



El tiempo nos escribe

Un momento en el sistema
de la crítica literaria latinoamericana

Katia Irina Ibarra



El tiempo nos escribe

Un momento en el sistema
de la crítica literaria latinoamericana

Katia Irina Ibarra



El tiempo nos escribe. Un momento en el sistema de la crítica literaria latinoamericana, Katia Irina Ibarra Guerrero.
México: Editora Nómada. Primera edición, enero de 2020.

[Crítica literaria latinoamericana — Ángel Rama —
Antonio Cornejo Polar — Revistas latinoamericanas —
Estudios latinoamericanos — Literatura latinoamericana]

D.R. © 2020, Editora Nómada

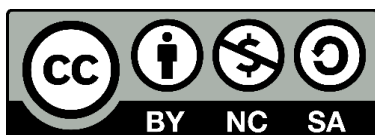
ISBN: 978-607-98746-2-9

DOI: <https://doi.org/10.47377/FYVN6526>

Esta obra acreditó el proceso de revisión por pares, bajo la modalidad doble ciego. La revisión se realizó por un par de expertos académicos. El dictamen de aceptación cumple con los criterios de calidad científica y de evaluación.

Cerro del Otate 21
Col. Romero de Terreros
Coyoacán, CDMX, 04310
contacto@editoranomada.mx
www.editoranomada.mx

Diseño Editorial: Liv Mendoza



INTRODUCCIÓN

¿Hay una crítica literaria latinoamericana? La pregunta misma se ha vuelto un lugar común de la crítica escrita sobre y desde América Latina. Pese a ser una cuestión recurrente, presentada en ocasiones de manera explícita o de forma subyacente, su planteamiento resulta pertinente aún hoy en día. Tal vez un signo de esta crítica, regionalizada, sea el hecho mismo de cuestionarse a sí misma por su propia existencia, para después abordar su función. Y para afirmarla, se hace necesaria una revisión de la producción de textos críticos en sus diferentes niveles: desde el contexto en que se producen, los factores que inciden en la difusión, así como la recepción de dichos textos; de la misma manera, deben ser atendidas las cuestiones formales que confirmarían un discurso propiamente latinoamericano. La confirmación de una crítica literaria «apellidada» latinoamericana se ha presentado desde hace unos cuantos lustros, por ejemplo en la obra de Patricia D'Allemand, *Hacia una crítica cultural latinoamericana* (2001), como también *El poder de la palabra* (1994) de Guillermo Mariaca. Esta crítica se había ya anunciado en el texto de Roberto Fernández Retamar, de manera programática y, por lo tanto, entusiasta, renovadora: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (publicada en 1975 en Cuba y en 1981 en México); aterrizada en sus múltiples posibilidades en la antología emblemática de César Fernández Moreno: *América Latina en su literatura* (publicada por Siglo XXI editores en 1972). También, en este sentido de dar forma, enunciar y divulgar esta crítica latinoamericana, se concretó la obra de Ana Pizarro *América Latina: palavra, literatura e cultura* (auspiciada

por la Fundación de América Latina de São Paulo y aparecida a principios de los noventa). Muchos son los autores, investigadores e intelectuales que se han dedicado al estudio de los autores, intelectuales de la literatura, que han realizado la empresa de una crítica literaria propiamente latinoamericana.

Aquí, al hablar de una crítica de la literatura *continental* se procura abordar el proceso en que se produjo, y se busca detectar el rasgo diferenciador de esta forma discursiva, para después revisar los textos que contribuyeron a la formación de dicha tradición. Resulta una tarea ardua y compleja, pues puede observarse que los textos que contribuyen a consolidar nuestra crítica provienen de diversas tradiciones, obedecen a distintas finalidades. Plantear un *corpus* y aun un origen parece ser una tarea inabarcable. En este sentido, aquí se ha optado por delinear la tradición, sin agotarla. Muchos serán los textos que han quedado al margen de esta obra, ya que abordar el fenómeno crítico de manera amplia y exhaustiva significa una tarea que implicaría un trabajo colectivo y de largo aliento. Con el fin de concentrar la mirada en un aspecto específico que contribuyera a esclarecer el cuestionamiento sobre la *identidad* –como supuesto de investigación–¹ de una crítica *nuestra*, se optó por ahondar en un momento específico del sistema crítico, que es el de su institucionalización, ocurrida en la década de los ochenta, tomando como referencia los debates, las problemáticas y la agenda de la crítica inmediada anterior, que se sucitó en la época –como propone concebirla Claudia Gilman en su obra *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (2003)– de los setenta y los sesenta. Una de las principales ideas que aquí se propone consiste en

¹ Aquí se coincide con Ottmar Ette (por ejemplo, en su artículo: «Vanguardia, postvanguardia y posmodernidad...») quien puntualiza en una observación que hace la crítica en torno a las tradiciones literarias en América Latina: tanto el modernismo, como las vanguardias y los movimientos posteriores a éstas, se caracterizan por una búsqueda y reafirmación de la identidad, quizá en gran medida teniendo como referencia al arte y la literatura europeos, y en contraste de ellos. Así, pues, la crítica puede ser entendida en gran medida como un correlato, un metadiscurso, de la producción artística y literaria; así, suena incluso lógico que esta producción también esté empeñada en esta búsqueda de la identidad, y su diferenciación respecto a los discursos europeos.

que ante la agitada vida cultural e intelectual de las décadas previas, que además coincide con el *boom* de la literatura latinoamericana, es que en la década de los ochenta la crítica alcanza cierto grado de autonomía y una institucionalización, delimitando más su función, sus formas discursivas y sus espacios de enunciación.

Esta crítica institucionalizada –de los 70 y los 80– mantiene una relación conflictiva con los planteamientos predominantes en el panorama intelectual anterior inmediato. Es por esto que, la crítica en los 60 estuvo muy marcada por el sueño de la revolución, por el deseo de la reivindicación de las capas sociales más desfavorecidas, de los «condenados de la tierra», como diría Fanon. El *corpus* que atendemos, y en general el campo intelectual en el que se inscribe, está en constante diálogo con estos aspectos: desde la visión utópica, los posicionamientos ideológicos revolucionarios o críticos de la Revolución, la revisión histórica de los acontecimientos, la coherencia personal. En todo el discurso está filtrada la imagen que cada sujeto enunciador, en este caso el crítico, se hace a sí mismo de lo que debe ser un *intelectual* y cómo, por lo tanto, debe asumir el acontecer diario en un continente que no acaba de encontrar un vía de desarrollo con justicia e igualdad.

Hay entonces un posicionamiento crítico frente a esta *realidad* continental, que en definitiva incide en la configuración del discurso crítico, y que está presente en diversas maneras. Este aspecto, de primer orden, cruza el presente trabajo. Asimismo, no considero que pueda afirmarse, como algunos estudiosos lo han hecho, que desde los 70 el campo intelectual, y en específico el crítico y literario, hayan dado «vuelta a la página» deshaciéndose de toda esperanza y volcándose en contra de la Revolución. Pienso que esto, en todo caso, se da de una manera mucho más compleja, como contradicciones internas que salen a flote en la escritura, que puede apreciarse sobre todo en las obras de Rama y Cornejo. Se trata más bien de una «experiencia opaca», trayendo la imagen utilizada por Florencia Garramuño. No puede decirse que hay un total desencanto, ni que el sueño diurno, la utopía, se haya abandonado. Sí, en cambio, hay un ejercicio constante de la

crítica, que incluso se cuestiona a sí misma, en torno a su relación con acontecer histórico-social.

En la afirmación de una tradición crítica latinoamericana encuentro, por todo lo anterior, que hay un hilo conductor que se mantiene, desde las primeras formulaciones hasta la década de los 70 y los 80, y tiene que ver con la búsqueda incesante de una *identidad cultural*. Pensando el ejercicio de la crítica propiamente literaria como la manifestación de un «deber ser de la literatura», nos encontramos con que dicho «deber ser» resulta por demás complejo, entretejiéndose con otros asuntos de la vida cultural de las naciones. Desde Andrés Bello, pasando por José Martí, hasta Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, hay una intención por develar este «deber ser», encontrándose con la pregunta por nuestra identidad cultural, por nuestra «emancipación intelectual» la cual se vería reflejada en la escritura literaria. En el complejo campo cultural que se enriqueció a partir de la Revolución cubana y que entrara en *crisis* con eventos como lo fue el llamado *caso Padilla*, continúa preguntándose por esta cuestión, así como cuestionándose por una literatura (y una crítica) específicamente latinoamericana. La crítica formulada en este contexto, tanto en lo ideológico, como en lo social y económico (por la instalación de dictaduras en el Cono Sur y sus consecuencias), continuó con el planteamiento por esta identidad. Desde esta perspectiva, abordo tres categorías lanzadas por los críticos que he mencionado: lo calibanesco, lo transcultural y lo heterogéneo, que resultan, de cierta forma, una respuesta a dicho planteo.

Dividido en cuatro capítulos, el presente libro tuvo la intención de ver aquellos factores que incidieron en la formulación de los conceptos centrales, los cuales destacan por su capacidad explicativa del fenómeno literario particularmente latinoamericano. En este sentido, el primer capítulo obedece a una necesidad de extender la mirada a una tradición que puede llegar a ser ignorada. Aunque, como he mencionado, no se trata de una revisión exhaustiva de dicha tradición. Una de las intenciones de esta obra, que surge en la relectura de obras enmarcadas en la conformación de una intelectualidad latinoamericana, es colocar la crítica

de las décadas de los 70 y los 80, incluso de principios de los 90, sobre una base, una tradición; textos latinoamericanos como lo son la obra de Andrés Bello, Sarmiento, Mariátegui, Martí, entre otros, y, por supuesto, de la crítica de otros centros de producción importantes como lo es Europa, son el punto de partida para los autores que participan en este proceso de *formación e institucionalización* de la crítica. En Fernández Retamar es tan importante la influencia tanto del formalismo ruso como la obra de Martí; para Cornejo, la estilística española y alemana como Mariátegui; y para Rama la escuela de Frankfurt como Rodó, por mencionar ejemplos. Lo que me interesa destacar, en este primer apartado, es un esbozo de la noción de crítica, que se irá nutriendo a lo largo del estudio del *corpus* mismo, así como de la tradición latinoamericana en el campo de la crítica, precisamente para resaltar, en un segundo momento, los hilos conductores, las recurrencias temáticas, las coincidencias formales entre estos textos y la crítica que nos interesa.

Otra de las motivaciones de la presente investigación tiene que ver con la falta de atención, de parte de los estudiosos de la literatura, hacia esta tradición. O bien se recurre a ellos de manera aislada, y sin el trasfondo que tienen sus propuestas, o se omite la *connotación identitaria* de las mencionadas categorías. Resultan relativamente pocos los estudios sobre esta tradición literaria; menos aún, desde una perspectiva orgánica. Incluso, son escasas las referencias a estos autores en el sentido de conformar una tradición (Mariaca, D'Allemand, Perus). En su obra *Hacia una crítica cultural latinoamericana*, Patricia D'Allemand aborda las ideas centrales de cinco de estos críticos: Mariátegui, Rama, Losada, Cornejo y Sarlo. Así, D'Allemand nos ofrece una descripción de esta corriente crítica como una configuración propia de una identidad latinoamericana; se propone, de esta forma, reflexionar «sobre una práctica crítica cultural que cuenta con una ya larga trayectoria en el continente» y acierta al decir que la especificidad de sus proyectos «tiende a diluirse cuando se la homologa al rótulo de 'estudios culturales'» (D'Allemand 15).

Un aspecto principal del primer capítulo consiste en ver cómo el proceso de formación de un sistema crítico, la consolidación de la figura del «intelectual de las letras»,² llega a un momento clave con el modernismo, dándose lo que se ha nombrado como la «profesionalización» tanto del literato como del estudioso de la literatura. Este tema es muy importante para ver que la circunstancia en la cual se instala nuestro sujeto enunciador tiene su origen en aquel momento; pero paradójicamente, desde entonces su posición se encuentra «entredicho», en una especie de cuerda floja –en tanto se le desestima, se le rehúye, como lo caricaturiza Alfonso Reyes en su ensayo de «Aristarco o anatomía de la crítica»–. Esto es, la profesionalización del intelectual de las letras, que ubicamos en el siglo XIX, en el XX va a continuar con un largo proceso que tiene mucho que ver con la modernización de nuestro sistema cultural. En gran medida se ve reflejado en la producción de publicaciones como son las revistas especializadas y los suplementos literarios y culturales. En el momento aquí abordado –es decir, la década de los 70 y los 80–, la estabilidad del crítico, como intelectual de la literatura, y del escritor mismo, se ve amenazada por circunstancias particulares: la represión en el contexto de las dictaduras, la precariedad institucional, donde ser *crítico literario* –así como ser *escritor*– resulta insuficiente para el sustento diario, por lo que la profesionalización alcanzada no es suficiente para la práctica y el sustento de dichos profesionales. En este sentido, las palabras de Ángel Rama se cargan de un sentido que tiene que ver con la particularidad del escritor y el intelectual latinoamericano. Palabras que sirven para comprender incluso nuestra situación actual:

Escribimos en Nuestra América sobre el papel del tiempo, sobre el tiempo percedero escribimos sobre la urgencia del lector y el medio y la hora que vivimos y nos vive, y sin duda el tiempo nos escribe y nos dispersa y en cenizas nos convierte.³

² Esta idea la tomo de Gonzalo Aguilar «Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad» en la obra coordinada por Carlos Altamirano, *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires, Katz, 2010.

³ Ver *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*. Bogotá, Procultura, 1982.

En el segundo capítulo se abordan aspectos que incidieron en la inmediatez del momento que nos interesa. Se destaca así el proceso de la modernización literaria y cultural dado a través de la producción de revistas y suplementos. El sentido es valorar un aspecto poco considerado al momento de revisar las obras de crítica literaria –que, como hemos dicho, además son vistas por lo general de manera aislada– desde la perspectiva de las publicaciones periódicas que posibilitaron el ejercicio y producción del discurso crítico, lo cual contribuye de forma determinante a su modernización. Como el panorama resulta demasiado vasto, aquí se abordan sólo algunas vinculaciones y algunos proyectos: los contrastes ideológicos marcados por las líneas editoriales en revistas de gran trascendencia como *Sur* y *Marcha*, los enfrentamientos y polémicas entablados desde la revista cubana *Casa de las Américas*, así como *Mundo Nuevo* y su continuadora *Libre*; asimismo, se quiso apuntar algunos aspectos sobre la vinculación de la intelectualidad mexicana frente a esta crítica latinoamericana, por lo que se aborda, aunque someramente, el proyecto editorial que significa el Fondo de Cultura Económica y Siglo XXI Editores –y su paralelismo con la Biblioteca Ayacucho y otras empresas editoriales sudamericanas–, así como los suplementos y revistas, entre los que se encuentran *La cultura en México*, *Cuadernos Americanos*, *Plural*, *Vuelta*, entre otras publicaciones; finalmente, lo que aquí se propone es ver en algunas revistas como la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (RCLL), así como *Hispanamérica* y *Texto crítico*, entre muchas otras, la cristalización de una crítica literaria institucionalizada, observando el contexto en el que surge –desde nuestro punto de vista– en un entorno contradictorio.

