

ÁNGEL RAMA Y EL SIGLO CORTO DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

Facundo Gómez

Universidad de Buenos Aires

Recibido: 05 - octubre - 2015, aprobado 09 - noviembre - 2015

Resumen

Hacia 1972, el discurso crítico de Ángel Rama experimenta un relevante cambio a partir del largo debate que el intelectual uruguayo inicia por entonces con aquellas lecturas del “boom” latinoamericano, que consideran a las novelas publicadas durante la década de 1960 como una ruptura total con la tradición literaria del continente. En este sentido, sus dos ensayos de 1973, “Formación de la novela latinoamericana” y “Medio siglo de narrativa latinoamericana” (1922-1972), pueden ser leídos como una intervención estratégica para refutar este tipo de juicios críticos. El análisis de su interpretación de la historia literaria latinoamericana permite reflexionar sobre los modos en que Rama organiza y concibe nuestros principales procesos culturales y corrientes literarias. Sus trabajos operan sobre un “siglo corto”, que no está regido por conceptos como tradición y ruptura, sino por una serie de complejas reformulaciones, diálogos y entrecruzamientos entre textos, sociedades y movimientos literarios. Además, en estos dos artículos, Rama propone nuevas hipótesis sobre la narrativa latinoamericana que retoma y amplía en trabajos posteriores.

Palabras clave: Ángel Rama, literatura latinoamericana, crítica literaria, historia literaria, siglo corto

Abstract

Towards 1972, the critical discourse of Ángel Rama experiences an important shift from the large debate that this Uruguayan intellectual starts by then with those lectures about the Latin American “boom”, which consider the novels published during the 1960’s as a total rupture with the continental literary tradition. In this sense, his two essays written by 1973, *Formación de la novela latinoamericana* and *Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)*, can be understood as a strategic intervention in order to refute that kind of critical judgments. The analysis of his interpretation of the Latin American literary history, allows us to reflect about the ways in which Rama organizes and conceives our main cultural processes and literary currents. His works operate under a “short century” that is not governed by concepts as tradition and rupture, but by a series of complex reformulations, dialogues and intersections between texts, societies and literary movements. Moreover, in these two articles, Rama formulates new hypothesis about Latin American narrative that he will reassume and expand in further works.

Keywords: Ángel Rama, latin american literature, literary criticism, literary history, short century

En su clásico libro sobre la historia del siglo XX, el británico Eric Hobsbawm (1998) había propuesto una periodización original para reflexionar en torno a su objeto de estudio. En vez de adecuarse a la estricta cronología de las fechas, prefirió basar su trabajo en una demarcación atenta al drama europeo que se inició con el estallido de la Primera Guerra Mundial y concluyó súbitamente tras la Caída del Muro de Berlín. Entre los dos hitos, Hobsbawm situó una serie de etapas a través de las cuales la civilización occidental buscó desprenderse completamente del antiguo orden social que rigió durante el “largo” siglo XIX para asumir, no sin profundos desgarramientos, los desafíos planteados por los diferentes proyectos políticos y económicos que se disputaron la hegemonía mundial desde 1914 hasta 1989, sembrando a su paso una variable cantidad de logros épicos y ominosas tragedias.

Sus ideas sobre la existencia de este “siglo corto” de historia universal asume con honestidad la operación de recorte del historiador y explicita el carácter de franca interpretación intelectual que toda exploración sobre la praxis humana supone. La confrontación del especialista con un material casi infinito de hechos heteróclitos, multicausales, superpuestos, estrechamente vinculados por nexos que a menudo escapan a toda grilla interpretativa, es una instancia clave del acto creador, sea éste cognoscitivo o estético. El trabajo de Hobsbawm y su reconstrucción de las principales secuencias de hechos que constituyen su siglo corto es un brillante ejemplo sobre cómo podemos enfrentar, en las ciencias sociales y humanísticas, un objeto de estudio que parece, en principio, inabarcable. Un desafío análogo es el que identifica el crítico literario Alejandro Losada (1985) en el discurso de Ángel Rama, el intelectual uruguayo cuyas intervenciones han marcado, desde la década de 1960, los modos de leer y entender la literatura escrita y pensada en América Latina.

En un texto publicado hacia 1985, Losada traza un agudo balance de las contribuciones de Rama a los estudios literarios y afirma que su abordaje de un corpus extremadamente heterogéneo desde una vocación tenazmente integradora ha sido en verdad su gran legado intelectual a la historia de la literatura latinoamericana. La advertencia sobre la complejidad de la tarea, asumida de manera consciente, lejos de cambiar sus objetivos iniciales, impulsó la sostenida elaboración y promoción de un discurso autónomo y original que pudiera interpretar las diferentes expresiones, tendencias, corrientes y debates literarios de nuestro continente.

El ensayo de Losada aborda en conjunto cinco textos de Rama y traza un balance acerca de sus principales operaciones historiográficas, examinando con detenimiento un desplazamiento central en la praxis del crítico que luego será retomada por los especialistas en su obra años más adelante¹⁰⁰. Losada diferencia dos instancias en su discurso: la primera de ellas está marcada por la perspectiva universalista y europeizante propia de la región rioplatense, mientras que la segunda está signada por el descubrimiento de nuevos textos literarios y problemáticas culturales que ponen en cuestión el modelo de lectura anterior y suplantán, en el núcleo conceptual de su aparato crítico, la modernización literaria por la descolonización cultural del continente, entendida esta última como la construcción de

100 V. Aguilar, 2001

una teoría, un método y una historia coherentes con una identidad latinoamericana autónoma. Losada afirma que esta tensión no es definitivamente resuelta y que termina por constituirse como un conflicto permanente entre las dos formaciones intelectuales que integran la praxis del crítico, marcando así sus últimos ensayos con esta suerte de “Rama contra Rama”, irresuelta y lacerante (1985, 261). Si bien esta cuestión es considerada por él como un problema, es posible dar vuelta el enunciado y plantearla, en sentido inverso, como un fértil impulso a la revisión y reflexión metacrítica, un juego de fuerzas indispensable para la búsqueda de nuevas hipótesis de trabajo y la reelaboración detenida de lo anteriormente ensayado. De hecho, en los últimos textos de Rama, más que cerradas dificultades de lectura e interpretación, es posible captar sucesivas acuñaciones teóricas que se conservan entre los aportes más vigentes de su praxis, tales como la “transculturación narrativa” (1982), la “ciudad letrada” (1984a) o las “parejas de Dioscuros” de la literatura latinoamericana (1995).

Ahora bien, las conclusiones finales de Losada demuestran que estos reparos no escatiman los logros de la gran aventura intelectual de Rama: pensar la literatura de todo un continente como un mismo proceso histórico y cultural, emancipador e integrado, desde el seno de las mismas sociedades que lo llevaron adelante. En función de dotar de cierto orden y periodización a un material diverso y casi inabarcable como lo es la narrativa latinoamericana del siglo XX, Ángel Rama realiza una operación análoga a la de Hobsbawm: encuentra dos hitos literarios cuya significación histórica es irrefutable y piensa desde esos límites precisos las mudanzas, disputas, torsiones y desarrollos de una literatura que busca modernizarse al calor de los violentos cambios históricos que experimentan sus sociedades y culturas. Así, en dos textos escritos hacia 1973, el crítico uruguayo considera dos fechas, 1910 y 1972, como los inicios y la conclusión de un “siglo corto” en la narrativa latinoamericana, que nace con los primeros escritores realistas, conscientes de la nueva época que se avecina, y termina con la extinción del fenómeno literario conocido como “boom”.

