

CIUDAD LETRADA Y COMARCA ORAL ÁNGEL RAMA Y LA HISTORIA LITERARIA¹

Carlos García-Bedoya M.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

La historia de la literatura no solo marcha hacia el futuro, con la producción continua de nuevas obras, sino también hacia atrás, remodelando el pasado y definiendo cuál es el que funciona como matriz de todo el proceso.

Antonio Cornejo Polar

1. El uruguayo Ángel Rama goza de justa fama como teórico y crítico de la literatura latinoamericana. No se suele conceder igual importancia a sus aportaciones a la historia literaria. Sin embargo, esta fue, a lo largo de su trayectoria intelectual, una preocupación constante. Varias de sus obras, de vocación panorámica, apuntan en esa dirección. Otras, de talante más monográfico, como las dedicadas al Modernismo, la Nueva narrativa o los Narradores de la transculturación, incorporan destacadamente el componente histórico. Estos apuntes preliminares intentan aquilatar algunos de

1 Este artículo es la versión ampliada de una conferencia presentada en París en una actividad conjunta organizada por Sorbonne Université y Université Paris 8, el 6 de octubre de 2023.

sus contribuciones a la historiografía literaria latinoamericana. Se entroncan con reflexiones previas que buscaron poner en diálogo los aportes historiográficos latinoamericanos, en especial nociones como las de sistema o totalidad contradictoria, con perspectivas teóricas como las de campo literario o cultural de Bourdieu, o la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar. Avances de esa investigación fueron publicados en 2021 por la Universidad Veracruzana (México) en mi pequeño libro *Hacia una historia literaria integral*.

2. La definición de sistema de la que parte Rama, inspirada en los planteamientos de Antonio Candido (*Formação da literatura brasileira*), es la siguiente:

Una literatura es entendida aquí, no como una serie de obras de valor, sino como un sistema coherente con su repertorio de temas, formas, medios expresivos, vocabularios, inflexiones lingüísticas, con la existencia real de un público consumidor vinculado a los creadores, con un conjunto de escritores que atienden las necesidades de ese público y que por tanto manejan los grandes problemas literarios y socioculturales (Rama, *Rubén Darío y el Modernismo* 11).

En esa línea, en un importante trabajo teórico, “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”, Rama formula algunas valiosas intuiciones que apuntan a la diversidad de las prácticas literarias en Nuestra América. El texto parte de una crítica a la historiografía literaria latinoamericana, a la que reprocha (con razón) “una reconversión de la plural vastedad de los materiales literarios al campo exclusivo de la *escritura culta*” (81). Más adelante, insiste incluso en la importancia de recuperar “la totalidad creadora de la cultura literaria latinoamericana” (84). Todo ello apunta a destacar la pluralidad de prácticas (o sistemas) en la literatura latinoamericana. Pero esta primera crítica a la historiografía literaria queda apenas enunciada, y el resto del artículo se centra en una segunda crítica a esa disciplina: la visión evolutiva y gradual del proceso histórico que imperaba

en ella, dando lugar a “una historia literaria lineal, progresiva y sin espesor” (82). El referido “espesor” del proceso histórico literario radica para Rama en la coexistencia y superposición conflictiva, en un mismo período, de varias secuencias (o corrientes) literarias, dando lugar a estratos dominantes y estratos dominados dentro de la esfera literaria. Son claras las homologías entre los planteamientos del crítico uruguayo y los conceptos de dominante, residual y emergente que propuso Raymond Williams (*Marxism and Literature*). Ángel Rama, partiendo implícitamente de los planteamientos de Candido, entiende pues que toda literatura, concebida como sistema literario, supone una complejidad interna, un espesor; distingue así diversas secuencias (de naturaleza diacrónica) y diversas capas (de índole más bien sincrónica) al interior del ámbito literario.

En otro trabajo contemporáneo, “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”, al igual que el anterior publicado en 1974, el crítico uruguayo retoma la metáfora del espesor de la serie literaria y cultural: la peculiar estratificación social en América Latina favorece una análoga estratificación de las manifestaciones culturales. Latinoamérica incluye aquí a Afroamérica e Indoamérica, esto es, en el ámbito de la creación verbal, las literaturas populares en los diversos *créoles* y las producidas en las diferentes lenguas amerindias, discursos pertenecientes al tradicional ámbito del folclor que, en opinión del crítico uruguayo, deben ser valoradas también desde una perspectiva estética. Solo desde ese enfoque integrador será posible aprehender la profundidad de las estratificaciones literarias de América Latina: se superponen estratos dominados no canonizados de raigambre popular afro e indoamericana, y estratos dominantes canonizados de filiación occidentalizada (o europeoide), entre los que se tejen relaciones múltiples, expresas o tácitas.