El abordaje de algunos de los debates que marcaron la agenda de la crítica literaria resulta ineludible. Por ello, en el tercer capítulo, se esboza una aproximación a algunos de los temas centrales que estuvieron presentes en las discusiones, principalmente en los 60 y los 70, y que estarían presentes en esa crítica institucionalizada de los 80: la función del intelectual fue sin duda un asunto recurrente que despertaba reacciones diversas por parte de escritores y críticos; la polémica en torno al compromiso del

escritor hacia la Revolución y sus límites en la figurada libertad, fue también un tema por demás relevante, el cual se intensificaría a raíz de la detención de Heberto Padilla y su juicio, que mostró lo que para la mayoría de los intelectuales fue la faceta más oscura de la Revolución; otra de las polémicas en las que se centra este trabajo, por considerarla un tema característico de nuestra crítica, y que sin duda tiene sus antecedentes en las discusiones entre Bello y Sarmiento –y en otro momento, también se mostraría en la polémica entre los escritores de la *novela de la revolución* y los Contemporáneos, que analiza Guillermo Sheridan–⁴ es la referida a la dicotomía entre el *cosmopolitismo* y la literatura *autóctona*; en términos más generales, ha sido la constante discusión –y en ocasiones franca polémica–entre la expresión de lo *universal* y lo *particular* (o *local*) en la escritura.

En el último capítulo, abordo las que, a mi parecer, fueron las coordenadas para la constitución de una agenda crítica. Éstas se conformaron a partir de ciertos proyectos que siguen la directriz identitaria comentada previamente como: la construcción de una teoría latinoamericana, la reescritura de nuestra historia literaria, la renovación del discurso crítico mediante categorías desprendidas de la especificidad de las obras literarias en sus contextos –es el caso de la corriente literaria en la que se inscriben Rama, Cornejo Polar y Fernández Retamar–, la cual se enfocó, en gran medida, en establecer las relaciones entre lo literario y la sociedad. Asimismo, propongo que la agenda esbozada en este *momento* del sistema crítico plantea, de manera central, una concreción de nuestra identidad literaria y cultural, produciendo categorías para la interpretación de los textos en relación a las realidades de producción y recepción: lo *calibanesco* (categoría desprendida de la imagen-símbolo de Caliban), noción propuesta por Fernández Retamar, lo *transcultural* como lo propusiera Ángel Rama a partir de la obra del cubano Fernando Ortiz; y lo heterogéneo, que, aunque ha sido interpretada como categoría que desmonta la posibilidad de *una* identidad, desde mi punto de vista continúa

⁴ Aquí se hace referencia a la obra *México en 1932: la polémica nacionalista*, México, FCE, 1999.

respondiendo a esa cuestión, aunque poniendo énfasis en la contradicción, como fuera propuesta por Cornejo Polar.

Con este recorrido, lo que se desea es aportar al abordaje de una crítica que ha ido atrayendo la atención de los actuales estudios literarios. Entre paréntesis, una muestra de este creciente interés es la obra titulada *Crítica literaria y teoría cultural: para una antología del siglo xx*, realizada por Clara María Parra y Raúl Rodríguez Freire, publicada en 2015 en Valparaíso, Chile. El hincapié que se plantea aquí es ver los procesos particulares que conformaron el espacio de su producción: los *lugares* desde los que se enunció esta crítica, la retórica que asumió en función de la precariedad –en diversos sentidos– de los medios de difusión, de la *materialidad* del discurso crítico, visto todo en su contexto particular, en sus propias interrelaciones, prestando especial atención a la tradición crítica a la que se inscriben.

En pocas palabras, lo que propone este libro es aportar a esa lectura de la producción crítica latinoamericana que ha sido emprendida de diversas maneras ya por algunos autores; sin embargo, lo que se ha dejado de lado en otros estudios es el intento por incorporar los espacios donde se materializaron las discusiones y debates, en ocasiones francas polémicas, que incidieron en las formación de una crítica institucionalizada⁵ que si bien dejó atrás temas con una gran carga ideológica, no se desprende del todo de ellos. Dicha carga ideológica se hace presente en la intención de delimitar un *nosotros* que enuncia el discurso crítico: nuestra crítica se distingue, como veremos, en gran medida por esa búsqueda de una identidad literaria y cultural.

⁵ Utilizo este término retomándolo de algunos críticos que han estudiado el proceso de la crítica literaria y cultural, principalmente Ana Pizarro, Guillermo Mariaca y Mabel Moraña. La idea a destacar con este término es la de una crítica que se ha propuesto como objeto de estudio el fenómeno literario y se ha ejercido, de manera sistemática, publicándose en revistas especializadas y libros en torno a la literatura latinoamericana. Sin pretender establecer un canon, los autores antes mencionados, así como otros investigadores y académicos, reconocen como figuras de esta crítica institucionalizada a críticos como Ángel Rama, Beatriz Sarlo, Antonio Cornejo Polar, Antonio Candido, Roberto Fernández Retamar, Alejandro Losada, entre muchos otros.

TRADICIÓN DE LA CRÍTICA LITERARIA EN AMÉRICA LATINA

Para entender en su dimensión la agenda de la crítica literaria latinoamericana del último tercio del siglo xx, y los debates en torno a sus categorías, deben visualizarse los principales derroteros expuestos en los umbrales de su tradición. Así, a partir de la formación del campo intelectual,¹ en su específica aportación a la crítica literaria, emergen discusiones que de alguna manera se replantean en el discurso crítico más reciente: desde las proposiciones de Bello, al fundar una crítica que lentamente se consolida como propia, hasta las aportaciones de los ateneístas (principalmente Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes),² logra apreciarse un *proceso* dentro del cual surgen ideas que continuaron discutiéndose en el contexto de autores como Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Roberto Fernández Retamar, entre otros. Cuestionamientos sobre la identidad cultural, sobre la especificidad del aparato teórico-crítico, entre otros asuntos, se ubicaron como aspectos primordiales del momento *formativo* de nuestro campo intelectual, y mantuvo una continuidad que tomó matices

¹ Se trata de un concepto propuesto por Pierre Bourdieu que ha permeado en los estudios sociológicos culturales y de crítica literaria. Al momento, me remito a la definición que Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo hacen en su obra *Conceptos de sociología literaria*: «Se trata de un sistema de relaciones entre posiciones sociales a las que están asociadas posiciones intelectuales o artísticas», se refiere a la «producción de los bienes simbólicos» (Altamirano y Sarlo 9).

² Se hace referencia al Ateneo de la Juventud Mexicana surgida en la primera década del siglo xx e inspirada en gran medida por el *Ariel* de José Enrique Rodó, en el que participaran diversos intelectuales de la época y que fuera después conocido como Ateneo de México.

muy particulares en la etapa que nos interesa aquí. Es decir, se sostiene la idea de una continuidad en cuanto a la cuestión de la identidad (*especificidad*) cultural en la crítica. Pese a que esta cuestión se mantuvo como un rasgo propio de nuestra tradición, veremos que en los 70 y los 80 la idea de la identidad cultural se verá asediada, tomando así algunos matices y convirtiéndose, en cierta forma, en un asunto en permanente discusión.

En este capítulo se aborda una parte significativa del desarrollo del campo crítico –en referencia al campo intelectual que se enfoca en las ideas en torno a la literatura– el cual, tiene un despunte decisivo en la primera mitad del siglo xx. Empero, ya durante el siglo xix habrá manifestaciones de gran trascendencia que inciden en el posterior desarrollo del campo crítico. En este sentido, Víctor Barrera³ hace un análisis bastante minucioso, confirmando que, más que un *origen*, la lectura crítica –durante el siglo xix– deviene un discurso emancipador de las ideas, como correlato autónomo, aunque vinculado a los procesos sociales que llevaron a la formación de las nuevas repúblicas. Otros estudiosos de la literatura se han remitido incluso al siglo xviii como un momento que, si bien estaba mucho más restringido en cuanto a la difusión de las obras, había proyectos que, cobijados bajo las ideas de la Ilustración, promovían empresas que van mucho más allá de la mera promoción de las letras: sientan, más bien, las bases para una crítica literaria en América latina.⁴

El proceso de formación y consolidación de la crítica literaria, así como el trazo de sus agendas, está relacionado con esta búsqueda de la identidad cultural, la cual se verá puesta en entredicho bajo ciertas ópticas que, de diversa procedencia y con distintas intenciones han elaborado su propia aproximación a nuestra tradición crítica. Más allá de estas propuestas –su abordaje rebasa los intereses de la presente obra–, en este primer capítulo nos centramos más bien en tener una visión general de algunos momentos importantes de la

³ Víctor Barrera Enderle, *Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870)*. Monterrey-México, UANL-JUS, 2010.

⁴ Por ejemplo, la investigación de Dalia Valdez Garza, titulada *Libros y lectores en la Gazeta de literatura de México (1788-1795)* de José Antonio Alzate. México, Bonilla Artigas, ITESM, 2014.

formación de la crítica, resaltando ese deseo por describir nuestra identidad literaria y cultural para, desde esa perspectiva, observar los debates que en los 70 y 80 animaron el campo crítico, así como los grandes temas en que se aglutinaron dichos debates.

En el transcurso de este proceso, las discusiones en torno a lo literario se centran particularmente en la especificidad de nuestra expresión. De ahí que destaquemos el asunto de la identidad; Arturo Ardao propone la idea de un *americanismo literario*,⁵ el cual tiene influjos y a la vez influye, en otras formas de comprender nuestro espacio de enunciación, como sería el campo filosófico, el político, el ideológico, etcétera.

Una primera cuestión a tratar aquí consiste en postular la crítica literaria en América Latina como una manifestación intelectual particular. Esto se explica por las circunstancias específicas en las que se ha ido produciendo en su articulación con el proceso de formación del campo intelectual, y en un lugar de enunciación con su propia historicidad. Si bien en sus principios, en el contexto de las recién proclamadas repúblicas, las literaturas proyectadas como nacionales no tuvieron su plena consolidación, sino hasta la modernización de sus instituciones (Ramos) –como la prensa o la universidad–; la crítica, como discurso metaliterario, fue conquistando su propio espacio a la par de una literatura propiamente latinoamericana. La pertinencia de hacer esta afirmación, sin embargo, no está del todo dada, pues aún prevalece una visión que, al contrario, tiende a diluir la cuestión. Sobre esto, por ejemplo, Antonio Cornejo Polar, en el «Prólogo» a la obra de Guillermo Mariaca, *El poder de la palabra*, anuncia la necesidad de leer los textos para precisamente rastrear esta tradición, y así confirmar lo que ciertos críticos han negado sistemáticamente:

[...] Octavio Paz y Mario Vargas Llosa, entre otros, han afirmado que América Latina no sólo carece de un pensamiento crítico propio [...] sino que esta práctica intelectual [...] es no más que una ominosa ausencia.

⁵ Arturo Ardao, *La inteligencia latinoamericana*. Montevideo, Dirección General de Extensión-Universidad de la Republica, 1987.

Pienso que tal vacío es algo así como el resultado de una ilusión óptica: parece ser que no hay crítica porque no hemos leído los textos pertinentes con ánimo de incorporarlos en una tradición (con sus continuidades, rupturas y disidencias) que no es más ni menos propia que la literatura producida en nuestra América (Cornejo Polar, en Mariaca, p. ix).

Lo que reivindica Cornejo es la posibilidad de pensar la tradición en sus encuentros y disidencias. Para ello, según su propuesta, hay que leer aquellos *textos pertinentes* con el fin de hallar vasos comunicantes, así como los profundos desencuentros en torno a las ideas que sobre lo literario se formulan desde el espacio latinoamericano. Además, propone una reflexión sobre la propia crítica pues hasta el momento, nos dice, «no disponemos siquiera de una historia de su proceso en América Latina» (Cornejo en Mariaca ix). Un registro de las obras fundantes –desde una óptica que las interrelacione, incluso con la crítica más reciente– tendría entonces que plantear un entendimiento de dicho proceso.

En la postulación de esta lectura atenta y sistemática, en pos de una tradición, salta a la vista la adhesión a cierta modernidad. Tanto Guillermo Mariaca como Julio Ramos, por mencionar ejemplos, atienden esta relación ineludible de la formación de la crítica y la modernidad (con su correlato de la modernización). En su obra *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, Ramos confirma una producción crítica más sólida en el modernismo, pese al lugar menos privilegiado de la literatura en su función legitimadora del poder, en comparación con el proyecto de Andrés Bello, por ejemplo.⁶ La paradoja de la modernidad en América Latina –que encuentra claros ecos en la estética modernista y en la modernización de la institución literaria, con sus medios de difusión– se percibe cuando, por un lado, se logra la autonomía de la esfera literaria y la crítica, y, por el otro, se observa un debilitamiento de la imagen del literato y el intelectual en este espacio en vías de ser modernizado.

⁶ Julio Ramos. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

Dentro de este contexto, lo que más interesa aquí es discutir sobre la posición dislocada de la crítica dentro del sistema –o polisistema– literario;⁷ esto es, cierto dislocamiento recurrente que posibilita los contactos con otros sistemas como el político, el cultural, el social, el educativo, etcétera. Y sería precisamente esta posición lo que en cierta manera contribuye a su consolidación como sistema dependiente, pero a la vez con cierta autonomía, de la crítica respecto al propiamente literario.

El espacio de la crítica

A manera de aproximación, retomemos algunas consideraciones generales de lo que se ha concebido como crítica literaria. Según Rene Wellek, esta disciplina conlleva un amplio sentido que tiene que ver con la interpretación, por lo que no solamente es opinión de libros o autores particulares. Además de eso, puede abordar ejemplos de buen gusto literario o bien hacer crítica de enjuiciamiento. Asimismo, puede reflexionar sobre temas de los otros dos grandes bloques de los estudios literarios, a decir, la teoría y la historia, sobre su naturaleza y funciones; logra esbozar, además, relaciones con otras actividades humanas.⁸ David Jiménez Panesso,⁹ crítico colombiano, atiende el surgimiento de la crítica literaria dado en el siglo XIX. Dice que antes de este siglo había críticos mas no una disciplina propiamente dicha. En una primera acepción, define a éstos como «un grupo de escritores, más o menos especializados que se dedican a hablar de libros»; sin embargo, la labor se ha ido especificando a tal grado que ahora implica mucho más: «Tarea de la crítica es estudiar los efectos sociales de la

⁷ En Itamar Even-Zohar –y su obra *Polisistemas de cultura*– encontramos este concepto como conjunto de fenómenos que son propuestos por el sujeto que los observa y estudia, en relaciones de dependencia e imbricación. Por lo tanto, con la noción de sistema, o polisistema, el estudioso propone una vía de análisis que no pretende ser única e irrevocable, manteniendo su condición hipotética.

⁸ Rene Wellek. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Madrid, Gredos, 1969.

⁹ David Jiménez Panesso. *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional-Instituto Colombiano de Cultura, 1992.

literatura, la configuración de un público lector, la formación del gusto en cuanto fenómeno social, la evolución histórica de los géneros» (Jiménez 9), entre otros aspectos.

Lo que marca la pauta para el surgimiento de esta labor es su institucionalización. Lo que no existe antes del siglo XIX es «la crítica como institución, como función social determinada y en relación con otras funciones, literarias o no, dentro de la sociedad» (Jiménez 9). La clave para comprender las dependencias e incluso su relativa autonomía respecto al sistema literario, se encuentra en los procesos que paralelamente han llevado. Si hoy en día se reconoce que la crítica es una disciplina específica y diferenciada, nos dice Jiménez, es gracias a dos factores históricos: uno es «la afirmación de un concepto de literatura independiente, que ha deslindado campos con la ciencia y con cualquier otra actividad intelectual diferente»; el otro factor tiene que ver con la «aparición de ciertas condiciones sociales que permiten una relativa profesionalización del crítico: público lector, industria editorial, prensa» (Jiménez 9).