Nuestro trabajo busca reponer las principales operaciones críticas puestas en juego para interpretar estos sesenta años de literatura latinoamericana, a partir del análisis de dos textos: “La formación de la novela latinoamericana” (1986a) y, más especialmente, “Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)” (1986b), el extenso ensayo historiográfico que Rama escribe para una antología italiana en 1973 y que Alejandro Losada incluye en su texto como objeto privilegiado de estudio. Desde nuestra perspectiva, en ambos ensayos se expresan tanto la reformulación de hipótesis propias sobre el corpus latinoamericano, como la discusión abierta con lecturas de marcado sesgo cosmopolita que conciben la renovación narrativa de 1960 como un estallido espontáneo. A la vez, nos proponemos pensar estas dos intervenciones de Ángel Rama, y otras suyas de la misma época, como la transición entre dos etapas de su trayectoria, en la que la militancia intelectual empieza a convivir con una mayor necesidad reflexionar detenidamente en torno a los modos de leer e entender la literatura latinoamericana.

Una crítica al “boom”

El caso Padilla en Cuba hacia 1971 fragmenta de modo inexorable la “familia intelectual latinoamericana”, tal como denomina Claudia Gilman (2012) al colectivo de hombres de letras del continente que durante la década anterior conforman una compleja red de intereses y solidaridades alrededor de la Revolución Cubana y del surgimiento de las obras narrativas de inédito éxito editorial que luego se conoce como el “boom de la novela latinoamericana”. De ahí en más, la división de la familia entre quienes apoyan al régimen sin restricciones y quienes le exigen explicaciones por el encarcelamiento y escarnio público del poeta Heberto Padilla desencadena una serie de polémicas, iniciativas y reagrupamientos atravesados por las suspicacias sobre el carácter progresista del proceso cubano, la influencia del mercado en el triunfo de la nueva narrativa y la verdadera significación del compromiso político de los intelectuales. El estrecho vínculo que los años anteriores unía a novelistas y críticos literarios en función de la defensa, la promoción y el análisis de las renovadoras obras producidas por los escritores más jóvenes se adelgaza entonces hasta el punto de la ruptura. El disenso es generalizado y se expresa en la serie de debates intelectuales que inundan las publicaciones periódicas y los congresos literarios. Las polémicas entre Ángel Rama y Mario Vargas Llosa a lo largo de 1972 son paradigmáticas y revelan hasta qué punto la autorrepresentación de los exponentes del “boom” choca con la revisión que algunos críticos, quienes hasta hace muy poco celebraban el carácter renovador de sus producciones, empiezan a formular al fenómeno.

La primera querrela se inicia a partir de la publicación de *Historia de un deicidio*, la tesis doctoral de Vargas Llosa que es publicada en España por Seix Barral, una de las editoriales centrales en la promoción de la nueva narrativa. Ángel Rama escribe en *Marcha* una nota en la que discute ciertas hipótesis del libro, al que considera arcaico en lo teórico y endeble en sus hipótesis. Vargas Llosa responde el mes siguiente para aclarar que su libro no fue entendido correctamente y que ciertos conceptos deben ser comprendidos de forma metafórica, en especial la idea del escritor acosado por los “demonios” de la creación. El intercambio se estira a lo largo de los meses y se torna digresivo y agresivo: si en las primeras enunciaci-ones prima cierta cortesía, en las últimas campean ataques personales, cuestiones ideológicas, acusaciones de censura intelectual y una pretensión erudita que se articula con un marcado acento didáctico¹⁰¹. El episodio expresa prístinamente la disputa de capital simbólico que se abre en el ámbito latinoamericano acerca de cómo leer el “boom” literario y cómo pensar la historia del género novelesco en el continente. A partir de esta polémica, Rama se desprende de la órbita de la nueva narrativa latinoamericana, a la que se hallaba estrechamente vinculado hasta hace poco, e inicia tanto un proceso de legitimación de su propio discurso, en tanto crítico literario como la búsqueda de líneas teóricas que posibiliten una conceptualización más plástica, contemporánea y rigurosa sobre el fenómeno narrativo latinoamericano.

101 La polémica fue compilada y publicada en libro al año siguiente. V. Rama; Vargas Llosa, 1973. Para uno de los análisis más fecundos del debate, V. Sánchez, 2009.

La segunda discusión pública que protagonizan el uruguayo y Vargas Llosa sucede durante el Coloquio del Libro, en Caracas. En ese encuentro internacional, que reúne a varios de los principales referentes de la literatura latinoamericana y donde se le hace entrega del premio Rómulo Gallegos a Gabriel García Márquez, el tema del “boom” adquiere una relevancia inesperada. Ángel Rama presenta una provocativa ponencia en la que señala que la promoción excesiva de una reducida cohorte de escritores obtura la comprensión del más rico y más amplio proceso de desarrollo literario y cultural del continente. La colocación de los escritores como figuras estelares del sistema mediático mundial, la visión del boom como una instancia de ruptura radical y absoluta, su interpretación triunfal y esquemática son algunos de los puntos aludidos por Rama, quien no deja de señalar que todas estas cuestiones revelan un fracaso para la crítica, que no supo orientar a los lectores ni desmontar los dispositivos con los cuales el mercado terminó reemplazando con la praxis de los estudiosos de la literatura por colosales campañas de marketing. Su intervención genera un gran impacto, que es recogido y multiplicado por la prensa venezolana. En la revista *Imagen*, Mario Vargas Llosa se manifiesta en contra de la idea de que el “boom” revista consecuencias negativas para la comprensión de la literatura latinoamericana y refuta que los escritores se hayan convertido en estrellas del mundo mediático y que los críticos hayan fallado: más bien, la importancia de Rama en el evento y la prensa expresaría claramente la repercusión de la crítica y su coprotagonismo en la construcción del “boom” (1972).

A su vez, Rama escribe una carta abierta al director de la revista *Zona Franca* en la que hace referencia a las posiciones de Vargas Llosa y sus afirmaciones sobre la consideración del “boom” (1972). Si el novelista peruano admite que no hay un programa estético consensuado ni una voluntad colectiva por emprender juntos un proceso de renovación literaria, es claro que el estudio del fenómeno excede el abordaje de los textos narrativos y compete a un análisis que necesariamente debe ser sociológico, en tanto es necesario abordar cuestiones referidas a las operaciones editoriales, la expansión del mercado, el “vedetismo” de los novelistas (es decir, su ascenso como estrellas en los medios masivos, a la par de políticos, actores y empresarios), el desplazamiento de géneros y antecedentes, la marginación de obras creadoras cuyo público no es cosmopolita ni europeo. Pero en esta intervención, Rama deja también en claro que Vargas Llosa y los demás novelistas vinculados al “boom” no son los únicos interlocutores en el debate, sino que el mismo se traslada hacia el seno de la misma crítica literaria especializada. La referencia a las opiniones de Emir Rodríguez Monegal (quien, junto a Rama, es uno de los más grandes críticos uruguayos de la segunda mitad del siglo XX) remite a un sector de la crítica demasiado complaciente con el “boom”, al cual promueve sin reparos, celebrándolo como superación definitiva de las narrativas realistas y tradicionales de América Latina y como la feliz adopción de recursos técnicos metropolitanos.