El espesor de la literatura latinoamericana, en esta segunda acepción de índole sincrónica, da lugar a múltiples capas, producto de una dinámica característica de las literaturas periféricas, que Françoise Pérus resume así:

A partir de lo que, en términos generales, puede entenderse como las múltiples vías por las cuales la narrativa hispanoamericana ha venido elaborando el doble diálogo, tenso y conflictivo, que mantiene con la tradición ‘universal’ (y sus varios y sucesivos polos de atracción) por un lado, y con las diferentes tradiciones vernáculas, por otro, lo que traza Ángel Rama es un complejo sistema de tendencias divergentes e interferencias múltiples dentro de espacios cambiantes y parcialmente desvinculados entre sí. Más que de un sistema literario, estas características generales tienden a la configuración de un polisistema, cuyos polos de atracción, movimientos, espacios y temporalidades específicas se van desplazando y redefiniendo mutuamente (“A propósito de las propuestas historiográficas de Ángel Rama” 69).

Ese conglomerado de sistemas o polisistema (Even-Zohar, “Polysystem Studies”) implica una perspectiva análoga a la de Cornejo Polar y su noción de totalidad contradictoria, aplicada inicialmente a la literatura peruana, en la que distinguía al menos tres sistemas: “culto” (o letrado), popular (en lengua española) y literaturas en lenguas vernáculas (Cornejo Polar, “La literatura peruana: totalidad contradictoria”).

3. El sistema literario “culto” o letrado surge en la etapa colonial. En el marco de la ciudad letrada (Rama, *La ciudad letrada*), la tecnología de la escritura, monopolio de una pequeña capa de especialistas ligada al poder imperial español y sus representantes, da lugar a la manifestación de una producción literaria inicialmente dispersa, pero luego orgánicamente articulada en un sistema simbólico dominante y canonizado, por cierto en estrecha vinculación periférica con el sistema literario imperial español.

Las ciudades, que en Europa aparecen desde la dinámica económica del mundo rural, se fundan en América para imponer su dominio sobre un *hinterland* abigarrado. En el corazón de la ciudad se ubican los letrados, un grupo social de especialistas que detentan el monopolio de las técnicas de la escritura, que están vinculados orgánicamente con las distintas esferas del poder, y que operan como productores (y también consumidores) de flujos discursivos

(y literarios) que circulan desde el centro hacia las periferias. En torno al núcleo central constituido por esa ciudad escrituraria, enclave de minorías portadoras del poder simbólico procedente de la metrópolis, se ubican dos anillos concéntricos, el primero constituido por la plebe urbana, y el segundo por el variopinto ámbito de los subalternos rurales.

La ciudad letrada colonial emerge, ante todo, como correa de transmisión de la cultura imperial hispánica. Las urbes, en especial las capitales virreinales, irradian hacia los espacios geoculturales que articulan los paradigmas dominantes metropolitanos, en una dinámica de corte difusionista. La producción literario-discursiva nacida en los diversos ámbitos de los vastos dominios indianos se adecúa con cierta rigidez o con mayor flexibilidad a tales modelos. Como explica el crítico uruguayo, la ciudad letrada alcanzó su mayor vitalidad bajo el signo del Barroco de Indias. No obstante, el modelo radial de la ciudad letrada (Bueno, “Las ciudades de Rama: modelo de una civilización”) persistió bajo el nuevo paradigma ilustrado y mantuvo su vigencia, después de la ruptura del lazo colonial, a lo largo del siglo XIX.

4. La emancipación política, expresa Ángel Rama, estuvo acompañada de un esfuerzo de independencia cultural y literaria. Implicó, en primer lugar, un resquebrajamiento del sistema letrado imperial hispánico. La tarea prioritaria pasó a ser la construcción del estado y de la nación, una lógica que Benedict Anderson (*Comunidades imaginadas*) ha explicado muy bien mediante la noción de comunidades imaginadas. El peso de la tradición literaria española siguió siendo decisivo, pero en todos nuestros países se intentó (y se logró en alguna medida) un distanciamiento de esa gravosa herencia. Para ello, la literatura hispanoamericana y las literaturas nacionales tomarán como norte los criterios de independencia, originalidad y representatividad (Rama, “Literatura y cultura en América Latina”). La independencia implicaba en primer lugar la ruptura del lazo colonial, y la búsqueda de un camino propio, en

la política, la economía, y también la literatura y la cultura. Una literatura independiente debía ser por supuesto original, distanciada de la de la antigua metrópolis.