De acuerdo entonces con las afirmaciones de Jiménez, la crítica debe llevar su propio proceso de consolidación. La literatura, por su parte, se logra constituir mediante un proceso de deslindamiento, de diferenciación respecto a otros discursos, como ya lo había manifestado Alfonso Reyes en su obra *El deslinde*,¹⁰ pero también la literatura se conforma gracias a la crítica literaria que, aunque siempre vinculada con ésta, procede a su propia formalización: se instituye, se deslinda, se sistematiza. En otras palabras, pareciera un proceso contradictorio, pero en el fondo no lo es: por una parte, la crítica se distingue de otros discursos, por otra, se interrelaciona con dichos discursos. La idea o noción que nos ayuda a comprender mejor dicho proceso, clave en este sentido, es la de *sistema*, la cual ha sido presentada en nuestro horizonte y en el ámbito literario-cultural por el brasileño Antonio Candido.

Candido examina la *formación* de un sistema en particular: la literatura brasileña. Esto conlleva a su propuesta analítica, que

¹⁰ Alfonso Reyes, *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria en Obra completa*, tomo xv. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

tiene como fin explicar cómo la actividad aislada, «simple» manifestación, se transforma en sistema.¹¹ Al abordar la formación de una literatura *nacional* brasileña, Candido concibe el neoclasicismo como un momento decisivo. Pero es en el Romanticismo, el momento de la culminación, cuando puede decirse que hay una literatura *brasileña*. En efecto, es el siglo XIX, extendiendo el panorama hacia el resto de América Latina, el momento de mayor producción de discursos que tienden a un pensamiento propiamente latinoamericano. Es el contexto en el que la labor crítica tiende a institucionalizarse, para emprender así su propio proceso de formación, siempre en contacto con otros sistemas.

Siguiendo a Candido, para tener más clara su propuesta sobre el concepto de *sistema literario*, éste se establece en el momento –y aquí hay una consideración histórica de primer orden– en que se articula coherentemente la tríada emisor, receptor, código-mensaje. Es decir, cuando hay un grupo de escritores (emisores) conscientes de que están aportando a la constitución de una literatura nacional, y para ello se inscriben en una tradición literaria; hay un grupo de receptores, de lectores (más o menos críticos) de las obras, y un medio constituido (libros, periódicos, pero también una asimilación creativa de la lengua) por el cual se difunden las obras.

A existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (*Formação da literatura brasileira* 23)

¹¹ Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Editora Itatiaia Limitada, 1975.

Candido demuestra que en el proceso histórico de la literatura brasileña va consolidándose un sistema *articulado*. La literatura se hace «consciente de sí misma» –se piensa a sí misma–, en tanto hay una interacción dinámica de los elementos que componen el fenómeno literario, autor-obra-público (emisor o productor / código / receptor o lectores). En este entendimiento de la literatura como sistema también es esencial la conciencia del escritor en cuanto a su labor, en tanto se ubica a sí mismo dentro de una tradición. De hecho, cabe destacar que en la fase romántica, tanto la literatura como la crítica van de la mano de la política, y con una fuerte carga ideológica, tanto partidaria como religiosa, en función, ya sea a favor o en contra, de la emancipación social y cultural. Este nuevo sujeto, el crítico, en el panorama de ciertos cambios, se encuentra con una serie de obstáculos –como lo nota Julio Ramos en su lectura del contexto intelectual del siglo XIX y sus desencuentros con la modernidad–, lo cual genera la imagen de un proceso desigual y complejo: «La profesionalización del crítico (...) es también un proceso inestable, sometido a la división concreta del trabajo social en un momento determinado» (Jiménez 19).

Otra voz que nos aporta algunas ideas en torno a lo que es la crítica, o por lo menos sus aspiraciones, es la de Walter Benjamin. Él dedicó páginas de su obra a explorar la idea de la crítica, en general, y, de forma más específica, la artística y literaria. Dice así que «la crítica posee un momento cognoscitivo, tanto si se la toma por un conocimiento puro como si se la considera ligada a valoraciones» (Benjamin 29-30). Destaca que la crítica no es el «juicio sobre una obra», sino «el método de su consumación» (105). Es decir, implica el camino que se tiene que recorrer para llegar al juicio. A partir del análisis de los autores románticos, se apropia de esa visión de la crítica que consiste en pensarla como forma de «conocimiento de su objeto» (Benjamin 85), sea éste una obra de arte o bien el fenómeno literario. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que esta noción también es susceptible de abarcar una realidad mucho mayor. Benjamin, como Adorno, oscila entre una crítica artística y literaria, y una que se aproxima a todo aquello dispuesto a ser conocido. De ahí, que su concepción

se proyecte a una búsqueda de la *verdad*. Es el caso de la obra de arte, de las intenciones.

Para continuar con otras consideraciones en torno al concepto de crítica que nos sirvan para tener una base para el análisis, podemos atender otras ideas que se adecuan a los fines del presente libro. En este sentido, nos encontramos con algunos puntos desarrollados por Adorno –para seguir con la escuela de Frankfurt–, quien en sus *Notas sobre literatura*, dedica un ensayo a la crítica de su momento, la cual según su juicio, se halla en crisis.¹² Hace una breve alusión al momento específico para luego hacer notar la falta de *negatividad productiva*, la cual es indispensable para la producción del discurso crítico. Esta idea, la de *negatividad*, es clave en el texto de Adorno, y se puede comprender en su relación con lo histórico y lo social; conlleva el asumirse como crítico en tanto «hombre de su tiempo». La tarea del crítico literario, siguiendo a Adorno, consiste en registrar «en sus ideas algo de la sacudida que ha estremecido el suelo en que se mueve».

Pero esto sólo podría lograrlo si al mismo tiempo se sumergiese en los objetos que se le ponen delante con libertad y responsabilidad plenas, sin ninguna concesión a la aceptación pública y a las constelaciones de poder y al mismo tiempo con la más precisa experiencia artístico-técnica. (Adorno 644-645)

Adorno está aludiendo al contexto específico¹³ y, con ese telón, lanza un cuestionamiento político. Así, se comprende que para él la crítica, ante todo, es una manifestación de la libertad, entendida como la posibilidad de cuestionar el orden establecido: «Abolieron la crítica literaria como medio esencialmente liberal y la sustituyeron por su modo de apreciación del arte». Pese a la desintegración de la autoridad fascista, resalta la ironía: «permanece el respeto por todo lo establecido» por dicho régimen

¹² «Sobre la crisis de la crítica literaria», publicada en el tomo 11 de su obra completa, fue dictada a manera de conferencia en 1952 en la Radio Bávara.

¹³ Después de la opresión fascista del nacional-socialismo, se anuló el sentido liberal de la crítica. Sin decirlo explícitamente, confronta al socialismo real.

(Adorno 642). Así resulta «difícil distinguir al crítico del escritor de sobrecubiertas» (643).

William Díaz Villarreal en su artículo «El concepto de crítica literaria en Theodor W. Adorno» apunta una distinción entre el arte premoderno y el moderno y, a partir de ésta, una clara función de la crítica. En el arte premoderno hay una comunión entre la obra de arte y su sentido. Es decir, hay una «proximidad de la esfera de representación con lo representado». Hasta la Edad Media se mantiene este «sentido teológico y metafísico» manifiesto en la obra (Díaz Villarreal 30). A partir de la modernidad hay una ruptura en dicha comunión. El sentido metafísico entra en crisis. Es por esta disolución entre la representación y la idea que se hace necesaria una forma de puente entre el texto y su sentido. Entonces, la crítica resulta una forma de mediación. En cambio, la teoría tendría, para Adorno, una mayor dificultad si se basa en una estética obsoleta. Con esto, lo que ataca es la pretensión de postular un carácter general y normativo. No sucede así con la crítica, pues ésta atiende las formas particulares en que se concreta la obra de arte. Retomando la idea de verdad, ésta se sitúa de forma específica en el contexto de la obra, y no como una generalización; por lo que la crítica puede ser concebida como una materialización de la interpretación, una vía hacia la «verdad» del sentido estético. Y así la estética tendría que estar ligada a la actividad crítica. Díaz Villarreal, a partir de su análisis, propone esta acepción: «La crítica es una tarea interpretativa cuyo horizonte sería la verdad de la obra». «Dicho contenido de verdad sólo puede ser perfilado por mediación de la crítica» (Díaz Villarreal 32).

Ricardo Ferrada,¹⁴ partiendo de ciertas premisas de la Escuela de Frankfurt, se introduce a la discusión de la labor crítica en el contexto latinoamericano. Una de las ideas que formula, tal vez la más sobresaliente, es la de *identidad crítica*, la cual es comprendida como proyecto. Si bien la crítica en su diálogo con la teoría es reformulada, puede seguir operando en una literatura que es más bien múltiple. Sobre esto, trae la categoría de *heterogeneidad*,

¹⁴ Ricardo Ferrada, «Construcción de una identidad crítica latinoamericana: Octavio Paz o la ideología del texto», *Literatura y Lingüística*, núm. 15, págs. 27-46.

socio-cultural y literaria, propuesta por Antonio Cornejo Polar, y subraya el problema empírico que ésta acarrea. Es decir, la crítica, en su articulación con la teoría saldría perdiendo sus bases si su objeto es heterogéneo; no habría generalización posible, ni tendría sentido imponer una uniformidad, no sería posible una teorización. Sin embargo, según expresa Ferrada, si bien la heterogeneidad cuestiona la teoría, no lo hace con la crítica, sino al contrario, la fortalece.

Ferrada alude al autor de la modernidad. Trae de Benjamin la idea de una crítica autogenerativa: «produce conocimiento mientras se hace y llega a formularse como texto» (Ferrada 28). Otros aspectos destacados por Ferrada, los cuales son ecos de las ideas de Paz, y a su vez de los filósofos de la Escuela de Frankfurt, es la de concebir la crítica como modalidad del pensar y como campo disciplinario. «Contribuye a descomponer una estructura de ideas o un orden establecido»; es la «voz autorizada que enuncia y discute» (Ferrada 28). El discurso crítico se concreta, gracias a la escritura (la puesta en papel de las ideas), en un texto crítico, el cual suele tomar la forma del ensayo. Ante todo, dicho discurso, realiza una mediación, posee una condición articuladora.

Sobre la cuestión de una crítica propia, es ineludible traer la obra de Octavio Paz. En *Corriente alterna* (1967)¹⁵ se enuncian algunas reflexiones de primer orden: una de ellas es la contundente afirmación de que no existe una crítica literaria «latinoamericana». Para Paz, hay una visión crítica, varias incluso, pero no un programa.¹⁶ No hay un sistema, afirma. Queda en el aire, pues hay una aclaración en este sentido, si la ausencia de *sistema* se refiere a que en la producción no hay un sistema, es decir, en el objeto de estudio (cuestión difícil de sostener sin una investigación rigurosa de por medio) o, más bien, no hay un sistema en el método de estudio, cuestión atendida por Antonio Cornejo Polar al declarar que no hemos hecho la lectura sistemática de la tradición. Sin embargo, lo que Paz hace en este breve ensayo contenido en

¹⁵ Octavio Paz. *Corriente alterna*. México, Siglo XXI, 1967.

¹⁶ Ferrada agrega que, ante la *negatividad* de Paz, hay una proposición de fondo, y así «adquirió la condición de fundador de una corriente crítica».

Corriente alterna es, en cierta forma, desestimar las aportaciones de diversas figuras capitales como la de Andrés Bello, los debates que si bien no son considerados propiamente discursos críticos, de intelectuales como Sarmiento y Rodó, inciden en la conformación de categorías críticas, y omite las contribuciones fundantes de Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. Plantea la necesidad de comprender la crítica como sistema, pero no considera la noción de su proceso, de su *formación*.

Asegura Paz que la labor crítica es el «punto flaco de la literatura hispanoamericana», «al igual que en España» (*Corriente* 36-39). «Carecemos de un ‘cuerpo de doctrina’ o doctrinas, es decir, de ese mundo de ideas que, al desplegarse crea un espacio intelectual: el ámbito de una obra, la resonancia que la prolonga o la contradice» (39). Con *negatividad* semejante a la exigida y adoptada por Adorno, Paz cuestiona el estado de esta actividad intelectual en un contexto específico. Posición que, sin embargo, se resquebraja al cotejar con la historia de las ideas, y otras revisiones que sí perciben el proceso de un campo intelectual dentro del cual se puede comprender mejor el sistema de la crítica. Paz ensaya, ante su diagnóstico, las razones de dicha precariedad. Ya atacada la idea del subdesarrollo, entredicha la teoría de la dependencia, opta por ver en las deficiencias de la comunicación la falla de nuestra crítica. No aborda, por alguna razón, el porqué de esta «balcanización».¹⁷

A menudo se dice que la debilidad de nuestra crítica se debe al carácter marginal y dependiente de nuestras sociedades: es uno de los efectos del “subdesarrollo”. Esta opinión es una de esas verdades a medias, peores que las mentiras totales [...] Más acertada me parece la idea de ver en la dispersión de nuestra crítica, una consecuencia de la falta de comunicación. (*Corriente* 43)

Con ciertas resonancias de la Escuela de Frankfurt, la crítica es concebida por Paz como elemento fundante de la modernidad,

¹⁷ Este término es utilizado por Nelson Osorio, por ejemplo, para hablar incluso del estado actual de la crítica literaria en el continente. Ver su artículo «Estudios latinoamericanos y nueva dependencia cultural (apuntes para una discusión)», en *RCLL*, año 33, núm. 66, p. 252.

en tanto negación y confrontación, pero también por esa función mediadora de la que ya hemos hablado. Ya no habla de una crítica latinoamericana, para él inexistente, sino de su concepción más general, de su «deber ser». Así, destaca su capacidad de invención, función creadora, que se sustenta en las conexiones que el crítico logra establecer entre un conjunto de obras. Es decir, lo que dicha actividad se propone, o debería proponerse:

[...] no es inventar obras sino ponerlas en relación: disponer, descubrir su posición dentro del conjunto y de acuerdo con las predisposiciones y tendencias de cada una [...] la crítica tiene una función creadora: inventa una literatura, una perspectiva, un orden, a partir de las obras. (*Corriente* 14)

En su «Advertencia» a *Corriente alterna* hace presente, a los ojos de los lectores, un elemento recurrente en nuestra crítica literaria; irónicamente, su propia obra crítica posee ese carácter aparentemente «disperso» que, a su juicio, impide la consolidación de una crítica latinoamericana. En la «Advertencia» salta a la vista uno de los elementos que caracterizan la producción crítica en América Latina: el *fragmento*. Se trata del apremio, del tiempo que nos escribe, como diría Rama. Es la dispersión. Poquísimos son los trabajos que se dedican a teorizar o bien a practicar una crítica sistemática que fluya en un mismo sentido. Su propia obra, entonces, es ejemplo de esta crítica dispersa, al tener síntomas de estas «deficiencias» que él mismo señala. Pero aquí más bien se propone que esta dispersión, cualidad de fragmento, sea vista como parte de la especificidad de nuestra crítica, junto al carácter heterogéneo de los textos. Dice Paz, «Espero que, a pesar de su aparente dispersión, sea visible la unidad contradictoria de estos fragmentos» (1). Esta escritura a retazos incide en el género que adopta el discurso crítico. Así es como el ensayo, al aceptar la fragmentariedad, es la forma idónea para esta actividad específica en vías de consolidación. Los rasgos confrontativos y a su vez mediadores, como la escritura fragmentaria, la dispersión de su materialidad, serán aspectos propios de nuestra crítica, marcada

por las circunstancias de la época moderna. “El fragmento es la forma que mejor refleja esta realidad en movimiento que vivimos y que somos” (*Corriente* 1).