Esta expansión de la polémica es clave para nuestra análisis, ya que entendemos que los dos ensayos de nuestro corpus son concebidos como respuesta a las interpretaciones del “boom” que se leen tanto en textos de análisis de los mismos novelistas que lo protagonizan (Fuentes, 1969; Vargas Llosa, 1969), como en los

producidos por algunos referentes de la crítica literaria latinoamericana. El interlocutor principal en este segundo frente de discusión es Rodríguez Monegal, con quien Ángel Rama viene debatiendo desde sus años iniciales en el semanario *Marcha* y en otras publicaciones uruguayas. Si bien sus diversas opiniones frente al “boom” se hayan expuestas en numerosas publicaciones literarias como la revista *Mundo Nuevo*, cuya primera etapa dirige en París, hacia 1972 se publica un artículo suyo en el volumen colectivo *América Latina en su literatura* que condensa su posición al respecto. Allí, Rodríguez Monegal yuxtapone un conjunto de autores identificados con la “tradición” y caracterizados por un realismo esquemático que adquiere contornos de mito y de alegato social (Quiroga, Güiraldes, Guzmán, Azuela, Rivera, Gallegos) para confrontarlo con otro grupo, concebido como “ruptura” y acaudillado por Borges, Marechal, Carpentier, Asturias y Yáñez. Sobre su operación renovadora, señala que todos ellos irrumpen contra los escritores de la anterior tradición literaria y que “intentan señalar lo que esa realidad novelesca ya tenía de retórica obsoleta. Al mismo tiempo que la critican, y hasta la niegan en muchos casos, buscan otras salidas. No es casual que la obra de ellos esté fuertemente influida por las corrientes de vanguardia [...]” (1979, p. 156). Su argumentación coloca a los escritores del “boom” como continuadores de este linaje, en una sucesión de promociones organizadas según la más estricta innovación técnica y el creciente desprendimiento de una tradición que es considerada globalmente como limitada y perimida.

Pero existe otro crítico literario que hacia la década de 1960 sostiene posiciones muy similares a las de Monegal y cuya obra se coloca indefectiblemente como objeto de una profunda revisión. Se trata del mismo Ángel Rama, quien desde las páginas de *Marcha*, *Casa de las Américas* y diversos foros y congresos internacionales había sido, hasta 1972, uno de los principales críticos de los nuevos narradores y un defensor a ultranza de la incorporación de novísimos procedimientos literarios para la remoción del viejo realismo y regionalismo latinoamericano. Aunque no utilice la etiqueta del “boom”, esta visión de las obras de Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa y García Márquez se puede rastrear en dos textos de mediados de la década de 1960: “Diez problemas para el novelista latinoamericano” (1986c) y “Aportación original de una comarca del tercer mundo: Latinoamérica” (1979), el primero publicado en Cuba en 1964 y el segundo expuesto en el Encuentro de Génova de 1965. En este sentido, la observación que Vargas Llosa hace en el Coloquio del Libro acerca de la responsabilidad y participación de Ángel Rama en la construcción del “boom” literario es muy justa, a pesar de que el uruguayo lo intente negar señalando que su interés en la nueva narrativa nunca se limitó a los cuatro autores más prestigiosos del fenómeno (Rama, 1972, 13). Si bien su enunciado es correcto, ya que en sus trabajos desfila una gran cantidad de autores latinoamericanos frente a los cuales los novelistas del “boom” son una ínfima minoría, también es cierto que Rama omite enfrentarse al hecho de que, durante la década anterior y entusiasmado por la reivindicación latinoamericanista inspirada en la Revolución Cubana, él mismo trazó una conceptualización sobre el devenir de la novela cuyo período de madurez se apoyaba en las obras de los autores del “boom”, responsables de la definitiva actualización crítica y moderna de las letras continentales.

Llegamos así a una instancia de reformulación de las anteriores lecturas, una puesta en cuestión de las historizaciones ensayadas hasta entonces, que se vincula al “Rama contra Rama” que propone Alejandro Losada. Todo este abanico de debates, posicionamientos y revisiones que envuelve a los novelistas del “boom”, los críticos cosmopolitas y a sus propias elaboraciones críticas son las coordenadas que se cruzan en el primer artículo de Ángel Rama que revisaremos, “La formación de la novela latinoamericana” (1986a). El mismo fue presentado originalmente como ponencia en un congreso de literatura comparada en Montreal en 1973 y adquiere su significación plena sólo si se reponen las polémicas sobre el “boom” del año anterior, que el breve ensayo no cita explícitamente, pero sobre el cual opera con claridad. En este sentido, la tesis central de Rama es que los fundadores de la novela latinoamericana son los escritores realistas de la década de 1910. Todos aquellos nombres que la interpretación triunfalista del “boom” había desplazado de un canon que se asentaba en la antinomia entre tradición y ruptura (Monegal), novela de creación y novela primitiva (Vargas Llosa), novela regionalista y novela del lenguaje (Fuentes), son recuperados y reubicados en la historia de la narrativa latinoamericana como los verdaderos padres fundadores, aquellos que terminan por establecer el corpus de obras y el repertorio de formas sobre los cuales operan las siguientes corrientes y generaciones. Gálvez, Lynch, Azuela, Gallegos, Rivera son quienes inician el “siglo corto” de la narrativa latinoamericana, tal cual la piensa Ángel Rama. Sus textos marcan la ruptura definitiva con las anteriores tentativas novelescas, todavía ancladas a motivaciones ensayísticas de mero corte político y a las retóricas naturalistas y modernistas que ahogaba la estructura literaria. Las obras narrativas del “largo siglo XIX” latinoamericano, que se extiende entre *El periquillo Sarniento* de Lizardi y las ficciones finiseculares, carecen de la autonomía de género que experimentan a partir de la década de 1910. Para sostener este juicio son citadas las opiniones de los mayores escritores de la época, como Martí y González Prada, para quienes los géneros adecuados, tanto para la representación literaria como para la intervención intelectual, eran el verso y el ensayo. La novela quedaba marginada de la praxis letrada y su ejercicio se debía justificar entonces en la ilustración de la historia política o en la mera imitación de modelos estéticos europeos.