Desde tiempos coloniales, los indianos o americanos eran muy conscientes de lo que los separaba de los peninsulares (gachupines o chapetones). Innecesario resultará insistir en el complejo proceso de afirmación de una conciencia criolla y su impacto en las luchas por la independencia. En el período emancipatorio, la consciencia unitaria era muy vigorosa, bastará recordar la *Carta a los españoles americanos* de Juan Pablo Viscardo y Guzmán, el carácter continental del esfuerzo militar patriota, en especial en Sudamérica, o el Congreso Anfictiónico convocado por Bolívar en Panamá. La originalidad se buscará por ello en lo peculiar americano: el medio, la geografía, y el hombre y sus costumbres, siguiendo un derrotero ya conocido en tiempos coloniales. Al ser original, la literatura hispanoamericana resultaría también representativa.

En diversos trabajos, pero en especial en su libro *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Rama constataba la gran paradoja de la literatura de la emancipación: los creadores que buscaban distanciarse de España se veían compelidos a recurrir a los modelos poéticos hispánicos. Es el caso de poemas tan representativos como la “Alocución a la poesía” de Andrés Bello o “La victoria de Junín” de José Joaquín Olmedo: las formas hispánicas (aprendidas de Quintana, por ejemplo) aplicadas a temas americanos (el paisaje, las costumbres o las hazañas de los libertadores). Rama, sin embargo, subraya que ese tipo de obras, si bien muy características y representativas del período, constituían solo una vertiente de la literatura de la emancipación. Otra muy diferente la ejemplifica con la poesía gauchesca de Bartolomé Hidalgo. No solo el contenido, político, engarzado a las conflictividades del momento (de allí el apelativo gauchipolítico), sino también las formas eran de procedencia hispanoamericana, en específico rioplatense. Hidalgo se nutre del humus cultural de las trastierras gauchas del interior, del canto de los payadores, para forjar un discurso que rompe, en todos los planos, con los paradigmas peninsulares aún dominantes

en la vieja ciudad letrada. La originalidad se conseguía acudiendo a una fuente nueva, a la comarca oral (Pacheco, *La comarca oral*); las formas canonizadas eran dejadas de lado, sustituidas por opciones no canonizadas procedentes de la tradición oral popular.

Con un enfoque análogo al de Rama, Antonio Cornejo Polar analiza a su vez el caso de los yaravíes de Mariano Melgar (“Sobre la literatura de la emancipación”). El vate arequipeño, autor también de poemas al uso, de riguroso neoclasicismo (“Oda a la libertad”, “Al autor del mar”), optó, en la vertiente más apreciada de su producción, por recoger una modalidad de la poesía cantada de tradición popular oral, nutrida de un fuerte influjo indígena, el yaraví. A ese tipo de manifestación se la denominó literatura heterogénea (Cornejo, “El indigenismo y las literaturas heterogéneas”), pues se situaba en la intersección entre literatura culta, literatura popular oral y literatura indígena.

La etapa de la emancipación fue un momento de fuerte integración hispanoamericana, de surgimiento de un embrionario sistema literario (parcialmente) independiente del español. En la etapa posterior, los empeños se orientaron a la construcción de la nación, mediante, por ejemplo, las ficciones fundacionales de la novelística, estudiadas por Doris Sommer (*Ficciones fundacionales*). Nación y narración marchan de consuno para construir esas comunidades imaginadas, definidas a partir de las bastante arbitrarias divisiones administrativas legadas por el orden colonial. La exacerbación de dichos particularismos seudonacionalistas dará lugar no solo a la frustración de muchos esfuerzos de unidad (la Gran Colombia, las Provincias Unidas del Río de la Plata, la República Federal de Centroamérica, la Confederación Perú-Boliviana), sino también a sangrientos conflictos fratricidas (la Guerra de la Triple Alianza contra el Paraguay, la Guerra del Pacífico o, más tarde, la Guerra del Chaco). De allí el especial interés de Rama por el contraejemplo brasileño. Para la visión histórica de Rama resulta fundamental la obra de Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, que sigue el proceso formativo unitario de una literatura lusoamericana, en una continuidad que va del arcadismo

tardo-colonial al romanticismo del Brasil imperial independiente. Más allá de una diferencia de estéticas, ambas corrientes comparten la voluntad de forjar literatura brasileña, sobre la base de criterios homólogos a los ya apuntados de independencia, originalidad y representatividad. El esfuerzo comparativo con el Brasil será un eje clave del proyecto intelectual de Rama, que siempre se esforzará por poner de relieve las profundas analogías entre los procesos literarios de ese país y los de Hispanoamérica. Como uruguayo, se encontraba muy bien posicionado para lograrlo.

5. El período del Modernismo representa para Hispanoamérica un nuevo momento clave de integración cultural al que Rama ha prestado especial atención en sus libros *Rubén Darío y el Modernismo*, y los póstumos *Las máscaras democráticas del modernismo* y *Martí, modernidad y latinoamericanismo*, y en numerosos artículos. Al referirse a un momento algo posterior, hace la siguiente afirmación:

[...] el diálogo entre el regionalista y el modernista se hizo a través de un sistema literario amplio, un campo de integración y mediación, funcional y autorregulado. La contribución del *período de modernización* (1870-1910) había preparado esta eventualidad, al construir en Hispanoamérica un sistema literario común (Rama, *Transculturación narrativa* 55-56).