Creación de la creación, metadiscurso que va ganando terreno en su autonomía. Como Reyes, Paz afirma que la crítica es creación. «La crítica es lo que constituye eso que llamamos literatura [...] pues establece un sistema de relaciones, las crea. Por esto, porque inventa una literatura, la crítica vive en ‘perpetua simbiosis’ con la creación» (*Corriente* 40). Esto se entiende mejor, con el otro término que Paz incorpora: *pasión*. Es una pasión desencadenada por la negación de lo establecido, por su cuestionamiento, afirmación a su vez del sentido que se pretende escudriñar. La pasión crítica se reafirma en el cambio perpetuo, de lo que afirma, de sus mecanismos de negación e incluso de su objeto mismo:

La unión de pasión y crítica subraya el carácter paradójico de nuestro culto a lo moderno. Pasión crítica: amor inmoderado, pasional, por la crítica y sus precisos mecanismos de desconstrucción [...] la negación de todos los principios, el cambio perpetuo, es su principio. (*Los hijos* 20)

En su texto «Corrientes de la crítica en Hispanoamérica»,¹⁸ Eugenio Chang-Rodríguez, argumenta sobre esa ausencia de un sistema crítico, más o menos en sintonía con lo expuesto por Paz. Esboza varias líneas con disímiles afiliaciones, pero concluye que en efecto no tenemos un sistema crítico propio. Hay que reconocer, dice el estudioso de la literatura, que «la crítica entendida como análisis sistemático y valorativo de la obra de arte escrita es relativamente reciente en Hispanoamérica» (*Corrientes de la crítica* 92). Este autor considera como aportaciones lo que al respecto elaboraron Andrés Bello, José Martí, Eugenio María de Hostos y Rubén Darío, por ejemplo. Para él, más bien la crítica, como labor específica, surge con los trabajos de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Concluye esto ya que, a su consideración, antes de

¹⁸ Eugenio Chang-Rodríguez, «Corrientes de la crítica en Hispanoamérica». Recuperado de http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/3716/1/0234349_00000_0005.pdf

los ateneístas discursivamente sólo se reprodujeron «los derroteros señalados por críticos de ultramar, enfocando una o más parcelas del proceso de gestación de la obra de arte (filosófico, histórico, político, sociológico, pedagógico, psicológico) para mostrarla como instrumento, problema o parte de la cultura general más que para jerarquizar su valor artístico» (Corrientes de la crítica 94).

En la línea argumentativa, Chang-Rodríguez sustenta que en las primeras décadas del siglo xx aún no se había llegado a conformar una metodología coherente, es decir, no había una propuesta teórica lo suficientemente constituida como para dar soporte a una labor crítica específicamente hispanoamericana. Es precisamente esta ausencia lo que motiva los empeños de los ateneístas. La búsqueda de una expresión propia, como lo propone Henríquez Ureña, o bien la elucubración de una teoría literaria por parte de Reyes. Sin embargo, argumenta el autor, lo que prevalece en esta primera mitad del siglo, pese a estas dos figuras, es una crítica literaria más bien en su reducida acepción:

Los ensayos críticos eran simples reseñas de libros, atiborradas de datos biográficos, anécdotas e información histórica y sociológica. Pocos enfocaban su estudio en el contexto de un proceso literario porque se concentraban más bien en señalar las influencias y hallar la originalidad. Todavía no se acostumbraba a examinar meticulosamente la estructura del discurso y señalar su sistema expresivo. Aun los críticos con innato sentido estético y capacidad apreciativa tuvieron dificultad para captar el universo artístico del autor. («Corrientes de la crítica» 95)

Además de las sólidas aportaciones de Reyes y Henríquez Ureña, centrales dentro esta tradición, nos encontramos con la obra de José Carlos Mariátegui, sin duda también fundamental para el proceso de nuestra crítica. Chang-Rodríguez nombra esta otra corriente como sociocrítica, y así la diferencia de las propuestas de los ateneístas. Sitúa aquí las influencias de la crítica marxista de Georg Lukács y Lucien Goldmann, así como de Antonio Gramsci, en el contexto hispanoamericano. La obra de Mariátegui, en particular –y además de estas influencias *externas*–,

está en constante diálogo con el pensamiento y la obra de Manuel González Prada. Ha sido muy estudiada la incidencia del marxismo en los *7 ensayos para la interpretación de la realidad peruana*. De hecho, Aníbal Quijano, en su prólogo a la edición de esta obra en la Biblioteca Ayacucho, enfatiza la aplicación poco dogmática que Mariátegui hace de la concepción marxista de la realidad. Siguiendo a Quijano, así es como el pensador peruano vence las consideraciones reduccionistas que tomaran la literatura como mero reflejo de la realidad. O en palabras de Chang-Rodríguez, «armado de un antipositivismo vitalista, Mariátegui señaló que el artista sólo puede encontrar la realidad por los caminos de la ficción y que en lo inverosímil hay a veces más verdad, más humanidad, que en lo verosímil» (Corrientes de la crítica 98).

Traza esta corriente, nombrada como *sociocrítica*, incorporando a los cubanos José Antonio Portuondo y Roberto Fernández Retamar. Según Chang-Rodríguez, influida por el marxismo, esta corriente fue ganando adeptos y «mejoró en su calidad» en los setenta. Muestra de esto son las contribuciones de Ángel Rama, agrega Chang-Rodríguez, para luego destacar otra corriente que, distanciada de la sociocrítica, tiende a enfatizar más en la elaboración estética, así como en la universalidad de la literatura; y en esa corriente sitúa a Emir Rodríguez Monegal.¹⁹ Por otra parte, también ubica cierta crítica literaria que aborda de manera especial la cuestión ideológica del texto, y donde ubica a Ariel Dorfman y su obra *Hacia la liberación del lector latinoamericano* (1984) y el uruguayo Jorge Ruffinelli en *Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela, 1896-1918* (1982). Pese a todo este recorrido, la conclusión de Chang-Rodríguez es que no existe aun hoy en día una crítica hispanoamericana, sino simplemente una *en* Hispanoamérica.

A contraparte, podemos pensar en otras miradas como lo es la de Patricia D'Allemand. Viene a cuento pues ella vislumbra conexiones similares a las de Rodríguez-Chang. Sin embargo, para

¹⁹ Dicho contraste, o bien enfrentamiento, entre estas corrientes son expuestas en *Caliban revisitado*, de Roberto Fernández Retamar. Asimismo, lo aborda Pablo Sánchez en *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del Boom* (1963-1972). Murcia, Universidad de Alicante, 2009.

ella sí hay una conformación particular de la crítica literaria en el continente y afirma la necesidad de pensarla en sus particulares aportaciones, las cuales tienden a enfatizar la especificidad de una literatura regional. En *Hacia una crítica cultural latinoamericana*, la colombiana Patricia D'Allemand se ocupa de analizar las aportaciones y sus continuidades de cinco críticos latinoamericanos, que bien podrían ser catalogados como *sociocríticos*, en concordancia con Chang-Rodríguez. Se trata de José Carlos Mariátegui, Ángel Rama, Alejandro Losada, Antonio Cornejo Polar y Beatriz Sarlo. Ofrece así una descripción de esta corriente crítica como una configuración propia de una identidad latinoamericana, como parte de una tradición de pensamiento que, si bien atiende las interferencias de lo sociológico y lo histórico, no pertenecen a la teoría de la sociocrítica propiamente dicha. La aportación de D'Allemand consiste en resaltar la vinculación de estos autores dentro de «una práctica crítica cultural que cuenta con una ya larga trayectoria en el continente» (D'Allemand 15).

En sus primeras líneas, D'Allemand se opone a aquella postura sobre la ausencia de una crítica sobre y desde América Latina. Así, propone una lectura pertinente de los textos en sus interrelaciones, para así revalorar las contribuciones de los críticos como momentos dentro de un proceso.

Un viejo cliché con el que todos estamos familiarizados, lo constituye aquella afirmación sobre el supuesto vacío de una reflexión crítica en América Latina; aquella idea de que Latinoamérica “no posee un pensamiento crítico propio” capaz de “fundar” o “configurar” la literatura de la región y de articularla a procesos históricos y culturales más amplios (D'Allemand 13).

De entrada, aborda la ceguera de cierta crítica que tiende a «privilegiar las teorizaciones provenientes de los centros académicos metropolitanos a expensas de aquéllas surgidas en las más modestas y menos prestigiosas instituciones latinoamericanas» (13). Lo que su obra propone se suma entonces a las afirmaciones latinoamericanistas que, desde autores como Roberto Fernández

Retamar, se han ocupado de configurar esa *identidad crítica* que se perfila como estrategia.

Otra voz que se suma a la discusión es la de Liliana Weinberg. Su obra *Literatura latinoamericana: descolonizar la imaginación* se ocupa también de trazar esta genealogía, en su vinculación con los procesos literarios regionales del continente; a la vez, introduce un aspecto por demás interesante: la idea del ensayo como forma en que esta crítica se manifiesta. Ella propone que el año 1928 resulta fundamental para esta tradición. Es cuando salen a la luz dos obras que replantean la labor de la crítica literaria en función de su especificidad continental: los ya mencionados *7 ensayos para la interpretación de la realidad peruana*, de Mariátegui, y *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, de Henríquez Ureña. La recepción de ambas obras generó diversos ecos en el campo intelectual. Estos dos pensadores, junto a Alfonso Reyes, «contribuirán así a fundar una nueva tradición crítica en nuestra región, que implica –para decirlo con una feliz expresión de Antonio Melis– ‘arrebatar la tradición a los tradicionalistas’» (*Literatura latinoamericana: descolonizar la imaginación* 10). Y agrega:

Surge con ellos una nueva etapa para la crítica literaria y cultural centrada en la preocupación por encontrar una zona de cruce entre historia y cultura, realidad social y obra artística, inscripción social y situación íntima del escritor. (11)

Así, Weinberg establece una íntima relación entre estos dos autores –Mariátegui y Henríquez Ureña–, e incluso resalta la admiración mutua que había entre ellos. Los títulos de sus obras mencionadas, por decir, manifiestan claramente varias confluencias: afirman la especificidad de la producción literaria y cultural, en el ámbito continental, pero también, mucho más notorio es la recurrencia al género ensayístico como forma de la crítica que proponen, de la tradición que inauguran. Aunque respetan la jerarquía estética de lo literario, en su propia producción intelectual «procuran indagar una zona de confluencia entre creación y crítica» (*Literatura latinoamericana* 11).

Varios son los debates presentes en las obras, los cuales vienen de tiempo atrás y se proyectan hacia el futuro. Es la continuidad la que va trazando esta tradición: la idea de si la literatura –y la producción cultural en general– es un movimiento universal o bien hay una especificidad continental o regional; la idea de una frontera inquebrantable entre el texto y el contexto, o bien no hay tal; la discusión sobre si los escritores, artistas o intelectuales deben circunscribirse a su espacio o bien expandir su visión, es decir, la vieja dicotomía entre lo autóctono y lo cosmopolita, el nacionalismo y el europeísmo; entre otros debates. De manera general, podemos partir de que este momento fundacional buscaba confirmar cierta especificidad de la literatura hispanoamericana; a su vez, podemos observar cómo Henríquez Ureña coincide con Mariátegui al pensar la literatura en su articulación con el contexto social:

[...] por una parte, la necesidad de admitir que el arte y la literatura “no son categorías cerradas, autónomas, independientes de la evolución social y política de un pueblo”, ligadas a su cultura y, por otra, de atender “la naturaleza de los problemas literarios y artísticos”, esto es, preocuparse por respetar la especificidad de las obras y la experiencia de los autores a la vez que reconocer problemas ligados a los procesos históricos así como la filiación y relación de una tradición de todo quehacer artístico y literario. (*Literatura latinoamericana* 11-12)

Es este género el propicio para el desarrollo de las ideas y los debates ante las pugnas ideológicas y la conformación de estas naciones. Desde tiempo atrás había servido como vehículo para la reflexión y la defensa de ideas. Así, habría que rastrear los pasos del *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento, o el *Ariel* José Enrique Rodó; el legado intelectual encerrado en aquellas líneas a manera de ensayo. O bien podríamos pensar las proposiciones de *Nuestra América*, de Martí, o la manera fragmentaria en la que fueron compuestos los *7 ensayos para la interpretación de la realidad peruana*, de Mariátegui. De manera más o menos orgánica, la forma que adoptan todos estos discursos conlleva la noción

del inacabamiento, de la urgencia, de la necesidad política, de la fragmentariedad: «Esta dialéctica entre acabamiento y no acabamiento del texto, entre la totalidad y el fragmento, es también característica del ensayo» (*Literatura latinoamericana* 25). Agrega la autora, que esta vía, la del ensayo de ideas, marca a toda esta tradición; posibilita los ecos, el debate, las afiliaciones y las confrontaciones ideológicas:

El ensayo es, a la vez, interpretación de la realidad y crítica, que tendrá incidencia más o menos directa en los debates de hombres e ideas. Este continuo que se establece entre voluntad de conocimientos y apertura crítica, entre concreción de forma y, una vez más, apertura al diálogo y al debate, puesta en relación de los temas con un horizonte moral, muestran al ensayo como la arena donde se entabla y resuelve simbólicamente una confrontación de ideas. (*Literatura latinoamericana* 28)

Entonces, hay varios elementos destacables en torno a la idea de la crítica. Lo que se propone esta investigación es aproximarse a una definición de ésta en su práctica en un contexto y tiempos específicos. Se parte entonces de que si bien son útiles las abstracciones no son suficientes para comprender el fenómeno de su producción. En este sentido, vale más, según nuestro punto de vista, observar la crítica literaria, que es la lectura e interpretación de textos literarios, en sus cruces con lo cultural, lo ideológico, lo histórico, lo político, lo filosófico..., como intermediación entre el texto y los lectores, en su campo de producción. La crítica literaria en América Latina, en este sentido, tiene particularidades que la distinguen de otras críticas en otros lugares y otros tiempos, especificidades que tienen que ver con la forma en que se produce la crítica (como ponencia, reseña crítica destinada a publicaciones periódicas, o como espacio privilegiado para opinar sobre el devenir político...) y la manera en que se difunde, la materialidad que adopta. Hay marcas características de nuestra crítica, que iremos abordando en los siguientes capítulos, así como asuntos de primer orden como lo fue el de la revisión de la historiografía literaria. Pese a que a partir de los 70 y 80 cierto desencanto se filtró a los

estudios literarios, veremos que dichas características siguen haciéndose presentes en la crítica más actual, como una marca que la distingue a pesar de los discursos que más bien quieren borrar cualquier señal de pertinencia, y prefieren desdibujar la tradición en pos de una «crítica universal» o de una crítica sin adjetivos. Antes de llegar a ese punto, atendamos someramente la formación del campo crítico, el surgimiento del intelectual de la literatura –como ha sido definido por Gonzalo Aguilar–²⁰ aspecto ineludible para poder vislumbrar el momento de la crítica que nos interesa.

La formación del campo crítico

Para el caso de la producción intelectual y dentro «proyecto letrado» de América Latina, el pensamiento crítico ha ocupado un lugar especial. Como vimos anteriormente, hay distintas concepciones de la crítica, y puede decirse que es un concepto en constante cambio. Y, sin embargo, hay características que la definen y que se mantienen en las diversas reflexiones que tanto escritores como intelectuales de la literatura –es decir, críticos literarios– han elaborado en torno a esta categoría. El discurso crítico surge a la par de los movimientos sociales que transformaron el panorama político del siglo XIX: con el gran proyecto letrado de las nacientes repúblicas, y en una estrecha relación con

²⁰ En su artículo «Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad», incluido en *Historia de los intelectuales en América Latina, II: los avatares de la «ciudad letrada» en el siglo XX* –obra dirigida por Carlos Altamirano–, Aguilar define como «intelectual de la literatura» a aquel intelectual que «desempeñándose originariamente como crítico literario, se proyectó como figura pública legitimado por su capacidad de interpretar con un método y un arsenal conceptual sofisticados los textos literarios» dándoles a éstos «una significación social, cultural y eventualmente política» (685). Agrega Aguilar que este intelectual de la literatura, crítico literario, surge a mediados del siglo XX con «la modernización de las universidades como productoras de un saber humanístico», además de un «crecimiento del mercado de los bienes simbólicos y [el] acceso a la lectura de nuevos grupos sociales» (685), entre otros aspectos trascendentes.

la modernización de los espacios y de los medios en los que el discurso crítico se desenvuelve.