En contraposición, la obra escrita por los narradores realistas y regionalistas se destaca por su manifiesto interés en la construcción de personajes y tramas y la búsqueda de nuevos recursos estéticos para representar sociedades convulsas y cambiantes. Se trata, según Rama, de “un período excepcional de la creatividad narrativa, sin igual hasta entonces, que coincide en la fijación de un modelo narrativo peculiar” (1986a, p. 23). Este nuevo esquema se caracteriza por el uso de un lenguaje denotativo, la fijación de criterios de verosimilitud, la ordenación del relato en tiempos lineales y espacios estables, la atención en la vida de sujetos prototípicos del campo y la ciudad y el abandono del afán oratorio y didáctico del naturalismo. Dos elementos verifican el alto grado de realización estética de estos escritores: por un lado, cuentan en su gran mayoría con un notable éxito de público, lo que revela un diálogo entre autor y lector basado en la demanda de los nuevos sectores medios que surgen y buscan el ascenso social a través de la

cultura; por otro lado, la lectura posterior de estos textos, que denuncia en ellos una servil imitación de la realidad, certifica de modo elocuente el triunfo de los procedimientos narrativos de autores que piensan sus obras como una “copia de la realidad”, pero que operan como creadores de ficciones cuya autonomía está dada por el cuidado diseño de personajes y ambientes.

La interpretación de Rama frente a estas obras no es complaciente, ya que también señala las limitaciones de estos textos fundacionales, demasiados confiados en el uso de símbolos y en la simpleza de las estructuras literarias. Sin embargo, estas novelas constituyen desde su perspectiva el material novelesco sobre el cual se desarrollan las transformaciones radicales de la década siguiente. El descubrimiento de las vanguardias europeas impacta así sobre un modelo narrativo ya autonomizado, con perfiles e impulsos propios. Las innovaciones formales que ensaya en primer lugar la poesía luego son trasladadas a esta novela realista y regionalista, lo que produce la gran transmutación del siglo corto latinoamericano: la que libera a la narrativa de los padres fundadores de sus esquemas racionales y produce obras como *Macunaíma* de Mario de Andrade o *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias. La exploración de nuevos recursos y la reformulación de los antiguos modelos que protagonizarán desde entonces los novelistas de América Latina recién empieza.

Una historia de combate

Este breve apunte de Rama en torno a la historia literaria latinoamericana es solo un movimiento en la gran operación de desmantelamiento del “boom”, que se completa con otros textos e intervenciones de la década. Entre ellos, el que ha sido más estudiado por la crítica que se ocupa del período es la ponencia presentada en el coloquio de Washington de 1979 que lleva el elocuente título de “Informe logístico (anti-boom) sobre las armas, las estrategias y el campo de batalla de la nueva novela hispanoamericana”¹⁰². Sin embargo, consideramos que una de las principales tentativas de Rama en función de revisar el fenómeno de la nueva novela de la década de 1960 es su trabajo “Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922- 1972)” (1986), publicado en italiano hacia 1973 y revisado de forma definitiva dos años después. Junto con “Formación de la novela...” constituyen un determinado modo de entender el siglo corto latinoamericano que se establece como fondo histórico de sus posteriores indagaciones críticas.

El primer subtítulo del texto (“Ensayo de interpretación”) designa el manifiesto carácter tentativo del trabajo. Pese a su carácter historiográfico, Rama no propone aquí una historia literaria en sentido estricto, sino una exploración que va engarzando distintas hipótesis de lectura para organizar de forma diacrónica los principales fenómenos, autores y obras de un período que se considera cerrado. El desafío es mayúsculo y exige tanto un conocimiento del corpus a tratar como un posicionamiento crítico capaz de dar cuenta del desarrollo de cinco décadas de literatura latinoamericana. Rama procede entonces con la fijación de las fechas límites: 1922 y 1972. Sobre el primer año, la justificación está explicitada en detalle. Se trata del año en que irrumpen con todas sus fuerzas las vanguardias de la pos-

102 Años más tarde, el texto fue publicado en *Más allá del boom: literatura y mercado* (Rama, 1984b).

guerra europea en el orbe continental, con su principal hito en la célebre Semana de Arte Moderno de São Paulo. Sobre el segundo año, la argumentación queda implícita y sólo se puede reponer bajo la luz de las polémicas sobre el “boom” que hemos analizado: 1972 marca el fin de este fenómeno que Rama ha caracterizado como una operación de mercado promovida por las editoriales y los medios masivos. Su omisión en tanto “boom” en esta historización del siglo corto define una de las principales operaciones del ensayo: diluir su significación en un proceso mucho más complejo que excede con creces la consagración internacional de un puñado de novelistas.

La conceptualización global del texto se asienta en un marco teórico de corte sociológico, aunque el enfoque nunca se reduce totalmente a las directrices de esta disciplina social, sino que se complementa con otro más preocupado por las rupturas estéticas. Este es uno de los numerosos aspectos del ensayo que expresan el esfuerzo que encara Rama y que se traduce en la tensa convivencia de esquemas que oscilan entre el mecanicismo marxista y la mera digresión literaria. Como ejemplos de la primer orientación se pueden rastrear frases programáticas como “Estos cincuenta años han estado signados por la asunción de las vanguardias a partir de una fractura artística que *los escritores promovieron para evidenciar, en la literatura, la mutación que registraban en la sociedad a la que pertenecían*” (Rama 1986b, p. 100, cursivas propias). En las palabras destacadas se evidencia una concepción de la literatura según la cual los textos son respuestas conscientes de los escritores frente a los cambios que registran en las sociedades circundantes. La historia aparece así como lineal y la realidad social como determinante: a medida que los países latinoamericano se desarrollan y complejizan sus estructuras económicas y culturales, recibiendo y transmutando las nuevas ideas y debates del mundo moderno, los narradores se encargan de transpolar estos cambios a un plano literario que termina siendo reducido a un mero epifenómeno que acompaña las transformaciones históricas. Esta postura se lee muy claramente en el análisis de Rama sobre la relación entre la modernización de la ciudad de Buenos Aires y el consiguiente surgimiento de una literatura cosmopolita, propia de una urbe que sigue mirando a Europa como patrón de creación literaria. Las propuestas estéticas de autores como Roberto Arlt y de Jorge Luis Borges son entendidas entonces como distintas elaboraciones que reflejan la misma realidad, que sitúa a los sujetos en el seno de una metrópolis caótica y monstruosa.

Pero por otro lado, Rama excede esta inflexión mecanicista y se detiene también en la importancia de la modernización estética, lo que da lugar a una serie de observaciones sobre el modo en que las diferentes corrientes interactúan a lo largo del siglo corto, principalmente motivadas por las “tres irrupciones de la modernidad” en América Latina. La atención puesta en los nuevos recursos técnicos que se incorporan o se inventan hacia el interior de la narrativa del continente resiste así la mera historización de respuestas especulares de la literatura a los cambios sociales y produce una serie diversificada de textualidades que se liberan de las determinaciones geográficas o históricas para identificar desarrollos y rupturas según lógicas propias, como veremos más adelante.