Enfatiza ante todo la fuerte dimensión integrativa que acarrea el Modernismo, y por eso habla de un sistema literario común, surgido como una entidad un tanto laxa a partir de la voluntad de independencia expresada en la etapa fundacional de nuestras peculiares naciones, pero que solo parece alcanzar plena consistencia en el momento finisecular. Sin embargo, en la parte inicial de la cita emplea algunos términos que resultan de enorme pertinencia “campo de integración y mediación, funcional y autorregulado”, que evocan inevitablemente la noción de campo literario propuesta por Pierre Bourdieu. Un campo de integración, esto es, un campo de fuerzas en tensión; funcional, pues los campos suponen especialización (lo literario, en este caso); autorregulado, ya que se gobierna sobre la base de sus propios criterios,

normas o “reglas del arte”, alcanzando así un grado de autonomía respecto a fuerzas heterónomas como las políticas o económicas (Bourdieu, “El campo literario” y *Les Règles de l’ Art*).

El Modernismo, es sabido, representó en Nuestra América el triunfo del arte por el arte, de criterios estéticos que segregaban al arte, a la literatura, de otras esferas de la actividad social. El escritor se convierte en un productor especializado de discursos estéticos o intelectuales, y se distancia del tradicional rol del letrado polifuncional, de su vocación cívico-ideológica-estatal, heredada de los letrados-funcionarios coloniales. La literatura autonomizada (y sus productores) se aleja de esa función ancilar², característica, a criterio de Roberto Fernández Retamar, de casi todas nuestras obras decimonónicas (Fernández Retamar, “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana”), incluyendo esas ficciones fundacionales abocadas a imaginar la nación. Otra dimensión autonómica tiene que ver con el distanciamiento de la tradición hispánica: el Modernismo significa una intensa apertura cosmopolita³ hacia los aportes de literaturas europeas distintas de la española (y más modernas), en especial la francesa. Como apunta el crítico uruguayo:

El arte vive de paradojas: cuando los románticos abogaron por un arte americano, proporcionaron cerrados discursos a la europea; cuando los modernistas asumieron con desparpajo democrático las máscaras europeas, dejaron que fluyera libremente una dicción americana, traduciendo en sus obras refinadas un imaginario americano (Rama, *Las máscaras democráticas del modernismo* 169).

Sin embargo, Rama no reduce el Modernismo hispanoamericano a los efluvios cosmopolitas de las modas literarias del momento, cómodas estrategias de acumulación de capital simbólico literario

2 El término fue acuñado por Alfonso Reyes para designar obras que cumplen una función instrumental extraestética (Reyes, *El deslinde*).

3 Como es conocido, José Carlos Mariátegui distinguía en el proceso de la literatura peruana una fase cosmopolita, posterior a una colonial, que se prolongó bastante más allá de la independencia nacional (Mariátegui, *7 ensayos*).

para los escritores; en su matizado enfoque, pone de relieve el insoslayable componente americanista y por ello a la figura de José Martí. Darío y Martí representan así dos caras complementarias de la compleja experiencia estética de la literatura modernista.

Por último, la autonomización de un campo literario implica la puesta en marcha de instituciones que lo hagan viable. Ángel Rama ha estudiado con especial atención el surgimiento de un nuevo y vasto público lector (con especial fuerza en el Río de la Plata), procedente sobre todo de las capas medias emergentes. El fortalecimiento de instituciones como el periodismo o el sistema educativo permiten no solamente esa ampliación del público, sino la dedicación especializada de los escritores a las labores intelectuales, y constituyen evidencia de los procesos de democratización social que signan la época. Instituciones específicas (Ateneos, Academias, etc.) refuerzan esa dinámica autonomizadora, lo mismo que la creciente profesionalización del escritor y su inserción en el mercado.