Así, la crítica literaria se ha ido formulando con el paso del tiempo y en relación con diversos factores que la posibilitan como producción particular. Para llegar a entender los espacios desde donde se entablan las discusiones sobre lo literario y lo cultural, en sus imbricaciones con lo social y lo político en las décadas de los setenta y los ochenta, en un contexto de polarización ideológica con la Guerra Fría como telón de fondo, hay que proceder a una revisión histórica, que explica en gran medida los renovados posicionamientos en el ambiente intelectual de dicha época. Las polémicas dejan ver aspectos que han estado presentes de una u otra manera en el campo crítico; los debates y diálogos no son una novedad, sino que poseen una historia propia. Afirmar una crítica literaria y cultural propiamente latinoamericana no es por decreto, sino conclusión de un largo proceso que, aunque «precario», está ahí, con sus propias particularidades. Se trata del proceso de formación de un campo propiamente crítico, que entre sus especificidades destaca el hecho de su vinculación con otros ámbitos de la vida social de las naciones latinoamericanas, como la dislocada posición del intelectual, unas veces al servicio de proyectos estatales, otras a la intemperie, en el exilio.

Tras los orígenes de la crítica literaria y cultural latinoamericana

Asunto complejo el delimitar el origen de una tradición. Sin embargo, si partimos de la teoría sistémica, pero particularmente de la contribución de Antonio Candido, el punto de partida se genera cuando hay una plena conciencia, o al menos la intención, de producir «algo nuevo», en este caso, una literatura distinta de la peninsular. A la par de literatura surge el discurso crítico, ese otro²¹ que siempre nos acompaña en la toma de conciencia, como

²¹ En «Aristarco o anatomía de la crítica» Alfonso Reyes interpreta un poema de Antonio Machado que habla del otro que acompaña al hombre, y

dice Alfonso Reyes. Vemos, por lo tanto, que la literatura y la crítica –como discursos distintos pero tan íntimamente relacionados– se desarrollan a la par, proceden de un origen común, punto de confluencia, y, en el caso de América Latina, interrelacionados con otros discursos.

Continuando con esta idea, la crítica resulta un inevitable acompañante de la literatura, no de manera ancilar, sino como forma completamente necesaria y positiva. Pues pensar un «deber ser» de lo literario, en el momento mismo de la creación, es ejercer la crítica. En este orden de ideas, la literatura que se emancipa, a la par del surgimiento de las nuevas naciones, tiene como reflejo una crítica, una figuración de lo que la literatura «debe hacer» para en efecto afirmar esa diferencia respecto a los modelos metropolitanos. Aquí es entonces que surge nuestra tradición, y ya desde estos primeros momentos, se topa con aspectos que acompañarán el proceso de formación del campo específico.

Figura que destaca en este origen es sin duda la de Andrés Bello. Considerado como el primer humanista de la América independiente, destacado por su proyecto pedagógico, pero también por su contribución a una literatura emancipada y por sus proyecciones críticas. Como hombre de su tiempo, en el cual resultaba casi imposible separar lo literario de lo político, lucha por el ser nacional, a través de las letras y la diplomacia. Su obra se inserta en el proceso de emancipación; cercano a la figura de Simón Bolívar, por haber sido su maestro, se involucra activamente en actividades en pro de la independencia de Venezuela, y de ahí su viaje diplomático a Inglaterra, el cual incidió profundamente en su obra. El gran proyecto al que se incorporó Bello consistió en consolidar la nación. Es decir, se sumó a la empresa civilizatoria, la cual, como iremos viendo, acarreó ciertas cuestiones que bien entrado el siglo xx se mantenían en los debates críticos. Por lo pronto, dicha empresa conlleva a la trasplantación de modelos extranjeros, como el republicano, y a un afán modernizante, que

lo traslada a su particular visión de la crítica. La crítica, sería ese acompañante perpetuo de la literatura.

difícilmente se irían a arraigar a los modelos políticos y económicos de las naciones emergentes.

Andrés Bello, paradigma del hombre letrado, tuvo múltiples facetas: legislador, filósofo, divulgador científico, poeta, historiador y crítico de la literatura, así como pedagogo al participar en la refundación de la Universidad de Chile y como rector de la misma: «las letras son a juicio de Bello, el centro, eje y fuerza motriz de lo que denominamos cultura, en su significado integral y totalizador» («Prólogo», *Obra literaria* x). En su obra datada entre 1809 y 1810, «Resumen de la historia de Venezuela», publicado como parte central del *Calendario Manual*, manifiesta ese deseo proyectado por inventar, mediante la visión historiográfica, la prometida nueva república. Ejemplifica, en fin, cómo mediante este tipo de discursos, que pasan necesariamente por la letra, se genera una configuración en principio simbólica de lo que será la nación. Pese a su fin historiográfico, en este «Resumen», expresa Bello –mediante una retórica más bien literaria– el ideal que configura por lo general todo su discurso: la Naturaleza. Aquí presenta una descripción de la naturaleza de la región para así dejar asentada su «adscripción espiritual con la tierra, los lugares, las gentes y sus costumbres, entendido el todo como base del ser americano en el trópico» (Bello *Obra literaria* xxv). Es decir, hay ya un atisbo de esa búsqueda por la identidad americana. Desde una perspectiva crítica, se puede percibir que este resumen historiográfico anuncia los cimientos de la *ciudad letrada*, en el momento de las revueltas emancipatorias: quien escribe la historia es el sujeto que, aunque aún no consolida su triunfo, se perfila como la nueva élite política que, a través de la letra, se propone forjar un discurso nacionalista bajo ciertos criterios civilizatorios.

En «Concepto de literatura en Andrés Bello», Eduardo Thomas D. postula que este pensador es el fundador de la crítica literaria en el continente por su ejercicio metódico y sistemático: «las cualidades de Bello como crítico literario sin duda provienen de la coherencia y amplitud de su formación humanística» (Thomas 49). Formada bajo el canon neoclásico, su crítica se propuso como rígida y ecuánime; sin embargo, con el apogeo del

romanticismo, y por el compromiso con la independencia política, que se extendía a lo cultural, llega a «condenar el neoclasicismo rígido y afrancesado de su tiempo y acepta la libertad creativa romántica» (Thomas 50). Según el juicio de este autor, la trascendencia de Bello en el proceso de formación de la tradición crítica consiste en haber aprovechado la sistematicidad neoclásica, pero, sobre todo, la proposición coherente de categorías. Por el momento, la más importante —pues se relaciona de cierta manera con la crítica más reciente— es la referente al *asunto*. Para este humanista, la obra literaria se destaca no sólo por su calidad estética, sino por la trascendencia histórica y social del *asunto* como categoría crítica que busca expresar la especificidad de la producción cultural del continente. Así, por ejemplo, en su lectura al poema de Joaquín de Olmedo, *La victoria de Junín*, además de resaltar su dimensión estética, hace hincapié en los trascendentes acontecimientos sobre los que trata: las batallas de Junín y Ayacucho. Ante las críticas adversas al poema de Olmedo, por no ajustarse al molde neoclásico, Bello argumenta, según expone Thomas: «la construcción de un poema debe surgir de las exigencias de su asunto» (51). Esta categoría opera sistemáticamente en las críticas de Bello al valorar otros poemas de Olmedo, de variados estilos y temáticas, y así dice encontrar «más novedad y belleza en las que tratan asuntos americanos, o se compusieron para desahogar sentimientos producidos por escenas y ocurrencias reales» (*Obra literaria* 326).

Entre paréntesis, resulta particularmente interesante, en cuanto a la relación de esta crítica fundacional respecto a la más contemporánea —centro de esta investigación—, es que la cuestión del *asunto* está cruzada por la búsqueda de una identidad cultural y literaria: si para Bello, y tiempo después para Henríquez Ureña, fue fundamental la búsqueda de una «americanidad» en la expresión, ya fuese en el asunto o en la forma, para nuestros críticos, como lo es Rama, Fernández Retamar o Cornejo, hay cierta persistencia en este aspecto, aunque con matices diferenciadores. Las ideas de lo transcultural, lo calibanesco en la cultura, la heterogeneidad y la totalidad contradictoria, por decir ejemplos, siguen en sintonía por encontrar una identidad cultural y literaria, son una

respuesta a esa búsqueda por nuestra expresión y materialización de la emancipación intelectual.

Continuando en el trazo de la tradición, en este mismo afán por afirmar una independencia intelectual surgieron varias voces. Si bien hoy en día se cuestiona la centralidad del proyecto de nación, la cual acarreó una imagen homogeneizante de la sociedad, lo que se traslada a la literatura y la producción cultural en general, hay una gran labor por parte de estos primeros humanistas. Además de que presentan algunos aspectos que se mantienen en la labor de la crítica latinoamericana: el interés por encontrar aquello que nos diferencia, la vinculación del discurso crítico-literario con el contexto y, lo más interesante, la hibridación genérica: las obras que aquí atendemos tienen elementos tanto filosóficos –o de la historia de las ideas–, narrativos, poéticos, ensayísticos, periodísticos, históricos, etcétera. En este mismo movimiento, es inevitable considerar uno de los textos fundantes del pensamiento latinoamericano: *Facundo: civilización y barbarie*, de Domingo Faustino Sarmiento.

Facundo sale a la luz en Chile, en 1845. Obra constituida como género híbrido pues reúne el ensayo de ideas y una especie de narrativa histórica que sirve de pretexto para la exposición de una postura ideológica y política. En ese año son publicadas las *Silvas americanas* de Bello, en ese país. La aparición de ambas obras, no es una simple coincidencia, ni un dato curioso, sino que representa dos marcadas posiciones de lo que debe ser la literatura, o bien, la producción intelectual. La crítica se ejerce en estas obras por su propuesta literaria e intelectual, como una idea del «deber ser» de lo literario implícito en su propia escritura. Y se trata de dos visiones encontradas, caso paradigmático de la heterogeneidad cultural latinoamericana: por un lado, la obra heterogénea, marcada por el ideal del desorden y el genio romántico, por otra, el verso ceñido a las reglas neoclásicas, al orden y la corrección. Antagonismo que fue más allá, pues la polémica se hizo palpable. Sarmiento criticó abiertamente la *Gramática* de Bello por querer someter a aquellos pueblos a la rigidez contraria a las nuevas «libertades». Mientras que Bello proponía el estudio y la corrección, cumpliendo la

imagen del intelectual disciplinado, Sarmiento más bien era lo contrario: mucho más espontáneo y descuidado;²² por cierto, estas «cualidades» han sido interpretadas por críticos recientes como una correspondencia entre el caos formal y el político en América Latina; en este sentido, Julio Ramos dice que Sarmiento aparecía frente a Bello como «más capacitado para entender la ‘barbarie’ americana» (*Desencuentros de la modernidad* 35).

En *Facundo*, Sarmiento idealiza la modernidad que apenas y se percibe como proyecto civilizatorio, mientras que Bello participa en ella en la fundación de sus instituciones como lo fue la Universidad de Chile, así como también el discurso crítico. Bello, a estas alturas de su trayectoria, resulta más un caso aislado, una excepción del intelectual del siglo XIX. Esto es porque para la época lo que impera es el caudillismo político, el desorden, lo cual también se refleja en las producciones culturales como resulta ser la literaria y la crítica: Sarmiento es, en este sentido, el paradigma del intelectual motivado por las ambiciones políticas, que roba el tiempo al tiempo para dedicarse a la reflexión. Asimismo, lo que contribuye a que se dé este clima es la carencia de la racionalidad en las instituciones las cuales, ante la inestabilidad social y política, se reacomodan y vuelven a emprender un movimiento para su consolidación. El fin común, de todas formas, vuelve a ser el proyecto civilizatorio, por lo que la opción imperante es traer los modelos occidentales para la realización de las endeble naciones. El caso de Bello, entonces, por implicar cierta estabilidad institucional puede leerse, según Ramos, «no tanto como un desvío de la realidad, sino como paradigma de una modernización posible y deseada» (*Desencuentros* 37).

La «inteligencia contemplativa» diferente al saber práctico es pieza fundamental en el discurso legitimador del intelectual. En ese contexto, donde la literatura no logra desvincularse de otros saberes o prácticas, como la política, nos encontramos con que

²² Ricardo Piglia, por ejemplo, habla de esta espontaneidad que se traduce a ciertos «errores» propios de esa literatura argentina naciente. Así, por ejemplo, cita con ironía aquella primera frase que abre el *Facundo*, la cual, en su intención «erudita» y afrancesada, resulta ser una mala traducción. Esto lo manifiesta Piglia en *Crítica y ficción*. Barcelona, Anagrama, 2009.

simplemente cumple la función de coadyuvar a la consolidación del Estado. No hay en este momento, y de ello es muestra clara el *Facundo*, una sólida autonomía del saber, ni de las artes o el campo intelectual en general: “El saber, en sus diferentes disciplinas, debía ser un órgano *supervisor* de la vida pública” (*Desencuentros de la modernidad* 40).

El campo [intelectual] también se consolida mediante mecanismos inclusivos de identificación, compartidos por sus componentes. En la república de las letras, uno de esos mecanismos de identificación era la elocuencia, la ilustración, como condición previa de posibilidad de cualquier práctica intelectual. (*Desencuentros* 42)

Pilar del pensamiento de Bello es la elocuencia. Mediante ella se estructura el poder, el capital simbólico de las élites letradas. Se configura así un deslinde respecto de la oralidad y el habla popular.²³ La función de la *Gramática* es entonces muy clara, como más o menos advirtió Sarmiento en su afrenta: limitar el uso de la lengua, establecer una restricción. Para Bello, la *Gramática* implicaba un esfuerzo fundamental para contrarrestar el desorden que implica el uso oral y la cultura popular. Vuelve la confrontación entre estos dos intelectuales, pues lo que caracteriza al *Facundo* es esa recurrencia «irreflexiva» de lo oral y lo popular, aunque sea para defenestrar al gaucho y, en general, a los bárbaros iletrados.

En esa lengua purificada, racionalizada y administrada por la *Gramática*, los sujetos se moverían en el espacio de la ley, sometidos a la estructura de la sociabilidad instituida por el orden de la letra y el poder de los letrados. (*Desencuentros* 49)

²³ En particular este debate entre la escritura y la oralidad, que como vemos parte de este primer momento de la tradición, se ve reflejado como uno de los pilares en la agenda de la crítica literaria del siglo xx: lo manifiesta, por ejemplo Antonio Cornejo Polar en su obra *Escribir en el aire*, así como Rama en sus cuestionamientos a la *Ciudad letrada*; Martin Lienhard, por su parte dedica a esta cuestión la obra *La voz y su huella*.

En cuanto al planteamiento que Sarmiento hace a la opción entre civilización y barbarie, como algo dicotómico, nos hallamos con uno de los pilares de la crítica literaria hasta la fecha, pues –como veremos– se mantiene en el dilema entre Ariel y Calibán, entre el escritor provinciano y el cosmopolita, etc. En el *Facundo* se sembró esa oposición que más bien estaba motivada por las disyuntivas ideológicas y políticas de la Argentina de la época. Ante el avance de los opositores de Sarmiento, como lo fue el propio Facundo Quiroga, pero sobre todo el general Rosas, lo que hace este intelectual es utilizar la palabra para situar este «caudillismo» dentro de lo que él propone como la *barbarie*. Es en el exilio que esta obra se culmina, para después configurarse como obra paradigmática de la historia de las ideas en América Latina.

