismo problema mercantil que la primera. En el ensayo de Perus se finaliza con el reclamo de un producto “sin equivalente”, un terreno

nuevo a explorar que sigue las premisas del mercado que Rama apuntaba en la primera de las vertientes: novedad y originalidad. Aunque se trate de "rescatar" una tradición marginada, es en el lenguaje típico de la innovación que se puede dar cuenta de éste. En el caso de Candido, la lectura que Rama hace de *Macunatma* de Mário de Andrade como la "articulación más feliz del sistema literario" y como ejemplificación del "cuño fuertemente nacional de su literatura" lo lleva a ver en ella el rasgo más "original" y fecundo, por la "penetración del espíritu y las técnicas renovadoras en el universo del regionalismo" (Rama, 294).

²⁰ El pasado condicional hace más macabro el mandato.

Bibliografía

- Agnew, Jean Christophe (1986) *Worlds Apart: The Market and the Theater in Anglo-American Thought, 1550-1750*. Cambridge/London/New York: Cambridge University Press.
- Alonso, Carlos J. "Rama y sus retoños: Figuring the Nineteenth Century in Spanish America". *Revista de Estudios Hispánicos* 28 (1994).
- Beveraggi Allende, Walter (1969) *El ocaso del patrón oro*. Buenos Aires: Eudeba.
- Beverley, John (1999) *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. Durham: Duke University Press.
- Blumenberg, Hans (2000) *La legibilidad del mundo*. Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós.
- Braudel, Fernand (1982) *The Wheels of Commerce. Civilization and Capitalism 15th to 18th Century*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, vols. 1 y 2.
- Campa, Román de la (1997) "El desafío inesperado de la ciudad letrada" en *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Mabel Moraña ed. Pittsburg: Universidad de Pittsburg.
- D'Allemand, Patricia (2000) "Ángel Rama: Literature, Modernization and Resistance" en *Latin American Cultural Criticism: Reinterpreting a Continent*. Lewiston/New York: The Edwin Mellen Press.
- Franco, Jean (2002) *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Goux, Jean-Joseph (1990) *Symbolic Economies. After Marx and Freud*. Ithaca: Cornell University Press.
- Hörisch, Jochen (2000) *Heads or Tails: The Poetics of Money*. Detroit: Wayne State University Press.
- Moraña, Mabel (1995) "De *La ciudad letrada* al imaginario nacionalista: contribuciones de Ángel Rama a la invención de América" en *Esplendores y*

- miserias del siglo XIX. *Cultura y sociedad en América Latina*. Beatriz González et al. eds. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Moreiras, Alberto (2001) *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham/London: Duke University Press.
- Moretti, Franco (1996) *The Modern Epic: The World System from Goethe to García Márquez*. London/New York: Verso.
- Perus, Françoise (1997) "A propósito de las propuestas historiográficas de Ángel Rama" en Mabel Moraña ed. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg: Universidad de Pittsburg.
- Prat Echaurren, Carlos (1964) *La Babel monetaria (tiempos de reflexión) y la reforma dualista (tiempos de acción)*. Santiago: Editorial del Pacífico.
- Prebish, Raúl (1946?) "El patrón oro y la vulnerabilidad económica de nuestros países" en *Jornadas 11*. México: Colegio de México.
- Rama, Ángel (1970) *Rubén Darío y el modernismo (Circunstancia socio-económica de un arte americano)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- ____ (1972) *10 problemas para el narrador latinoamericano*. Caracas: Síntesis Dosmil C. A.
- ____ (1976) *Los gauchopolíticos rioplatenses. Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Calicanto Editorial S. R. L.
- ____ (1981) "El Boom en perspectiva" en *Más allá del Boom: literatura y mercado*. México: Marcha Editores, 1981.
- ____ (1982) *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- ____ (1983) *Literatura y clase social*. México: Folio Ediciones.
- ____ (1984) *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- ____ (1985) *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- ____ (2001) *Diario 1974-1983*. Montevideo: Trilce. Prólogo, edición y notas de Rosario Peyrou.
- Ramos, Julio (1989) *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reddy, William K. (1989) *Money and Liberty in Modern Europe: A Critique of Modern Understanding*. Cambridge/London-New York: Cambridge University Press.
- Roca, Richard (2003) *Los fantasmas de la razón: una lectura material de Hostos*. San Juan/Santo Domingo: Editorial Isla Negra.
- Rennelli, Jorge. "Ángel Rama: la carrera del crítico de fondo". *Escritura VII*.15 (1983): 123-131.
- Schwarz, Roberto (2001) *A Master on the Periphery of Capitalism: Machado de Assis*. Durham/London: Duke University Press.

- Shell, Marc (1982) *Money, Language, Thought: Literary and Philosophic Economies from the Medieval to the Modern Era*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Shell, Marc (1995) *Art and Money*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Siegent, Bernhard (1999) *Relays. Literature as an Epoch of the Postal System*. Stanford: Stanford University Press.
- Trías, Vivión (1990) *La crisis del dólar y la política norteamericana en Obras de Vivión Trías*, vol.14. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Urrí, Pierre (1966) *Una política monetaria para América Latina*. México: Centro de Estudios Monetarios Latinoamericanos.
- Véliz, Claudio (1980) *The Centralist Tradition of Latin America*. Princeton: Princeton University Press.
- Williams, Gareth (2002) *The Other Side of the Popular. Neoliberalism and Subalternity in Latin America*. Durham/London: Duke University Press.
- Widdig, Bernd (2001) *Culture and Inflation in Weimar Germany*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.