6. En un importante estudio de 1973, “Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)”⁴, Rama alude a tres irrupciones de la modernidad en la literatura de Nuestra América. Estas oleadas modernizadoras apuntan a su plena integración a la República Mundial de las Letras (Casanova, *La République Mondiale des Lettres*), mediante una intensa acumulación de capital simbólico que permitiría alinearse con el “Meridiano de Greenwich” literario del momento. La primera de estas irrupciones, a finales del siglo XIX, es la que se acaba de examinar, y que lleva el apropiado nombre de Modernismo. La segunda, después de la Primera Guerra Mundial, se expresa en la eclosión de las vanguardias y sus plurales estéticas. Rama distingue dos vertientes de la vanguardia. La primera, más impactada por los ismos internacionales, representada por Vicente Huidobro, en especial sus poemas iniciales escritos en francés, con su recorrido simbólico Santiago de Chile-París-el mundo, mientras la segunda se nutre de los efluvios tradicionales procedentes de la comarca oral,

4 Publicado inicialmente en italiano, como prólogo a una antología, será incluido luego en su libro de 1982, *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*.

como en el caso de *Trilce* de César Vallejo, y su muy diverso y más complejo recorrido simbólico Santiago de Chuco-Trujillo-Lima-el mundo; Santiago de Chuco, la pequeña villa serrana, y Santiago de Chile, ciudad capital, resultan emblemas adecuados de esas dos diversas opciones (Rama, “Las dos vanguardias latinoamericanas”).

El tercer momento, posterior a la Segunda Guerra Mundial, corresponde a la emergencia de una Nueva narrativa latinoamericana, de la que el *boom* representaría, en opinión de Rama, solo la fase final de internacionalización (Rama, “El boom en perspectiva”). Esa Nueva narrativa tiene sus raíces en la renovación vanguardista de los años 20 y 30, y se consolida hacia mediados de los años 40, desplazando a la dominante narrativa Regionalista (la también llamada Novela de la tierra). En ella coexisten igualmente plurales orientaciones, distinguiéndose en especial dos vertientes, una cosmopolita, más en sintonía con la República Mundial de las Letras (Borges o Cortázar) y la otra más arraigada en la comarca oral (Asturias o Rulfo).

Es en el contexto de esta tercera oleada modernizadora que hacen su aparición los aculturadores narrativos. En este primer acercamiento, recurre todavía Rama al concepto de aculturación, fuertemente arraigado en la antropología norteamericana y también en la latinoamericana de entonces. La renovación aculturadora implica ya el diálogo entre polo externo y polo interno, entre ciudad letrada y comarca oral. Distingue tres modalidades de ese diálogo. En la primera, el centro occidentalizado dialoga con la periferia lingüística indígena: los ejemplos serían Arguedas y el quechua, Roa Bastos y el guaraní. La segunda supone el diálogo del centro modernizado con una periferia interior rezagada y tradicional; los ejemplos que aduce son Rulfo y Guimarães Rosa. La tercera hace dialogar a un centro estancado y tradicionalista, con una periferia dinámica modernizadora; el ejemplo sería el colombiano, con la conservadora Bogotá frente al innovador Caribe, con el grupo de Barranquilla y su figura paradigmática, Gabriel García Márquez (Rama, *García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular*).

En 1974 publicará una nueva versión de ese acápite, pero hablará de narradores de la transculturación, ya no de la aculturación (Rama, “Los procesos de transculturación en la narrativa hispanoamericana”). En el relativamente corto plazo transcurrido, Rama apreció los alcances de la propuesta teórica de Fernando Ortiz y su énfasis, no en la imposición de la modernidad frente al atraso, sino en el intercambio bidireccional entre centros internacionalizados y periferias regionales (Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*). Además del aporte de Ortiz, resultó sin duda clave para el cambio de enfoque de Rama su serio estudio de la obra de José María Arguedas, lo que le permitió publicar dos importantes y rigurosas selecciones de los trabajos antropológicos del autor peruano (Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana y Señores e indios*), entonces poco difundidos. Resultó fundamental la relectura de un conocido texto de Arguedas, “Yo no soy un aculturado”, recogido luego en su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (296-298), que fue inicialmente un discurso pronunciado en ocasión de recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega. En su apasionada recusación del calificativo de aculturado, el autor andahuaylino enfatiza el talante impositivo y subalternizador del vocablo, y se proclama más bien “un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua” (Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* 297), un morador de todas las patrias, un portador de todas las sangres que configuran su complejo y tormentoso “Perú al pie del orbe”, Vallejo *dixit*⁵.

Ese texto de 1974, junto con los estudios preliminares a las ya referidas selecciones de los escritos antropológicos de Arguedas, constituyeron la base de uno de los libros más importantes e influyentes del crítico uruguayo, *Transculturación narrativa en América Latina*, publicado en 1982, donde el escritor andahuaylino es tomado como narrador modélico de la transculturación. En este libro, Rama centra su atención en *Los ríos profundos*, obra a la que conceptúa

5 Y Arguedas dijo “Vallejo era el principio y el fin” (Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* 287).

como novela-ópera de los pobres, nutrida de un abanico de voces heterogéneas, en un enfoque evocador de una de las nociones más importantes del pensamiento de Bajtín, la de polifonía narrativa (Bajtín, *Estética de la creación verbal y Estética y teoría de la novela*), entonces aún poco difundida en el ámbito hispánico⁶.