Julio Ramos sostiene que, antes de Martí, la racionalización del trabajo intelectual era sobre todo un proyecto. La modernidad radica entonces en la diferenciación y la creciente autonomía (aunque siempre limitada) del discurso literario y crítico respecto de la política y del Estado mismo (Ramos 71). Puede decirse que hay una progresión en el proyecto modernizador del discurso intelectual y más específicamente en el crítico a partir del modernismo, aunque ésta ya se había iniciado con el romanticismo. Desde las repúblicas recién proclamadas surge un anhelo por esa autonomía. Comienza entonces a configurarse cierta modernización, que va tornándose en realidad al concretarse en el desarrollo de instituciones como la prensa, la universidad, la literatura, la filosofía, la crítica, etcétera. «La modernización era una utopía proyectada por el grado de formalidad que proveía la escritura en un mundo carente (aunque ya deseante) del saber científico propiamente moderno» (Ramos 50).

En la república de las letras, la escritura se autorizaba extendiendo su dominio sobre la contingencia y anarquía del mundo representado, en un sistema en que representar era ordenar el “caos”, la “oralidad”, la “naturaleza”, la “barbarie” americana. (Ramos 50)

Uno de los temas centrales de la crítica literaria del último tercio del siglo xx consiste en la relectura de la tradición planteando las formas en que la escritura, la tradición letrada, se instituyó como la única vía legítima para en efecto fundar la república de las letras, para normalizar discursos, géneros, sujetos de enunciación... En el caso de América Latina, y es uno de los puntos a resaltar aquí, esta tradición letrada permanece, desde su consolidación hasta la fecha, en conflicto con un enorme segmento de la sociedad que, por diversas razones, persiste al margen de ella. Esto es de suma importancia, pues ante el cuestionamiento sobre la pertinencia de hablar de una crítica literaria «latinoamericana», nos encontramos con estas particularidades que constituyen rasgos que bien delimitan una especificidad: la crítica literaria en el subcontinente, pues, surge de un desencuentro –variado a cada latitud y en diversos momentos históricos– que la marca, incidiendo en sus métodos y formas –de lectura y escritura–, desencuentro que a la vez que se constituye en su objeto de estudio.

Otro aspecto que delinea la especificidad de nuestra crítica y que puede rastrearse a lo largo de su proceso, es la imbricación entre el discurso letrado y la política. Tanto para Bello como para Sarmiento había un proyecto político que debía ser atendido por el discurso letrado, de una u otra manera. Se puede observar un lento cambio de una literatura totalmente involucrada con las necesidades del Estado pasando por la literatura que persigue un ideal estético sin por ello perder su dimensión social, como es el caso de Martí, hasta el modernismo de Rubén Darío, el cual se presenta más como expresión de una supuesta «pureza»,²⁴ aunque persistan las connotaciones sociales y políticas. En parte, también de esto se trata la modernización de la literatura y de su discurso crítico. Coincidimos con Julio Ramos en la idea de que la modernización literaria tiene que ver con la división de trabajo que llevó a la profesionalización del estudioso de la literatura; sin embargo, veremos que, pese a este supuesto desarrollo hacia la

²⁴ Lo que afirma Ramos va de acuerdo con lo postulado por Rama en su *Ciudad letrada*, aunque con cierta crítica de por medio: no hay en la literatura hispanoamericana, ni podrá haber, esa pretendida pureza.

modernización, el crítico, aunque ha ido ganando autonomía y pese a que existan instituciones modernas como la universidad, la prensa, además de nuevos medios de comunicación, más extendidos y democráticos, sigue en gran medida a merced del devenir político y económico de la sociedad.²⁵

Continuando con el panorama de la crítica literaria en este complejo –y contradictorio– proceso modernizador, nos encontramos con José Martí, quien marca en gran medida una pauta importante. Su obra ejemplifica el proceso al que hemos aludido líneas arriba. Un texto paradigmático de esta nueva actitud intelectual, y que logra condensar las intuiciones del pensador frente a la vorágine que se anuncia como futuro incierto para las endebles naciones, es el «Prólogo» que Martí elaboró para la edición del *El poema del Niágara*, del poeta venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde.²⁶ Ahí, el «Apóstol» –como lo llaman algunos en Cuba– deja entrever una profunda incertidumbre ante esta temporalidad vertiginosa, constante transformación que quebranta lo ya establecido. Advierte, de igual forma que, además de ser movimiento que consume los espacios y las costumbres vitales, la modernización en América Latina trae consigo nuevas formas de alienación. Martí interpela al lector llamándolo «pasajero». Al presente inasible, «ruines tiempos» («Prólogo a *El poema del Niágara*» 144). El poema sirve de detonante para que el pensador y poeta cubano, hombre de acción en un momento específico de la historia de su país, haga presentes sus ideas en torno a la insinuada modernidad y al poder de la poesía para explorarla y contenerla. Dialógicamente, dice para luego desdecirse, exponiéndose así la contradicción, característica del discurso moderno. A la vez que presenta su posición ante la poesía admite que «Nadie tiene hoy

²⁵ Pienso esto, por ejemplo, en el caso de los críticos que, desde las trincheras de las revistas y demás publicaciones periódicas se sitúan dentro de una batalla ideológica sobre las políticas adoptadas en el continente. Asimismo, no hay otra manera de entender esta supeditación de la labor crítica hacia el desarrollo de los medios universitarios, etcétera, que se percibe en la diáspora de críticos latinoamericanos a las universidades de Estados Unidos.

²⁶ El «Prólogo» se publicó en Nueva York, en 1882. Al año siguiente se reprodujo en la *Revista de Cuba*, tomo xiv. Recientemente, se incorporó a las *Obras Completas*, en su edición crítica (ver bibliografía).

su fe segura» («Prólogo» 146), dejando entrever el tema de la fugacidad. Martí, bajo esta misma imagen, presenta cierta angustia por el devenir del intelectual, en un contexto en constante transformación: «No hay obra permanente, porque las obras de los tiempos de reenquiciamiento y remolde son por esencia mudables e inquietas; no hay caminos constantes, vislumbrándose apenas los altares nuevos, grandes y abiertos como bosques» (146).

Asimismo, no sólo el intelectual queda a la deriva, ante el curso del progreso, sino también la idea misma. Ejemplo de ello son los medios que comienzan a erigirse como vías de difusión, pero a la vez como nuevas formas de fragmentación del pensamiento. Descentralización y a la vez fragilidad de la inteligencia: «Todo es expansión, comunicación, florecencia, contagio, esparcimiento. El periódico desflora las ideas grandiosas. Las ideas no hacen familia en la mente, como antes, ni casa, ni larga vida. Nacen a caballo, montadas en relámpago, con alas. No crecen en una mente sola, sino por el comercio de todas» («Prólogo» 149). Julio Ramos atiende aquella incertidumbre que subyace en las palabras de Martí. Paradójicamente, la voz de cubano y su imaginación responden a un esquema moderno, a esa estética modernista, y de éste se sirve para denunciar, de manera bastante adelantada, la crisis de este proyecto:

[...] para Martí la literatura se define como crítica de esa zona dominante del proyecto modernizador. La literatura desliza su mirada hacia la turbulencia, hacia la irregularidad, en contra de las “redenciones [...] teóricas y formales” privilegiadas por el sueño modernizador: “Una tempestad es más bella que una locomotora” (Ramos 224).

Dicha empresa, a contrapelo de la naturaleza exaltada de la imagen del Niágara deja intuir el desencuentro del discurso de la modernidad. La modernización, más enfocada a los medios para el progreso, hace palpables aquellas contradicciones entre las ideas y la realidad social. La literatura recoge, para Martí, esas visiones encontradas y por ello se anuncia como un espacio para la crítica, en su acepción más general. De todas formas, nos

encontramos con «la marginalidad de la literatura con respecto a los discursos estatales de la modernidad y el progreso» (Ramos 11). Marginalidad que se torna después en aparato ideológico, en forma de contención. Así, pese a su perspectiva crítica, la literatura y el trabajo intelectual, el ensayo de ideas, llegan a conformar «estrategias de legitimación», y una «relativa institucionalidad» (11). Es decir, el proceso de institucionalización deviene legitimación, restando así la posibilidad de los efectos «contestatarios» del discurso: «la institucionalización del arte y la literatura presupone su separación de la esfera pública» (Ramos 13).

Por otra parte, un ensayo fundamental para dimensionar la tradición de la crítica latinoamericana es sin duda *Nuestra América*.²⁷ En él se funda la idea que ya había manifestado el propio Sarmiento, y que es reformulada por Martí. Con ella se refiere a una apropiación que va de la cultura a la política; resulta una toma de conciencia indispensable para la unidad de los pueblos en contra del imperialismo. La primera condición es el conocimiento: «los pueblos que no se conocen han de darse prisa para conocerse, como quienes van a pelear juntos» (*Nuestra América* 31). Para lograrlo, desde la mirada utópica, el deseo manifiesto de Martí propone curar las heridas que han quedado del caos político que dejaron las independencias, por lo que, el momento se insinúa como crucial, dice Martí: «Es la hora del recuento, y de la marcha unida» (*Nuestra América* 31). A diferencia de Sarmiento, el prócer cubano replantea aquella oposición entre la civilización y la barbarie. Mientras el proyecto civilizador del argentino implicaba el exterminio de los indígenas y la apertura a cierta inmigración europea, Martí diluye la dicotomía:²⁸ no hay barbarie en los habitantes aborígenes y sólo en su incorporación al proyecto nacional se llegará a una mayor civilización.

²⁷ Fue publicado por primera vez en *La revista ilustrada*, en Nueva York, el primero de enero de 1891. Semanas después, fue también editado en *El Partido Liberal*, en México.

²⁸ Esta oposición, entredicha ya por Martí, es retomada por Roberto Fernández Retamar, en sintonía con el ilustre cubano del siglo XIX. Lo que hace el presidente de Casa de las Américas es precisamente afianzar la identidad en esa barbarie, para llegar así a la proposición de Caliban.

El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza. [...] ¡Estos hijos de nuestra América, que ha de salvarse con sus indios, y va de menos a más; estos desertores que piden fusil en los ejércitos de la América del Norte, que ahogan en sangre a sus indios, y va de más a menos! (*Nuestra América* 33)

Máxima expresión desiderativa, afirma lo que aún está por consolidarse, en el mejor de los casos. Es, en efecto, manifestación del sueño diurno, del sueño consciente.²⁹ Sin embargo, su posición utópica parece requerir mucho más que la lectura lineal que reduce este tipo de discurso a la expresión «no existe tal lugar». En Martí, la ingenuidad que subyace a ese tipo de lectura pretende ser reemplazada por una visión crítica: no habla de un lugar ficcional, sino de pueblos concretos y tomando en cuenta su trasfondo histórico. El uso del presente del indicativo –y no el futuro ni mucho menos el subjuntivo– implica que lo que describe es en efecto una realidad palpable, un hecho. Así, la idea de Nuestra América se perfila, mediante esta retórica, como movimiento real de apropiación del continente, en vías de su total emancipación intelectual –que devendría en lo político, lo social, lo económico–. Utopía, entonces, mantiene una aguda crítica social al manifestar las flaquezas de estos pueblos:

De todos sus peligros se va salvando América [...] Otras [repúblicas] acendran, con el espíritu épico de la independencia amenazada, el carácter viril. Otras crían, en la guerra rapaz contra el vecino, la soldadesca que puede devorarlas. (*Nuestra América* 34)

Pero el peor peligro, propone, se encuentra en América del Norte y en la desunión de estas naciones para defender sus soberanías. La categoría de *Nuestra América*, vigente en ciertos discursos críticos actuales, tiene –a partir de esta obra– ese carácter de ir a contrapelo de la visión «universalista» propuesta desde los centros de producción y concentración del conocimiento (Estados Unidos

²⁹ Con esto hago referencia a la idea que Ernst Bloch propone sobre utopía en su obra cumbre *El principio esperanza*.

y Europa, principalmente). Inmersa en el movimiento mayor del modernismo, la obra martiana significa ya una bisagra entre los orígenes de nuestra tradición crítica y el momento de consolidación, que vendría a suceder en la primera mitad del siglo xx. Sin entrar en una polémica³⁰ propiamente dicha, sí puede plantearse un debate de ideas desde nuestro propio horizonte de lectura entre la obra de José Enrique Rodó y José Martí. Hay puntos en común, pero también desencuentros, matices en las visiones que ambos intelectuales esbozaron en sus obras, las cuales poseen la particularidad de ser ensayos críticos que van de lo literario a la lectura política y social, que poseen una función ideológica.

En el *Ariel*, que marcó decisivamente la consolidación del campo intelectual dada en la primera mitad del siglo xx, se lee una consideración elitista de la democracia y la cultura. La *ciudadela* letrada aparece aquí –como seguirá representándose entre los arielistas del Ateneo de la Juventud, por ejemplo– como la «última Tule», una especie de *torremarfilismo* que permite al intelectual poseer un lugar aséptico para ejercer la crítica. Y, sin embargo, una primera contradicción sale a flote, pues toda la reflexión de Rodó parte precisamente del contexto; en función de él es que se plantea esta imagen del intelectual. Y así, por ejemplo, un tema recurrente del escritor y político uruguayo es la necesidad de la búsqueda de la libertad. Hay un ideal subyacente a este discurso que tiene que ver con la libertad y con su procuración, por vía del pensamiento, de la labor intelectual, la cual está amenazada por la mentalidad que reduce toda actividad humana a un fin concreto, a lo «útil» en términos materiales y económicos.

Percibe entonces, al igual que Martí, la amenaza de los Estados Unidos, la cual se materializa en su política intervencionista. Sin embargo, al igual que otros intelectuales de la época, defiende una postura cosmopolita, en su caso más bien abierta a la recepción de las literaturas europeas. Cuestiona la cara opuesta del cosmopolitismo, como lo es la visión autóctona de la cultura,

³⁰ Al hablar de polémica estaremos remitiéndonos a la idea que desarrollo Guillermo Sheridan en su obra *México en 1932: la polémica nacionalista*, mencionada previamente.

y así pone en entredicho el propósito de los «vigías del destino de América» quienes pensándose «custodios de su tranquilidad» quieren sofocar «cualquier eco venidero de literaturas extrañas», y agrega: «Ninguna firme educación de la inteligencia puede fundarse en el aislamiento candoroso o en la ignorancia voluntaria» (Rodó 9). Más adelante, veremos cómo este debate entre la afirmación de lo autóctono y la visión cosmopolita continúa siendo un tema de central importancia en las discusiones literarias y culturales del siglo xx.

En oposición a los «espíritus estrechos», formados bajo la mentalidad utilitarista, calibanesca –según la interpretación que Rodó le da a la obra de Shakespeare, de donde procede directamente la alusión–, está aquella clase letrada, criolla, de ascendencia latina, que debe conducir a las jóvenes naciones, atenta siempre a lo que el viejo continente pueda aconsejar. Desprecia a la muchedumbre, a aquellas masas faltas de gusto y de juicios. La democracia resulta ese otro pilar de la cultura estadounidense que hay que combatir en nuestra América –término que adopta del ensayo de Martí, publicado en 1891–, pues implica la expresión indeseable de las mayorías. Cree en el dominio de «verdaderas superioridades humanas» (Rodó 25).