Pero incluso esta propuesta de analizar las irrupciones de la modernidad, que aparenta ofrecer cierto ordenamiento firme de los textos literarios, organizados según las diferentes oleadas en las que se hallan insertos, naufraga en el ensayo tras su enunciación. Estos tres momentos de mayor aceleración histórica, que se corresponden con los últimos años del siglo XIX, la década de 1920 y la segunda posguerra, no son finalmente los que estructuran la exposición de Rama, quien prefiere abordar su siglo corto a través de una sucesión alternativa de perspectivas que vuelven a manifestar el grado de dificultad de su tarea. Tampoco funciona con carácter de unificador metodológico su idea de áreas literarias, que aquí se haya cruzada por las propuestas de Pedro Henríquez Ureña, que enfatiza la cuestión lingüística, y las de Darcy Ribeiro, que resalta los elementos antropológicos. Rama se limita a una enumeración de áreas que se organiza según pares opositivos, tal como lo señala al contrastar “la zona rioplatense y la muy próxima chilena, la zona andina y la zona del Caribe, la zona nordestina brasileña y la central o sur del Brasil, la mexicana y la mesoamericana” (1986b, p. 144). No sólo no se lee aquí una mayor fundamentación o problematización sobre esta noción de área (como sí se puede comprobar en los textos posteriores sobre la transculturación narrativa)¹⁰³, sino que este señalamiento desaparece en el resto del texto, que apela a la idea de zonas solamente en ciertos casos particulares: el relacionado con el área andina y el Caribe, por ejemplo. En el resto de los apartados, el análisis se detiene en la descripción de corrientes estéticas y su desarrollo diacrónico. Algunas de ellas responden a las historias literarias tradicionales -por ejemplo, la división en géneros realistas, fantásticos, regionalistas-, en tanto otras manifiestan nuevas conceptualizaciones, tales como los “outsiders y raros”, el “discurso extraño” y los “aculturadores narrativos”.

La década de 1920 condensa en el ensayo las características apuntadas hasta ahora y se coloca como el centro de la argumentación de Rama, donde confluyen rearticuladas hipótesis y lecturas enunciadas en artículos anteriores, como por ejemplo, la existencia de una doble vanguardia literaria que nace en esos años. La misma comparte inspiraciones y adversarios: cada una de sus vertientes es producto tanto de la apropiación del espíritu de transformación radical del arte transmitido por los movimientos vanguardistas europeos como de la oposición militante y exacerbada contra los referentes de las culturas nacionales institucionalizadas y las estéticas realistas hegemónicas en América Latina. En lo que se diferencian es en los modos específicos de creación literaria, ya que una se orienta hacia la ruptura total con el pasado (para lo cual traza un diálogo lo más cercano posible con el mundo cultural de las vanguardias europeas), mientras que la otra asume una vocación de representación y crítica de las comunidades locales (y por eso se alía y entrecruza con el regionalismo y el realismo todavía en boga). Es esta tendencia la que recupera el legado de los padres fundadores de la novela vistos en “Formación...” y la que adquiere una función de puente entre generación sobre la base de algunos de sus exponentes más representativos, como Andrade, Arlt, Vallejo (por sus trabajos en prosa), Asturias y Guzmán. Este conjunto de escritores asumen lo nuevo del grito vanguardista, pero en un cauce latinoamericano

103 V. Rama, 1982

que difiere en gran medida de las preocupaciones originales de los manifiestos y programas disruptivos en Europa. Su desgarramiento es doble: sus textos participan tanto en la fractura filosófica occidental que adviene tras la Primera Guerra Mundial, como en los dilemas sociales y culturales propios de las tierras americanas, signados por las asincronía, el subdesarrollo y las urbanizaciones tardías.

Los cruces, rechazos y desplazamientos de esta doble vanguardia, cuyas dos corrientes centrales por momentos se sumergen en la ambigüedad y por momentos simulan estar irremediablemente escindidas, instauran en la historización un nodo inicial marcado por la diversidad, la complejidad y el dinamismo de posiciones, lenguajes y estilos, que luego se expande a todo el ensayo, dando por tierra con la intención inicial de estudiar las obras como respuestas a los procesos de cambio social. “Rama contra Rama”, de nuevo, en el seno de un mismo texto.

Un jardín en continuo rediseño

De las catorce secciones del ensayo, seis están dedicadas a la década de 1920. La segunda década del siglo corto de Rama es requisada varias veces a través de diferentes criterios e hipótesis. La doble vanguardia es la más importante de ellas, pero convive en la primer parte del ensayo con una atención especial puesta en el crecimiento de las ciudades, la pervivencia del regionalismo, la producción sostenida de escritores que escapan a las agrupaciones vistas, la crisis del pacto neocolonial que acaece al finalizar la década. Luego de ir y venir en el tiempo, conectando eclécticos mojones en el desarrollo de esta problemática, Rama señala otra fecha clave: 1941, el año en que se publican las veinte obras narrativas que cambian el universo literario latinoamericano. Un relevante fenómeno histórico se yuxtapone: el drama de la Segunda Guerra Mundial llega a un punto de máxima tensión con la invasión alemana a la Unión Soviética y el ingreso de Estados Unidos al conflicto, lo que implica que el flujo de productos y novedades culturales de América Latina con Europa queda interrumpido para dar inicio a una mayor influencia del vecino imperial en las tierras al sur del río Bravo. El ejemplo más claro de esta nueva situación es la creciente circulación y el profundo impacto entre los escritores latinoamericanos de los narradores norteamericanos de “vanguardia”, como William Faulkner, John Dos Passos, Ernest Hemingway y, luego, Carson McCullers, Truman Capote y John Steinbeck (Rama, 1986b, p. 141).

Este período que se abre hacia 1941 se encuentra marcado por una serie de elementos. Primero, los poetas cuya producción se inicia al ritmo de la doble vanguardia de la década de 1920 incursionan en la narrativa. Segundo, estas figuras de referencia, al volcarse a la prosa tardíamente, conviven con las nuevas promociones y constituyen juntas un haz de heteróclitas propuestas enunciadas al unísono. Tercero, se fundan y expanden por el continente nuevas editoriales que construyen un nuevo mercado de lectores y que privilegian la narrativa por sobre la poesía. Cuarto, los escritores se adentran en los universos culturales de las zonas en que se encuentran situados. Empiezan a volverse sobre las tradiciones propias de las comunidades y ciudades de América Latina, examinan las coyunturas históricas que su propia clase y el resto de la sociedad atraviesa, revisan críticamente el pasado literario. Este señalamiento trae a colación el debate contra el “boom”,

ya que su sentido apunta claramente a desmontar las dicotomías que fueron frecuentes en el análisis de los nuevos narradores de la década de 1960. Para aludir de modo explícito al debate en que participa su ensayo, Rama llega a referirse directamente a sus posibles interlocutores:

Está aquí la raíz de un rasgo que debe ponderarse en este momento y que no ha sido visto por la crítica novelera que arrasa con buena parte de la literatura de América Latina, justamente aquella indisolublemente ligada a la problemática humana y revolucionaria de múltiples regiones de América: *a la altura de 1941 se bifurcan los senderos de la narrativa, pero no para oponer lo viejo a lo nuevo, sino para separar dentro de lo nuevo*, que es mucho más amplio y rico de lo que se pretende, una pluralidad de líneas creativas [...]. (Rama, 1986b, p. 143, cursivas nuestras)

Frente a la operación de los “críticos noveleros” que separan taxativamente las orientaciones de la literatura latinoamericana entre la innovación y el atraso, Rama propone un estallido de tendencias, que no es sino su modo de enfrentarse al extenso corpus que compone su siglo corto. No hay un marco teórico fijo ni una metodología rígida que organice y singularice corrientes y períodos puros. Lejos de la pulsión sociológica presente en varios segmentos de su argumentación, llegado a este punto de su ensayo, Rama se vuelca a un trabajo de monumental rastreo y agrupamiento de tendencias que no devienen compartimientos estancos, sino direcciones y proyectos entrecruzados entre un sinfín de obras y propuestas. De hecho, la sección en que se formula este abanico de tentativas literarias se titula “El jardín de los senderos que se bifurcan”, una referencia a Jorge Luis Borges que destaca la importancia de su obra, así como también marca la principal característica de la literatura latinoamericana: su diversidad rabiosa, su heterogeneidad inclasificable.