7. La categoría de transculturación no es solo una de las mayores aportaciones teóricas de Rama, de gran impacto en los estudios de la literatura y la cultura de América Latina (García-Bedoya, “Transculturación, heterogeneidad, hibridez” y “Transculturación”). Es también un concepto clave que articula su visión del proceso histórico-literario latinoamericano, en particular el de la narrativa. Para el crítico uruguayo, el fenómeno verdaderamente relevante en la narrativa de América Latina es la emergencia de lo que se suele rotular como la Nueva narrativa, vertiente nutrida de los efluvios de la vanguardia y que hacia mediados o fines de la década de 1940 desplazó a la tradicional narrativa regionalista dominante. A criterio de Rama, el *boom* solo constituía un momento en el despliegue de esa Nueva narrativa, el de su mayor éxito editorial y de su enorme impacto internacional (Rama, “El boom en perspectiva”). La novela latinoamericana lograba así ocupar, en la segunda mitad del siglo XX, una posición privilegiada en la República Mundial de las Letras, análoga a la que en la segunda mitad del XIX ocupara la novela rusa⁷. Las reflexiones de Rama sobre el fenómeno del *boom* arrancan de una profunda insatisfacción con las opiniones de los adalides del movimiento, reproducidas acriticamente por un sector del periodismo y de la academia afín a estos, una verdadera caja de resonancia de gran impacto mediático, que impuso ante un mayoritario segmento del nuevo público lector una visión casi “adánica” de la eclosión novelística de los 60. Esa visión deshistorizada del proceso narrativo

6 Esas afinidades las abordó agudamente Françoise Pérus en “El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina”.

7 Y en cierto modo la norteamericana en la primera mitad del siglo XX.

latinoamericano exaltaba a las figuras connotadas del *boom* (los cuatro mosqueteros: Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa) como los creadores de una gran novelística sin mayores antecedentes en la tradición latinoamericana. Este enfoque tuvo quizá su expresión más contundente en un conocido artículo de Mario Vargas Llosa publicado en 1969 con el título “Novela primitiva y novela de creación en América Latina”, que sugería una contraposición bastante maniquea entre el pasado (primitivo) y el glorioso presente de la creatividad plena. Ese enfoque llevó a escritores y críticos apologistas del *boom* a enfatizar de manera extrema la modernidad técnica de esa novelística, basada en un audaz *aggiornamento* de exclusiva filiación cosmopolita, que contrastaba con el lamentable provincianismo de sus predecesores⁸. Esa desmesurada fe en la tecnificación narrativa (Rama, “La tecnificación narrativa”) puso de moda en el argot crítico epocal denominaciones como “novela del lenguaje”, que resulta o una vaguedad o una tautología. Esta versión simplificadora, comprensible como discurso parricida de un grupo de nuevos escritores, resultaba inaceptable como interpretación “crítica” de un proceso histórico literario, y por ello fue combatida constantemente por Rama, quien por el contrario enfatizó siempre la existencia de continuidades en el proceso de la novela hispanoamericana (Rama, “Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)”). Esta fue una de las varias ocasiones en las que el crítico uruguayo se enzarzó en arduas polémicas con Vargas Llosa. Además de este debate sobre la significación del *boom*, cabe recordar también su aguda crítica a la conocida noción de los demonios interiores, tan relevante en la poética vargasllosiana, que Rama conceptuaba como una tardía reformulación de viejas nociones románticas sobre la creación (Rama y Vargas Llosa, *García Márquez y la problemática de la novela*).

Para Rama, la novela regionalista no era en modo alguno una forma primitiva del género. Aunque reconocía la filiación en gran

8 Esa contraposición maniquea entre centro cosmopolita y periferias regionales es la que estuvo en la base de la infortunada polémica entre Arguedas y Cortázar.

medida decimonónica de sus modalidades escriturales, destacaba también su vocación de representatividad de las culturas interiores, de nuestras trastierras, al tiempo que enfatizaba su rol en la ampliación de un público lector latinoamericano, para el que las “tres novelas ejemplares” (*La vorágine*, *Don Segundo Sombra*, *Doña Bárbara*), la novela de la revolución mexicana (en especial *Los de abajo*) o algunas novelas indigenistas andinas (*Huasiyungo*, *El mundo es ancho y ajeno*) se constituyeron en referentes iniciales para la construcción de un imaginario propio⁹. Rama pone de relieve dos aspectos. En primer lugar, que el proceso de maduración de la Nueva narrativa latinoamericana ya estaba plenamente consolidado mucho antes del *boom*: bastará recordar la publicación en 1944 y 1949 de *Ficciones* y *El Aleph* de Borges, en 1946 y 1949 de *El Señor Presidente* y *Hombres de maíz* de Asturias, en 1949 y 1953 de *El reino de este mundo* y *Los pasos perdidos* de Carpentier, o también de *El túnel* de Sábato (1948) o *La vida breve* de Onetti (1950), por solo recordar a las figuras capitales. En segundo lugar, le importa subrayar que el proceso modernizador no se canalizó exclusivamente por la vía internacionalizadora, a través de la asimilación del magisterio de los Joyce, Kafka, Woolf o Faulkner, sino también por otras vías más ligadas a la herencia de las culturas interiores.