Antes de exponer el cómo debe ser la política, aborda una preceptiva cultural, que armonice con sus consideraciones elitistas. Sólo hay criterio dentro del contexto del mundo civilizado: «Cultivar el buen gusto no significa sólo perfeccionar una forma exterior de la cultura, desenvolver una aptitud artística, cuidar, con exquisitez superflua, una elegancia de la civilización. El buen gusto es una rienda firme del criterio» (Rodó 20). Hablando de ese «buen gusto», vinculado con la «elegancia de la civilización», determinante para el juicio crítico, Rodó llega a la concepción de la libertad, pensándola como factor indispensable para acceder al estatus de lo bello:

Esa belleza típica refleja, para el pensamiento hegeliano, el efecto ennoblecedor de la libertad; la esclavitud afea al mismo tiempo que

envilece; la conciencia de su armonioso desenvolvimiento imprime a las razas libres el sello exterior de la hermosura. (Rodó 21)

La teoría literaria entreverada en estos textos, aún conserva rasgos más bien preceptivos. Resalta mucho más el sentido de cómo debe ser lo literario, cómo debe presentarse ese objeto bello que es la literatura. Pero además, aún no llega a configurarse como algo específico dentro de los estudios literarios, pues tampoco tiene un lugar determinado dentro de las actividades intelectuales de la época. Este conocimiento específico aún no se deslinda de lo ideológico y lo político, pues permanece entremezclado, desde sus bases, con aquella necesidad primordial de afirmar una identidad continental e imaginar un futuro común. Tanto Martí como Rodó, con sus matices particulares, contribuyeron a esta consolidación de una crítica literaria propia que devendrá en una práctica mucho más delimitada más entrado el siglo xx. Como veremos, estas dos miradas críticas constituyen muy bien posicionamientos del discursos sobre lo literario, manteniendo una continuidad, constituyendo una tradición que no puede ni debe soslayarse, y a la que hay que regresar para comprender con mayor cabalidad el desarrollo y los giros que fue adquiriendo el discurso crítico latinoamericano.

Afirmación de nuestro sistema crítico

Tanto Rodó como Henríquez Ureña y Reyes promovieron –en las primeras décadas del siglo xx– la idea de una cultura desinteresada o del «saber por el saber». Con esto, lo que se posibilitó fue la fundación de cierta esfera de reflexión; al verse diferenciada de lo económico y lo político, ésta conformó sus propias instituciones y, por lo tanto, es a partir de este momento en que puede pensarse aquel estadio para la reflexión como un espacio autónomo y ya con visos de modernidad.

Destacable es el influjo de la conciencia arielista en el pensamiento de Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Hombres de

letras que debatieron sobre cuestiones culturales y pedagógicas, preocupados por encontrar un sentido a la inteligencia americana y su expresión. Como ya se ha dicho, el escritor dominicano coincidió con Mariátegui en algo crucial para los procesos de nacionalización de los países americanos: esto es, la libre determinación y el derecho de pensar por sí mismos. Así, en 1922 y ante la invasión de Estados Unidos a la República Dominicana, se manifestó a través de una conferencia en la Universidad de Minnesota. Ahí expresó que «ninguna nación tiene derecho a pretender civilizar a otra».³¹

Es en el primero de sus *Seis ensayos*, titulado «El descontento y la promesa», donde se trata directamente el tema sobre la búsqueda de una expresión propia, en este caso, continental. Esboza para ello una línea que inicia con la independencia literaria. Es en las *Silvas* de Andrés Bello donde encuentra de manera palpable esta incipiente emancipación. Aunque aún se reproducen los moldes de allende mar, hay detrás de la expresión de Bello, de su textura, el intento por liberarse, por manifestarse de manera particular: «La forma es clásica; la intención es revolucionaria» (*Seis ensayos* 273). Pese a esto, aunque Bello es un digno precursor de esta «independencia espiritual», no fue sino hasta el modernismo que ésta comienza a consolidarse. Rubén Darío, figura central de este movimiento, encarna este anhelo en su producción literaria, y en la creación de la *Revista de América*, cuyo nombre, nos dice Henríquez Ureña, es programa.

Según el análisis de Henríquez Ureña, cada nueva generación recae en el descontento y, por lo tanto, se ve en la necesidad de lanzar una renovada promesa. Él mismo se sitúa en esa juventud a la que se dirigió el discurso de Próspero –nos referimos al *Ariel* de Rodó–. Él forma parte de esta generación descontenta pero animada a formular una promesa, una visión del futuro. Para eso, él, como otros, se deslinda de sus antecesores, o por lo menos se distancia críticamente para lograr así proponer una nueva forma de participar en su entorno intelectual, enfocándose particularmente en las proposiciones estéticas: «hay de nuevo en la América

³¹ En *Obras completas*, vol. v, pág. 46.

española juventudes inquietas que se irritan contra sus mayores y ofrecen trabajar seriamente en busca de nuestra expresión genuina» (*Seis ensayos* 275). Y esta «expresión genuina», el deseo por alcanzarla, así como la idea misma de la ruptura de la imitación, se gesta en el ánimo romántico. «Contagiados, espoleados, padecemos aquí en América urgencia romántica de expresión» (*Seis ensayos* 277). Es este espíritu el motor constante por la renovación, por la originalidad, una búsqueda incansable por la voz propia. Resulta entonces una ambición revolucionaria, es el perseguir una utopía.

En ese andar errante en pos de nuestra expresión, según ensaya el crítico dominicano, se ha recurrido a la exploración literaria de la naturaleza, a la fórmula indianista, a la representación del criollo y sus costumbres. Tenemos, ante todo esto, un «problema», por lo menos en apariencia: la lengua. No hay otra posibilidad viable, sólo el recurso del idioma castellano. Lo malo, o el verdadero problema, es cuando detrás de esta lengua se establece una simulación de los modelos franceses, o una aspiración hispanizante, más bien formulada desde un plano ideológico. La otra opción, pues sí hay alternativa, es encontrar en la lengua la nota particular, una textura que nos represente.

El compartido idioma no nos obliga a perdernos en la masa de un coro cuya dirección no está en nuestras manos: sólo nos obliga a acendrar nuestra nota expresiva, a buscar el acento inconfundible. Del deseo de alcanzarlo y sostenerlo nace todo el rompecabezas de cien años de independencia proclamada [...]. (*Seis ensayos* 284)

Finalmente, la manera en que esta apropiación de la lengua se torna posible es mediante lo que él llama el «ansia de perfección», vista como «única norma» (*Seis ensayos* 284). Se trata del paso constante sin perder la brújula, función de la utopía: «no hay secreto de la expresión sino uno: trabajarla hondamente, esforzarse en hacerla pura, bajando hasta la raíz de las cosas que queremos decir; afinar, definir, con ansia de perfección» (284). El autor de ficción, el poeta, pero también el pensador, el ensayista, «debe»

aprovechar las «experiencias anteriores», incluso si éstas proceden de Europa, pero «las rehace, porque no es suma, sino una síntesis, una invención». Aquí encontramos el origen de varios ecos: Candido no hablará de una literatura brasileña dada desde sus inicios, sino de su *invención*; Rama se referirá a los procesos de *transculturación*, como proceso de apropiación para inventar algo distinto. Todo en pos de una expresión nuestra.

En este mismo movimiento, donde se confirma la emancipación de un discurso literario y, a la par, del crítico, marcado por una visión utópica de integración cultural, ya sea por el idioma, o bien por las manifestaciones culturales mismas, se inserta la obra de Alfonso Reyes. Amigo de Henríquez Ureña, compartieron una visión de lo literario profundamente marcada por el arielismo de Rodó. Con algunos matices, Reyes se propuso más un proyecto sistemático, que abiertamente no asumía la condición hispanoamericana, aunque esta especificidad puede verse como subyacente. Publicada en 1942, *La experiencia literaria* se compone de ensayos «escritos separadamente y en diversas épocas» (xiv). Trata, por ende, varios temas vinculados con esta experiencia, como puede ser el acto de escribir, su función comunicativa, el signo lingüístico y sus particularidades, así como el tema de la tradición popular y la oral. Todo la obra, pese a su fragmentariedad, fue publicada bajo una misma intención, la de encaminar el pensamiento hacia una teoría de la literatura, tema sobre el que ahonda en *El deslinde*. Vemos que ya en «Apolo o de la literatura» toma el riesgo de la definición:

La literatura posee un valor semántico o de significado y un valor formal o de expresiones lingüísticas. El común denominador de ambos valores está en la intención. La intención formal se refiere a la expresión estética. Sólo hay literatura cuando ambas intenciones se juntan. Las llamaremos, para abreviar, la ficción y la forma. (*La experiencia* 82)

Más que imitación, o mimesis, ve en la literatura una capacidad de invención, por lo que, nos dice, ficción es el término más adecuado. Con ello propone, ya desde este momento, una

«verdad sospechosa», a manera de explicar eso que llamamos literatura, expresión a la que volverá en *Tres puntos de exegética literaria* y *El deslinde*.³² En su ensayo «Aristarco o anatomía de la crítica»,³³ que en su hibridez genérica fue concebido originalmente como una conferencia, la cual fuera presentada en el Palacio de Bellas Artes, en 1941, Reyes expone una aproximación a la idea de la crítica, no sólo como discurso dependiente de lo literario sino también como forma de creación.³⁴ Al comienzo de dicho ensayo, juega con la imagen de la crítica como aquella esfera indeseable de la creación, como aquella figura autoritaria que dictamina lo bueno y lo malo del quehacer literario. Así dice: «Anda al revés y se abre paso a codazos. Todo lo ha de contrastar, todo lo pregunta e inquiere, todo lo echa a perder con su investigación analítica» (*La experiencia* 104).

Después del pasaje cómico, Reyes ensaya su visión de la crítica como dualidad. Retoma la imagen de Antonio Machado: «Converso con el hombre que siempre va conmigo», para sustentar la suya: «El hombre es el hombre y el espejo» (*La experiencia* 105). Idea que desemboca en pensar la crítica como esa necesidad primaria de la contemplación que no depende enteramente de la acción; más bien, se trata de un juego en doble vía. «Somos Poética y somos Crítica, acción y juicio» (105). Se arriesga a definir esta actividad como «esencia pendular del hombre», y remata: «La crítica es este enfrentarse o confrontarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro, con el que va conmigo» (*La experiencia* 106). Se detiene a presentar esta actividad como una forma que enriquece al texto, y así cuestiona aquella acepción que sólo

³² Alfonso Reyes, *La experiencia literaria. Tres puntos de exegética literaria. Páginas adicionales*. En *Obras completas*, t. xiv. México, Fondo de Cultura Económica, 1998. *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria en Obra completa*, tomo xv. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

³³ El ensayo «Aristarco o anatomía de la crítica» está contenido en la obra *La experiencia literaria*, anteriormente mencionada.

³⁴ Esta idea de la literatura como creación fue continuada por otros críticos mexicanos, entre los que pueden destacarse a Octavio Paz, así como también a Antonio Alatorre. De Alatorre, puede verse su libro: *Ensayos sobre crítica literaria*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. *Lecturas mexicanas*, 80.

piensa en ésta como perjurio de la creación literaria. A lo que Paz llama *invención*, Reyes anuncia como *función constructora*. Nace de la duda.

Ante todo, la crítica no es necesariamente censura en el sentido ordinario. La crítica también encomia y aplaude. Desentendámonos, pues, de la controversia entre lo que hay de negativo y lo que hay de positivo en la crítica. La esencia de los entes se revela en su función constructora. (*La experiencia* 109)

Sobre la esterilidad de la crítica, Reyes trae a cuento las posiciones de Wilde y de Eliot, para defender la visión cosmopolita en un contexto donde el nacionalismo posrevolucionario se perfila como ensimismamiento cultural. Tanto la idea de que la crítica es una creación dentro de otra creación, así como la de «casi una creación» son desechadas por él. Cuando la crítica llega a los «altos vuelos del juicio» deja de ser inquilino de la poesía para así equipararse, para reclamar su autonomía: «poesía y crítica son dos órdenes de creación» (*La experiencia* 112), aunque sea la expresión provocada por la obra de arte, para Reyes, ésta puede lograr su propio espacio de acción. Tres momentos de la crítica, tres grados, tres formas en que se manifiesta: la impresión, la exégesis y el juicio. Sin la impresión no hay crítica posible. Aunque desdeñada por el crítico académico, por el exégeta, este momento es indispensable, pues conecta las sensaciones causadas por el poema con la visión analítica. La exégesis tendría que ver con los métodos específicos, con el trabajo arduo del filólogo. Finalmente, el último grado corresponde al juicio, tipo de crítica que abarca a las dos anteriores y que, por lo mismo, es más difícil de alcanzar.

Entre estos debates destaca la cuestión nacional. La idea misma de Nación, va a ser planteada y replanteada por estos pensadores y críticos literarios. Desde Andrés Bello y Sarmiento, se plantean distintos modelos para la edificación de las nacientes repúblicas, y la idea de lo literario se entremezcla con las ideologías políticas que procuran a la literatura como discurso legitimador; después,

con el modernismo, continúa pensándose en torno al devenir de estas naciones. El lugar del intelectual comienza a resquebrajarse, a perder el poder que antaño poseía, como anota Julio Ramos, pero a fin de cuentas, el escritor sigue ocupándose de dicho asunto: las naciones deben ser libres, coinciden Martí y Rodó, aunque uno vea que esa libertad proviene de los pueblos mismos, de su autodeterminación, y el otro, en cambio, voltee la mirada a los modelos europeos. A medida que el campo intelectual se va consolidando, este asunto no pierde su centralidad. Los ateneístas, de una manera u otra, continúan aportando a la discusión y con ello una particular forma de ejercer la crítica. Hay, desde otra óptica radicalmente distinta, como lo es la marxista, otros pronunciamientos sobre el «ser» –o el «deber ser»– nacional. En América Latina, se encuentra la importante contribución de José Carlos Mariátegui, quien logra conjugar la formación marxista, con una lectura estética de vanguardia, y todo para enunciar una lectura muy singular de lo que tendría que ser la cultura nacional y lo literario.

En este orden de ideas, hay entonces que acotar que para Mariátegui no existe propiamente una *literatura nacional*, pues el concepto mismo de nación no está acabado: no ha habido hasta el momento, expresa el pensador peruano, un discurso incluyente que represente las *raíces*³⁵ del «pueblo peruano». La nación, para él, estaría ligada al proyecto socialista por lo cual resulta una visión a futuro, una *utopía* por «instaurar». Sus viajes³⁶ significaron

³⁵ Un término constante en la totalidad de la obra de Mariátegui es el de *raíces* (Melis, 1995 504), con ello se muestra el hincapié que el autor pone sobre el ideal de la incorporación del indígena en los procesos sociales, políticos, intelectuales y, por supuesto, literarios del Perú. Las *raíces* (el sustrato –*substractum*– indígena en la «peruanidad») son fundamentales para la edificación de un *futuro*, la cual debe valerse del pasado, no en forma de perpetuación, si no de verdadera innovación en los distintas esferas de la «realidad» que Mariátegui analiza en estos ensayos.

³⁶ Por su exilio en Europa, disfrazado de «beca para periodistas», fue Mariátegui muy criticado entre sus compañeros de lucha. Estuvo principalmente en París, en Italia y en Alemania. De su estadía en Italia, Mariátegui entra en contacto con Croce; sin embargo, tuvo una mayor influencia sobre él la obra historiográfica de Francesco De Sanctis (Melis, 1995 501), *Storia della letteratura italiana*. «De Sanctis [...] representa una crítica militante, comprometida

una afirmación al socialismo: «su estadía en Europa le sirvió para ampliar sus conocimientos marxistas y definir su derrotero político» (Chang-Rodríguez 1957 161). El problema del indio se vuelve un tema fundamental –sin duda un punto en común con Martí y divergente con los posicionamientos elitistas de la cultura–. El indigenismo toma gran fuerza en tanto es la forma de dar una nueva lectura de lo nacional, quedando las raíces indígenas en un primer plano. El impulso de la revista *Amauta* tendrá un gran significado en esta reivindicación indigenista, ya no como poética romántica, sino como proyecto nacional que será trasladado a lo literario.