Esta inflexión del discurso de Rama marca el máximo punto de ruptura con la lectura hegemónica del “boom”, de la que él mismo había participado, tal como lo señalamos antes. La noción de una madurez alcanzada gracias al talento de los novelistas que triunfan en la década de 1960 queda desintegrada en este amplio jardín de copiosa floración. Sin embargo, sobrevive en su trabajo la pulsión ecuménica de un latinoamericanismo integrador del que nunca se termina por despegar, tal como lo señala Rama en la siguiente cita: “De todas las características de este punto de partida, ninguno más importante, para los años que viene, que el que acentúa *la pluralidad en la unidad*. La América Latina [...] ahora conquistará con ingente esfuerzo una cierta y todavía débil vinculación interior” (143, cursivas propias). Si la pluralidad referida atraviesa de par en par el texto y se constituye como el centro de su argumentación, la unidad se halla ausente. No se lee en el ensayo en qué consiste ni cómo se concibe esta agrupación, que parece limitarse a una expresión de deseo de Rama, más que a un fenómeno comprobable. Su trabajo de desmonte histórico del “boom” lo impulsan a cuestionar uno de los ejes de su propio discurso crítico, que perdura aquí basada solamente en una voluntad integradora que resiste incluso sus hipótesis más productivas. “Rama contra Rama” otra vez, lo que permite pensar que la observación de Losada es un elemento constituyente de la praxis del crítico uruguayo, que no avanza sino a través de tensiones que buscan la superación de la dialéctica, pero que se encuentran en

cambio con el feliz hallazgo de una original productividad crítica. En vez de una traba, la contradicción de Rama también abre senderos en el panorama literario latinoamericano.

Multiplicidades en tránsito

En el presente apartado revisaremos una por una las tendencias narrativas que Rama despliega desde ese año 1941 hasta el final de su siglo corto. Las mismas pueden organizarse en dos grandes bloques según sigan o no los criterios frecuentemente utilizadas para el estudio de la historia literaria latinoamericana.

El primero de ellos está compuesto por el género fantástico, el realista y el regionalista. De los tres, el último es el que adquiere mayor significación dentro de la argumentación de Rama, ya que su desarrollo atraviesa todo el periodo y se presenta en términos de “triumfo y cuestionamiento”. El despliegue de esta tendencia se inicia con los padres fundadores, muchos de los cuales asumen una estética regionalista preocupados por las transformaciones que experimentan las comunidades rurales a medida que la modernidad permea y disloca sus más tradicionales estructuras. Rama señala cómo, durante las décadas siguientes, a pesar de los debates públicos que protagonizan, los narradores del regionalismo se van apropiando lentamente de los recursos formales de las vanguardias poéticas para reformular las directrices de su propia novelística. Esto se comprueba al leer la emergencia, en varios países del continente, de una violenta prosa de combate, que apela incluso a la vulgaridad y a la crudeza del lenguaje para construir ficciones que sacudan a los lectores y desmitifiquen una realidad social desigual y estancada. El esquematismo maniqueo de muchos de estos textos es, por lo tanto, una consecuencia del sesgo denunciador y panfletario del regionalismo de la década de 1930, al que Rama compara con el arte de la xilografía, en tanto ambos producen sentidos a partir del contraste marcado entre negros y blancos. No obstante, esta llaneza en el planteamiento de la estructura novelesca, dividida entre opresores y oprimidos, es sacudida por otra promoción de narradores, quienes, aún enlistados en la misma tendencia, superan con creces las limitaciones de sus coordenadas y renuevan radicalmente lo que se entiende por “regionalismo” en América Latina. Los tres principales referentes de esta gran reformulación son João Guimarães Rosa, Juan Rulfo y José María Arguedas. Sus textos se incluyen plenamente dentro de lo que Rama pondera como “la nueva narrativa” (sintagma que designa a la novela de la década de 1960), en cuyo seno operan según una particular modalidad: mantienen un alto nivel de realización literaria, que puede competir con las mejores obras de los autores del “boom”, pero sin renegar de las cosmovisiones culturales y los desafíos históricos de las sociedades más tradicionales de América Latina: “Las operaciones creadoras que sostienen [...] no buscan cancelar la expresividad regional ni sustituir la estructura alcanzada por el sistema literario latinoamericano, sino regenerarlas en el ritmo del tiempo, habida cuenta de nuevas exigencias estéticas” (Rama, 1986b, p. 127). El crítico no avanza mucho más sobre ellos en este apartado, pero es evidente que la conceptualización y la nómina de nuevos regionalistas remiten al fenómeno de la aculturación narrativa, cuya definición se traza más adelante, en una sección del ensayo dedi-

cada a su enunciación temprana. Finalmente, la última operación en relación al regionalismo como tendencia estética es también notable: culmina con su postulación como una fuerza creadora que, lejos de caracterizarse exclusivamente por su arraigo geográfico, se concibe más bien como una modalidad narrativa transversal en la literatura latinoamericana, que desaparece y reaparece a lo largo de los años gracias a su flexibilidad estética y a su insistencia en manifestar los cambios culturales que incesantemente asedian el continente.

En contraposición, el análisis de Rama sobre el realismo y el fantástico sigue carriles más usuales de los estudios literarios y su aporte se limita al registro de ciertas configuraciones generales y a un balance de sus mayores referentes. En relación al realismo, su juicio resalta la importancia de la ciudad como espacio de representación (de hecho, el subtítulo del apartado es “El realismo crítico urbano”, p. 153) y organiza distintas generaciones de escritores que se van superponiendo en el cultivo de la tendencia. La primera corresponde a los novelistas que acompañan el proceso de urbanización de las principales ciudades latinoamericanas, con nuevos asuntos y formas (Onetti, Sabato, Revueltas, Benedetti, Fernández Moreno); la segunda incluye un amplio conjunto de autores (Donoso, Edwards, Garmendia, Cabrera Infante, Vargas Llosa, entre otros) que se caracterizan por el énfasis en la insatisfacción con el mundo heredado, al que denuncian a través de un variado repertorio de nuevos procedimientos y lenguajes novelísticos. Entre estos últimos, se destacan David Viñas, Carlos Fuentes y Dalton Trevisan, quienes son analizados en detalle por proveer tres diferentes formas de entender el realismo que, a lo largo de proyectos literarios de larga data y con varias obras en su haber, abren el campo a nuevas búsquedas.