Es aquí donde entra en juego la noción de narrativa de la transculturación. En esa rica vertiente, ilustrada por nombres de tan incuestionada modernidad como los de Juan Rufo o João Guimarães Rosa, para no mencionar a la encarnación máxima del *boom*, Gabriel García Márquez, los aportes cosmopolitas, de indudable relevancia, se compaginan con los de las comarcas orales, en un proceso de modernización alternativa. Una conclusión central es pues que no existe una única vía de modernización, dependiente del influjo externo del centro, de la difusión hacia la sumisa e imitativa periferia de los flujos técnicos procedentes desde la ciudad letrada global (o República Mundial de las Letras, en terminología de actualidad). Las

9 El Regionalismo brasileño cumple un papel análogo, piénsese en particular en la novela nordestina (Lins do Rego, Graciliano Ramos, el primer Jorge Amado, etc.).

vías son múltiples, y la modernización puede viabilizarse también desde las culturas plásticas del interior latinoamericano, en modo alguno prisioneras de utopías arcaicas, como opinara Vargas Llosa, sino sujetos activos de un dinamismo autónomo, cuya creatividad selectiva opera tanto con los flujos externos como con las capas profundas de la tradición. El escritor puede acumular capital simbólico literario no solo mediante las estrategias de la tecnificación narrativa, orientadas a la búsqueda de una originalidad pensada paradójicamente desde la adecuación al horizonte de expectativas internacional dominante, sino también desde la búsqueda de una representatividad arraigada en lo local, que permite replantear la tecnificación narrativa desde una dinámica de independencia cultural.

Rama analiza las operaciones transculturadoras a nivel de la lengua, en diálogo con las hablas populares orales, ya sea en español o en idiomas indígenas, y aquí el análisis se centra en la obra de Arguedas y sus procedimientos de quechuización de la sintaxis castellana, y también a nivel de técnicas o de cosmovisión. En cuanto a la tecnificación narrativa, aquellas técnicas asimiladas del aporte cosmopolita son remoduladas desde el horizonte de las culturas orales, aprovechando procedimientos narrativos locales de antigua prosapia, como ocurre en la obra de Rulfo, Guimarães Rosa o García Márquez. Respecto a la cosmovisión, destaca Rama, ya no el uso temático de mitos tomados del acervo popular, indígena o afroamericano, sino la incorporación del pensamiento mítico (en un sentido antropológico), como elemento organizador de la lógica textual, y nuevamente el ejemplo ilustrativo será el de Arguedas y la concepción mítica andina quechua.

8. Los dos últimos libros orgánicos que Rama preparó antes de su inesperado y prematuro fallecimiento fueron justamente *Transculturación narrativa en América Latina* y *La ciudad letrada*, sin duda las dos obras del uruguayo que más impacto han tenido en el debate intelectual latinoamericano, y que evidencian la plenitud creativa

en la que se hallaba al momento del fatídico accidente que segó su existencia. De algún modo, esas dos obras representan dos enfoques complementarios que articulan la propuesta historiográfica de Rama. Por un lado, la ciudad como centro de irradiación del discurso y del poder (del discurso del poder) hacia las periferias interiores, y como correa de transmisión e intermediación respecto al sistema-mundo occidentalizado. Esto es lo que denomina Raúl Bueno modelo radial de la cultura, los flujos de los centros hacia las periferias (Bueno, “Las ciudades de Rama: modelo de una civilización”). Por el otro, la transculturación como respuesta dinámica de las culturas plásticas del interior a los desafíos de una modernidad periférica (Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*). Las periferias interiores, depositarias de ricas tradiciones, procesan el impacto modernizador, lo resemantizan y lo remodulan, dando lugar a un flujo centrípeto, en términos de Raúl Bueno (Bueno, “Heterogeneidad migrante y crisis del modelo radial de cultura”). El sujeto migrante (Cornejo, “Una heterogeneidad no dialéctica”), establecido en las metrópolis latinoamericanas, termina por desestabilizar el modelo radial de cultura, instaurando entonces las complejas heterogeneidades (hibridaciones) de nuestra modernidad periférica (Schidt-Welle, “Heterogeneidad, carnavalización y dialogismo intercultural”; Sobrevilla, “Transculturación y heterogeneidad”). La dialéctica ciudad letrada/comarca oral (o cosmopolitismo/autoctonismo, global/local) es así una de las claves centrales del rico y siempre vigente pensamiento crítico de Ángel Rama.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1971.
- . *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Ángel Rama (ed.). Ciudad de México: Siglo XXI, 1975.