Por otro lado, en relación al fantástico, la interpretación de Rama adolece de una rigidez doctrinaria que proviene tanto de ciertas lecturas sociológicas demasiado estrechas de la novela, como de sus propias perspectivas acerca de la escena literaria rioplatense, a la que él mismo pertenece y en cuyos márgenes ubica una primera formulación programática de la tendencia. Así, Rama entiende la narrativa fantástica como una modalidad originada en el Cono Sur, más específicamente en la ciudad de Buenos Aires, que es dirigida por Jorge Luis Borges y cultivada y promovida por sus seguidores en una y otra orilla del Río de la Plata. Su posición frente a él adquiere un sentido condenatorio. Según Rama, esta clase de fantástico, que hegemoniza las letras argentinas durante veinte años, utiliza un espíritu lúdico y una forma artificiosa para construir tramas, espacios y personajes como una forma compensatoria frente a una situación social que no puede ser comprendida ni transformada. El escape de las estrecheces del realismo, que podría en principio generar un proceso de emancipación estética, termina por fijar un nuevo modelo que vuelve a someter a la imaginación a esquemas fijos y representaciones mecánicas. Los narradores fantásticos cuyas obras realmente marcan rupturas originales y provocativas son aquellos que subvierten el esquema fijado por Borges y Bioy Casares para construir un fantástico subversivo, con un sentido crítico y una pluralidad de significados ausente en los textos de sus maestros. Julio Cortázar es el paradigma de esta operación sobre la narración fantástica, mientras que un puñado de escritoras, como María Luisa Bombal, Silvina Ocampo, Clarice Lispec-

tor, abreva en el género para expresar la enajenación de la mujer en la sociedad latinoamericana a través de relatos estructurados en torno a la oscuridad, el terror, la ambigüedad, el encierro (p. 148).

Pero estos tres caminos de la narrativa conviven y se entremezclan con otros cinco que Rama propone en su ensayo y que forman un segundo bloque. Una de estas tendencias ya fue advertida anteriormente: es la que reúne “precursores, raros y outsiders”. Se trata de escritores desperdigados por todo el siglo corto latinoamericano que producen ficciones ilegibles durante varios años o circulan en un reducido número de discípulos y seguidores. Todos ellos son los marginados del canon: “Fueron sobre todo narradores rigurosos y medidos, de escasa o casi ignorada obra, que habían pasado esquivos al lado de las corrientes dominantes desde fin de siglo [...]” (p. 118). Pueblan esta cohorte de adelantados figuras como las de José Pereira de Graça Aranha, Macedonio Fernández, Julio Torri, José Félix Fuenmayor, Julio Garmendia, Pablo Palacio, Xul Solar y, principalmente, Felisberto Hernández, cuyas obras Ángel Rama había analizado y promovido desde sus años al frente de las páginas literarias de *Marcha* en Uruguay.

Otra tendencia de este segundo bloque es la del “discurso extraño”, una modalidad narrativa que se desprende del realismo urbano para adentrarse en una cosmovisión escatológica, atenta en lo temático a los procesos de descomposición social y creadora a nivel formal de innovadores recursos de representación, que replican al interior de los textos la insatisfacción de los sectores medios y la decrepitud observada en las clases sociales dominantes. Dos ejemplos de escritores formados en la tradición realista que en sus últimas novelas se incorporan a esta tendencia son, según Rama, Onetti y Sabato, quienes introducen en *La muerte y la niña* y *Abaddón el exterminador*, respectivamente, una percepción cada vez más opaca de la realidad, que invalida su registro mimético y traslada a sus tramas un nivel creciente de ambigüedad y abyección (p. 166). Junto a ellos, se colocan las novelas de H. A. Murena, Salvador Garmendia, Salvador Elizondo y, principalmente, José Donoso, el escritor chileno que motiva la acuñación del concepto “literatura de la decrepitud” por parte de Jorge Edwards, de quien Ángel Rama la retoma. Lo relevante de este “discurso extraño”, más que su fecundidad crítica puntual, es cómo la noción se inserta y reformula la historización que su ensayo viene sosteniendo, dividida en las orientaciones centrales del regionalismo, realismo y fantástico. Sobre ellas, las narrativas de la decrepitud imponen un sacudimiento, en tanto señalan la existencia de mudanzas tan marcadas al interior de cada una de las tendencias, que los rasgos opositivos existentes entre ellas terminan por ceder y abrirse a un juego de intersecciones más complejo pero también más dinámico y más vivo.

El otro linaje que plantea Rama presenta un carácter desestabilizar análogo al presente en el relato de lo decrepito. Como él, opera atravesando las diversas orientaciones y modificando las coordenadas con las que las ha entendido. Pero su importancia reviste en que es en este ensayo donde se formula temprana y tentativamente el concepto sobre el cual el crítico sigue reflexionando hasta sus últimos trabajos: la transculturación. Aquí, los escritores que construyen sus textos según esa modalidad estética son llamados “aculturadores narrativos” (183).

La perspectiva de Rama acerca de estos autores que reformulan los parámetros estéticos del regionalismo clásico no se asienta inicialmente en una indagación antropológica, sino plenamente literaria, que advierte la presencia de operaciones muy similares en diversas novelas latinoamericanas, en las que conviven recursos de la más contemporánea modernidad narrativa con una clara fidelidad a los lenguajes, cosmovisiones y tradiciones de las diversas áreas culturales. La ausencia de citas a las investigaciones de Fernando Ortiz, quien hacia 1940 publica *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1978) y propone allí el reemplazo del término “aculturación” por el “transculturación” para destacar el juego de interferencias dado entre las culturas oprimidas y las opresoras, es significativa. Implica que, en su origen, uno de los conceptos más célebre del crítico uruguayo fue utilizado en la discusión historiográfica tanto para resaltar el trabajo de ciertos escritores que parten del regionalismo y lo rediseñan en su totalidad, como para cuestionar las divisiones tajantes entre lo nuevo y lo viejo en la literatura latinoamericana. La enumeración de representantes de esta tendencia despeja cualquier duda sobre la solidaridad entre esta conceptualización y la presente en sus ensayos posteriores sobre el tema, así como también en el apartado sobre el regionalismo del mismo texto. Aquí, el crítico se detiene a analizar los textos de Arguedas, Rulfo, Roa Bastos, Guimarães Rosa y García Márquez, los mismos que aparecen en el artículo de 1974 “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” (1986d) y luego en el célebre libro de 1982 que compila sus reflexiones finales sobre la problemática. Aún más: el hecho de que el último “aculturador” estudiado aquí sea el colombiano sobre cuya obra Rama discute con Vargas Llosa en 1972, termina por confirmar hasta qué punto su siglo corto reorganiza la historia literaria para impedir que las novelas del “boom” sean pensadas como desgajadas de un proceso complejo de invenciones colectivas y revisiones polémicas.

Finalmente, dos puntos ciegos contrastan con la productividad de estas tres últimas tendencias. Uno es el tratamiento que Rama hace de la narrativa andina, que es tomada en bloque y considerada a grandes rasgos como simplista, esquemática e incluso demasiado vinculada con la estética del realismo socialista, tal como lo revela la lectura de *El tungsteno*, de César Vallejo. El impulso revisionista de la historia literaria latinoamericana presenta aquí un hiato, ya que se comprueba un menosprecio por esta orientación narrativa muy cercana a la manifestada por los “críticos noveleros” que el ensayo se propone enfrentar. Rama apenas rescata de esta notable zona de producción novelesca dos elementos: “un impuso narrativo, una capacidad de tallar a golpes bruscos un universo violento [...]” (p. 181) y una descendencia más contemporánea que escapa a su estricta configuración estética, ejemplificada con la obra de Manuel Scorza. Las novelas de José María Arguedas son arracadas arbitrariamente de esta tendencia, en una operación crítica que no se halla justificada en el texto.

Otro de los puntos ciegos del ensayo es el referido a la literatura del Caribe. En relación a su estudio, Rama expresa al principio de su indagación una rica apertura, que propone la integración a los estudios latinoamericanos de textos escritos en otras lenguas, producidos en una zona de notable heterogeneidad cultural, situada en el cruce de distintos imperios coloniales y comunidades étnicas. No obstante,

la hipótesis central que organiza su perspectiva se encuentra expresada en el título del apartado: “El Caribe es un solo país” (p. 194), lo cual presenta importantes implicancias de lectura: la diversidad es aplastada por una homogeneización militante, que coloca las obras de autores como Asturias, Lezama Lima, García Márquez y Arenas en un mismo conjunto, determinado por el uso del relato maravilloso y una apelación constante a la imaginación. La apertura del Caribe a las influencias externas determina la plasticidad y la libertad formal que cultivan sus escritores, quienes parecen condicionados por el medio a la producción de textos barrocos que mezclan en su seno recursos propios de las tradiciones realistas, fantásticas e incluso regionalistas. La observación vuelve a insistir en el entrecruce de tendencias, pero impone cierta unidad forzada sobre materiales cuya heterogeneidad es manifiesta y hasta resaltada al principio por Rama, quien parece no poder evitar su impulso ecuménico sostenido tan solo por su obstinada voluntad integradora.

A modo de conclusión

La lectura propuesta de “Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)”, en conjunto con “Formación de la novela latinoamericana” revela la productividad del género ensayístico para proponer nuevas hipótesis críticas en torno a la historia de la literatura latinoamericana. A lo largo de sus páginas, Ángel Rama se enfrenta con un inmenso corpus de textos, sobre el cual opera al principio apenas con la demarcación temporal. La estipulación del ciclo funciona como un principio axiológico y torna posible tanto el señalamiento de los eventos y procesos culturales más importantes de la historia literaria del continente, como así también la formulación, el seguimiento y la problematización de sus tendencias narrativas más significativas. El crítico se comporta como diseñador y a la vez como explorador de ese medio siglo de cuentos y novelas que adquieren en conjunto la fisonomía de un jardín con senderos que se bifurcan. La postulación de conceptos como la doble vanguardia o la aculturación narrativa, el señalamiento de corrientes subterráneas de creación por donde circulan raros y outsiders, la atención puesta en las torsiones internas y el entrecruzamiento de orientaciones que pueblan su ensayo configuran las principales propuestas del siglo corto de la literatura latinoamericana postulado por Rama.

A la vez, los textos analizados se encuentran motivados por la discusión contra el “boom” literario y su interpretación como evento cultural espontáneo. Las polémicas que el crítico protagoniza en el Coloquio del Libro en Caracas, el sostenido debate con Vargas Llosa sobre García Márquez y la teoría literaria en boga, la propuesta de colocar a los escritores realistas de la década de 1910 como padres fundadores de la novela y la historización de una narrativa latinoamericana que se formara a partir de la multiplicidad, el intercambio y las transmutaciones cruzadas, se comportan como los estratégicos asedios de un discurso que busca desplazar aquellas lecturas críticas basadas en las nociones de tradición y ruptura. Rama apela al ensayo como medio de intervención y traza un panorama que diluye al “boom” en una confluencia dinámica de procesos apenas aprehensible, lo que queda demostrado en su propia dificultad para examinar ciertos fenómenos literarios cuyo sentido obtura con perspectivas cerradas o impulsos voluntaristas.

No obstante, el valor del ensayo de Rama tiene implicancias también en el análisis de su trayectoria como crítico, ya que las hipótesis aquí esgrimidas se terminan constituyendo como los primeros pasos en una nueva etapa de investigaciones literarias, motivada tanto por la revisión historiográfica y metodológica de su propio abordaje, como por el estudio de fenómenos narrativos complejos e inusuales, que revelan procesos de creación estética por fuera de los espacios de producción más consagrados. El mismo Ángel Rama asume en estos textos estudiados una orientación diferente en su praxis intelectual e inicia así una década donde concibe sus mayores aportes al conocimiento general y específico de nuestra historia y crítica literaria.

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo (2001). Ángel Rama y Antonio Cándido: salidas al modernismo. En Raúl Antelo (comp.). *Antonio Cándido y los estudios latinoamericanos* (pp. 71-94). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Fuentes, Carlos (1969). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- Gilman, Claudia. (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escrito revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Hobsbawm, Eric (1998). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Grijalbo Mondadori.
- Losada, Alejandro (1985). Nueva novela y procesos sociales en América Latina. La contribución de Ángel Rama a la historia social de la literatura latinoamericana. *Texto Crítico*, 10 (31/32), 246-270.
- Ortiz, Fernando (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rama, Ángel (1972). El boom establece expresamente un recorte empobrecedor de nuestras letras, que las deforma y traiciona. *Zona Franca* (16), 10-15.
- Rama, Ángel (1979). *Aportación original de una comarca del tercer mundo: Latinoamérica*. México: Centro de Estudios Latinoamericanos-UNAM.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Rama, Ángel (1984a). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Rama, Ángel (1984b) (Comp.). *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios.
- Rama, Ángel (1986a). La formación de la novela latinoamericana. En *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980* (pp. 99-202). Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Rama, Ángel (1986b). Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972). En *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980* (pp. 20-25). Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Rama, Ángel (1986c). Diez problemas para el novelista latinoamericano. En *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980* (pp. 33-98). Montevideo: Fundación Ángel Rama.

- Rama, Ángel (1986d). Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana. En *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980* (pp. 203-234). Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Rama, Ángel (1995). La concertación de los relojes atlánticos. En *La riesgosa navegación del escritor exiliado* (pp. 251-529). Montevideo: Arca.
- Rama, Ángel y Vargas Llosa, Mario. (1973). *García Márquez y la problemática de la novela*. Buenos Aires: Corregidor-Marcha.
- Rodríguez Monegal, Emir (1979). Tradición y renovación. En César Fernández Moreno (coord.). *América Latina en su literatura* (pp. 139-184). México: Siglo XXI.
- Sánchez, Pablo (2009). *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del boom (1963-1972)*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Vargas Llosa, Mario (1969). Novela primitiva y novela de creación en América Latina. *Revista de la Universidad de México* (10), 29-36.