- . *Señores e indios*, Ángel Rama (ed.). Buenos Aires: Calicanto, 1976.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1982.
- . *Estética y teoría de la novela*. Madrid: Taurus, 1991.
- Bourdieu, Pierre. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. *Criterios* 25-28 (1989-1990): 20-42.
- . *Les Règles de l’ Art. Genèse et structure du champ littéraire*. París: Seuil, 1992.
- Bueno, Raúl. “Heterogeneidad migrante y crisis del modelo radial de cultura”. En *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2004. 59-79.
- . “Las ciudades de Rama: modelo de una civilización”. En *Promesa y descontento de la modernidad. Estudios literarios y estudios culturales en América Latina*. Lima: Universidad Ricardo Palma-Editorial Universitaria, 2010. 17-22.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1959.
- Casanova, Pascale. *La République Mondiale des Lettres*. París: Seuil, 1999.
- Cornejo Polar, Antonio. “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 7-8 (1978): 7-21. <https://doi.org/10.2307/4529866>.
- . “Sobre la literatura de la emancipación en el Perú”. En *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, 1982. 53-65.
- . “La literatura peruana: totalidad contradictoria”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18 (1983): 37-50.
- . “Literatura peruana y tradición indígena”. *Literaturas andinas* 1 (1988): 7-16.
- . “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana* 176-177 (1996): 837-844. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1996.6262>.
- Even-Zohar, Itamar. “Polysystem Studies”. *Poetics Today* XI, 1 (1990): 1-268. <https://doi.org/10.2307/1772051>.

- Fernández Retamar, Roberto. “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana”. En *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1984. 88-134.
- García-Bedoya M., Carlos. “Transculturación, heterogeneidad, hibridez: algunas reflexiones”. En *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar. Homenaje*, Tomás Escajadillo (ed.). Lima: Amaru Editores, 1998. 79-87.
- . *Hacia una historia literaria integral*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2021.
- . “Transculturación”. En *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*, Beatriz Colombi (coord.). Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-Clacso, 2021. 469-480.
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928]. Lima: Biblioteca Amauta, 1977.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Pacheco, Carlos. *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Caracas: La Casa de Bello, 1992.
- Pérus, Françoise. “El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 42 (1995): 29-44. <https://doi.org/10.2307/4530822>.
- . “A propósito de las propuestas historiográficas de Ángel Rama”. En Mabel Moraña (ed.), *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997. 55-70.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el Modernismo*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.
- . “Los procesos de transculturación en la narrativa hispanoamericana”. *Revista de Literatura Iberoamericana* 5 (1974) [Incluido en *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980* [1982]. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008. 227-258].
- . “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”. En Varios, *Literatura y praxis en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1974. 81-107.

- . “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”. En Varios, *Homenaje a Ángel Rosenblat en sus 70 años*. Caracas: Instituto Pedagógico, 1974. 125-139.
 - . *Los gauchipolíticos rioplatenses. Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Calicanto, 1976.
 - . *Transculturación narrativa en América Latina*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1982.
 - . “Literatura y cultura en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18 (1983): 7-35. <https://doi.org/10.2307/4530109>.
 - . *La ciudad letrada*. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1984.
 - . *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985.
 - . *García Márquez, Edificación de un arte nacional y popular*. Montevideo: Universidad de la República-Facultad de Humanidades y Ciencias-Departamento de Publicaciones, 1986.
 - . “Las dos vanguardias latinoamericanas”. En *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo: Arca, 1995. 135-148.
 - . “El boom en perspectiva”. *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980* [1982]. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008. 259-320.
 - . “La tecnificación narrativa”. *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980* [1982]. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008. 321-392.
 - . “Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)”. *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980* [1982]. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2008. 115-226.
 - . *Martí, modernidad y latinoamericanismo*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2015.
- Rama, Ángel y Mario Vargas Llosa. *García Márquez y la problemática de la novela*. Buenos Aires: Corregidor, 1973.
- Reyes, Alfonso. *El deslinde* [1944]. *Obras completas*, Tomo XV. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1963.

- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988.
- Schmidt-Welle, Friedhelm. “Heterogeneidad, carnavalización y dialogismo intercultural”. En *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002. 235-251.
- Sobrevilla, David. “Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 54 (2001): 21-33.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* [1993]. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Vargas Llosa, Mario. “Novela primitiva y novela de creación en América Latina”. *Revista de la Universidad de México* XXII, 10 (1969): 29-36.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford UP, 1977.