El séptimo ensayo de sus *7 ensayos para la interpretación de la realidad peruana* es ya uno de los textos clásicos latinoamericanos. Obra fundamental en la que se percibe algo así como un deseo –que va más allá– de los latinoamericanos por tener una identidad literaria e intelectual. Así, en «El proceso de la literatura», Mariátegui se vale del ensayo, y de las permisiones que ofrece como género, para ofrecernos una interpretación del pasado literario, y del fenómeno literario actual desde el lente subjetivo del autor y, por lo tanto, cargado de matices ideológicos. Vemos cómo algunos de los rasgos fundamentales de este género son propuestos desde las primeras líneas. Así, el factor *subjetivo* del ensayo y, por ende, su rasgo de incertidumbre en tanto no se propone dar una certeza absoluta, es notorio cuando nos dice el autor que lo que escribe es *testimonio de parte*. Por lo tanto su historia no es necesariamente objetiva sino que se construye a través de un sujeto particular. Él no se considera –por lo menos discursivamente– un juez objetivo; no es así, pues él parte de la premisa de que el espíritu humano es «indivisible». No puede desdoblarse en exégeta «objetivo» y olvidar al hombre de lucha que es. Se asume como crítico «comprometido», pues cumple con una misión. Su crítica es parcial, pues la imparcialidad es una falsa pretensión, una ilusión, engaño y autoengaño, y nos dice:

con un proyecto global. En su caso, [...] se trata claramente de la edificación de una cultura nacional, dentro del proceso más amplio de construcción de la nación. El pasado literario se interpreta a la luz de este plan de acción ético-política» (Melis, 1995 501).

Traigo a la exégesis literaria todas mis pasiones o ideas políticas, aunque, dado el descrédito y degeneración de este vocablo en el lenguaje corriente, debo agregar que la política es mi filosofía y mi religión. (*7 ensayos* 207)

La identidad del yo enunciador queda así descubierta desde el inicio, para luego dar lugar a una escritura, ensayo del pasado y presente literario, pero también de un «deber ser» de la literatura: «para el conjunto de la visión mariáteguiana de la literatura, ésta es el instrumento de construcción de una lengua propia, autónomamente americana, descolonizada» (Mariaca, 1995 491). Su interés, como vemos a lo largo del texto, consiste en dejar ver cómo se han ido construyendo varias ideas de nación y, con ellas, se ha ido construyendo la literatura. Ésta es concebida como un proceso en construcción; la literatura nacional peruana, según él, se irá consolidando en tanto sus formas expresen de manera más genuina la «peruanidad».

La lectura que da Mariátegui, desde su concepción de «lo nacional», dista mucho de la que hicieran Ricardo Palma y José de la Riva-Agüero, en el ámbito de la cultura peruana, uno inscrito en la tradición criollista, el otro en la hispanista, además de ser verdadero representante de una visión colonialista (Melis 500). Mariátegui, en cambio, acepta que la literatura peruana arrastra una «condición» colonial. Divide así la historia de la literatura peruana en tres periodos fundamentales: colonial, cosmopolita y nacional. La conquista y colonia son hechos históricos determinantes de la vida actual y futura del Perú, en todos sus aspectos. En el aspecto literario y cultural, se observa que la empresa colonial se encargó de suprimir los elementos indígenas, y en la configuración de su literatura se excluyeron a éstos. La literatura peruana se conformó con los patrones de la española, y al igual que el resto de las literaturas hispanoamericanas, así como la brasileña, fue considerada por mucho tiempo como un apéndice de aquélla. Se instauró una literatura «criolla», «letrada», con producción concentrada en la costa, en Lima. Tiempo después, observa Mariátegui, los escritores de la República independiente

seguirían teniendo una tendencia elitista y añorando el virreinato. A la luz de estos antecedentes, fue surgiendo una pléyade de intelectuales y escritores que reclamaron a todas voces una «descolonización» del pensamiento, una autonomía intelectual y literaria.

La literatura de la República, donde se construye el canon de nación, está representada por dos autores: Ricardo Palma y Manuel González Prada. Mariátegui aborda la obra y pensamiento de González Prada como otro momento decisivo de esta otra tradición, contraria a la hispanizante, en la cual él mismo se inscribe. En este momento puede verse una apropiación de influencias externas, dialéctica entre cosmopolitismo y expresión de lo autóctono, entre lo universal y lo particular, que lleva al proceso de construcción de una «nueva peruanidad». Así, González Prada rompió con la tradición hispanista y luchó por acabar con la dependencia intelectual y literaria que se mantenía con España; su procedimiento fue la incorporación de otras influencias cosmopolitas. Gracias a él puede verse la falsedad en la dicotomía cosmopolitismo / nacionalismo, sutil contribución que se mantendrá en el pensamiento mariáteguiano.

La literatura, por mucho, se concentró en la ciudad letrada, en el centro de ese virreinato: Lima. Éste fue el centro del sentimiento colonial, español y luego, en la república, del criollismo. Así se creó el canon que excluyera lo indígena de la literatura. Sin embargo, aunque sin el reconocimiento de la crítica ha habido expresiones de esta tradición marginada. La revisión emprendida por Mariátegui destaca al escritor Mariano Melgar, el cual encontró su inspiración en lo rural, lo popular y lo indígena. Asimismo, el autor menciona a Abelardo Garra, que también contribuyó al crecimiento de esta tradición. Pero, el mayor exponente de este indigenismo naciente es César Vallejo. Indigenismo sincero, no del que buscaba en los elementos indígenas una forma de exotismo. Vallejo significa para Mariátegui, y sin duda no se equivoca, el surgimiento de una nueva poesía en el Perú. Simboliza el «sentimiento indígena virginalmente expresado». Vallejo inaugura un estilo nuevo, donde el indigenismo se expresa de forma genuina, sin forzamientos, sin acentos exotistas, sino expresándose desde «adentro», asumido

como expresión de la identidad. Habla también de una nostalgia propia de Vallejo, nunca antes vista en la literatura peruana: «su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio, nostalgia de ausencia» (7 ensayos 2).

Con lo anterior, puede vislumbrarse un proceso de formación de un sistema específico que, como hemos afirmado, no es del todo independiente de otros sistemas. Es muy notable sus dependencias con el contexto, que posibilitan su producción y difusión mismas, así como sus vinculaciones con debates que trascienden lo propiamente literario. Las formas que adopta el discurso crítico, podemos decir heterogéneas, también tienen su raíz en estos aspectos «extraliterarios». En el siglo xx, paradójicamente, aunque el intelectual ha perdido terreno en su función legitimadora de poderes instituidos, ha ganado en su profesionalización. Tiene una labor mucho más específica aunque, de todas formas, sigue inmiscuido con otras labores. De todas formas, si hay un momento en que la crítica latinoamericana se consolida, es después de las contribuciones de José Carlos Mariátegui, Pedro Henríquez Ureña, José Antonio Portuondo, Mariano Picón Salas, Eugenio María de Hostos, Alfonso Reyes, entre otros. Hay un momento en que el crítico se concibe a sí mismo como tal, y tiene delimitado su margen de acción, su ubicación en la república de las letras, en la formación de una literatura.

Esta consolidación tiene también como causa la proliferación de revistas. Como hemos dicho, el sistema se constituye al poseer medios de difusión; en el caso de América Latina, irrumpirán proyectos intelectuales materializados en revistas que se conciben como espacios desde los cuales la crítica se ejerce. Desde el *Repertorio Americano*, lanzado por Andrés Bello desde Londres, hay esta premonición. Se confirmará con la revista *Amauta* de José Carlos Mariátegui. En el siglo xx, con las vanguardias estéticas de fondo, se proyectarán revistas como *Sur*, *Orígenes*, *Contemporáneos*, entre muchas.³⁷ Por el momento, interesa resaltar las contribuciones que,

³⁷ Sobre el entramado que constituyen estas publicaciones, y demás proyectos editoriales, que implican una proyección crítica, se tratará más adelante, en el capítulo 2.

con este telón, o gracias a medios editoriales como son las revistas, o la edición de obras, donde se reúnen los ensayos dispersos, entran en un momento que Guillermo Mariaca³⁸ adjetivó como «moderno». Se trata, siguiendo la tesis de Mariaca de una crítica que continuando la tradición inaugurada por Bello, Sarmiento, entre otros, logra institucionalizar la crítica. Esto es, hacer de esta específica forma del discurso –tratada a manera de ensayo, de artículo académico, comentario de opinión, reseña, conferencia...– una institución en el sentido que opera para legitimar formas de lectura y vías de interpretación. Contribuye a esta institucionalización, a esta consolidación del sistema crítico, la búsqueda y al fin formulación de categorías críticas en pos de un estudio sistemático de nuestra literatura y cultura.

Se vislumbran las obras de Alfonso Reyes, José Antonio Portuondo, Octavio Paz, Antonio Candido, Rafael Gutiérrez Girardot, Roberto Fernández Retamar, entre otros, como un movimiento de afirmación de nuestra crítica. Sin embargo, aún prevalece el juicio que niega la existencia de una crítica literaria latinoamericana. Contra ese juicio y contra las tendencias que, aceptando la existencia de críticos literarios en América Latina, desestiman la de una tradición crítica con sus propios hilos conductores, habría que reaccionar regresando a la lectura de nuestro campo crítico, contribuyendo al estudio histórico y crítico de dicha tradición –hay ya varios estudios (Barrera, Mariaca, D'Allemand) que han contribuido de manera notable a ese fin–.

En los siguientes capítulos, se tratará sobre cómo esta crítica institucionalizada busca contribuir a la modernización cultural del subcontinente. Se elabora, como se hará notar, en un contexto determinado –situada y datada, como expresa Zanetti–, que determina, en gran medida, sus formas: es una crítica que se esboza sobre la urgencia del lector (Rama) desde la reseña periodística, desde el comentario editorial, el artículo; se formula a partir de mesas de debate, o bien como franca polémica en debates que muchas veces rebasan lo meramente literario.

³⁸ Nos referimos a la obra de Mariaca ya citada: *El poder de la palabra*. Ver bibliografía.

LAS REVISTAS CULTURALES: LUGARES DE ENUNCIACIÓN DEL INTELECTUAL LATINOAMERICANO

Las revistas culturales y literarias se constituyen como proyectos intelectuales que son a la vez puntos de reunión entre intereses particulares y una colectividad, entre un grupo intelectual y la esfera difusa de los lectores. Hay diversos matices en este tipo de publicaciones periódicas, en cuanto su intención –generalmente manifiesta desde la editorial del primer número– y su ámbito; la intencionalidad puede ser meramente «estética», de difusión artística, o bien de proponer el debate sobre la cuestión de la cultura desde la perspectiva de la «identidad nacional». Hay publicaciones que atienden tanto el devenir de lo social y lo político (e incluso lo económico) como correlatos de lo artístico y cultural. En todo caso, y siguiendo con lo propuesto por Rama, entre otros, este tipo de proyecto colectivo –donde convergen las trayectorias individuales– es una de las vías de la modernización literaria latinoamericana.

Para hacer un balance de la crítica literaria latinoamericana producida en la década de los 70 y los 80 se deben tener en consideración las complejas formas en que se ha ido configurando: a la luz de debates y polémicas, desde un horizonte particular que incide en la producción crítica, como lo es el contexto sociohistórico específico, así como la función ideológica presente de una u otra manera en los discursos críticos y en los proyectos intelectuales, como pueden ser las revistas y suplementos culturales. Por esto, y desde la óptica de que dichos proyectos sirven como palestras para la crítica, una revisión de las publicaciones periódicas resulta

ineludible, ya que nos aporta una valiosa información acerca de las formas tangibles en que esta crítica literaria se fue conformando. Aunque la crítica abordada aquí no delineó una agenda específica, una lectura detenida sugiere temas recurrentes e implicaciones que emanan de las discusiones en torno a lo literario y el intelectual, a lo «latinoamericano» y nuestra cultura, puesto de diversas maneras en las publicaciones periódicas y demás proyectos editoriales. Sin pretender agotar el campo de estas producciones, sí se abordarán aquellos proyectos que incidieron de manera más notoria en la «formación» de la agenda crítica de estos años.

Debe tenerse en cuenta, en este balance, tanto las particularidades del grupo que desarrolla el proyecto, las contribuciones individuales de sus directores y de constantes colaboradores, pero también el «contexto» que termina por tener una función estructurante, tanto de la revista –o suplemento– en sí como del discurso crítico.¹ Hay una complejidad, resultado de las contradicciones, que debe ser atendida, y que tiene que ver con los entramados de relaciones, unas veces explícitas, pero también muchas otras «encubiertas», entre los factores que participan en el sistema crítico, literario y cultural, como lo son los políticos, sociales e ideológicos. Para abordar las diversas problemáticas a las que se enfrenta la crítica, y de manera mucho más general, el discurso crítico, Cornejo había propuesto precisamente eso: atender la complejidad contradictoria de nuestras realidades.² Por otra parte, se ha abordado el

¹ Sobre este aspecto de la revista como proyecto cultural, como producto de la trayectoria intelectual de un grupo de individuos, y su correlato histórico, Fernanda Beigel en su texto «Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana», en *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 2003, manifiesta: «John King, retomando las recomendaciones de Raymond Williams, plantea que es necesario establecer dos cuestiones a la hora de analizar una revista literaria: la organización interna del grupo particular y sus relaciones proyectadas/ reales con otros grupos en la misma esfera cultural y con la sociedad en general, atendiendo a los acontecimientos históricos que forjaron su curso» (Beigel 112).

² Antonio Cornejo Polar habla de la urgencia de hacer «de la contradicción el objeto de nuestra disciplina», esto a propósito de las jornadas de trabajo que pretendían dar cauce a las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. Los documentos de estas mesas de trabajo, donde colaboran Rolena Adorno, Walter Mignolo, Martin Lienhard y el propio Cornejo, pueden ser consultadas en la *RCLL*, XX/40, Lima, 1994.

fenómeno de la producción de revistas y del «editorialismo programático» como manifestación tangible de la formación de un campo cultural en sus relaciones con otros campos y en respuesta al cuestionamiento siempre presente de lo «nacional»:

Las revistas y, en general, el editorialismo programático, muestran de manera privilegiada las distintas inflexiones del proceso de autonomización de lo cultural en nuestro continente. En primer lugar, sus límites difusos y su particular dependencia con otros campos. En segundo lugar, los alcances de los proyectos político-culturales que surgen en determinadas brechas que se producen en el «espacio de posibilidades» que transita de las relaciones del campo cultural con el campo del poder. Estas condiciones determinan la existencia de «bisagras culturales» que constituyen territorios fértiles para la pregunta por la identidad nacional. (Beigel 109)

En efecto, en el proceso de formación de una crítica literaria han incidido diversos factores. Si pensamos la práctica de un discurso crítico, en tanto forma de concepción de «lo literario» y «lo cultural», nos encontramos con elementos que no son exclusivos de un campo cultural, sino que mantiene interrelaciones con el campo social, así como con los debates políticos e ideológicos, nacionales, continentales e internacionales. Aceptando esa interrelación inherente al campo cultural, hay por otra parte un proceso de autonomización del quehacer literario, intelectual y crítico, que tiene que ver con el proceso de profesionalización y, por lo tanto, conlleva una modernización de estas prácticas discursivas en lo particular:

[...] las revistas culturales constituyen un documento histórico de peculiar interés para una historia de la cultura, especialmente porque estos textos colectivos fueron un vehículo importante para la formación de instancias culturales que favorecieron la profesionalización de la literatura. (Beigel 106)

Para abordar entonces el proceso de consolidación de una crítica literaria y cultural, de su profesionalización que va de la mano con la de la literatura misma, de manera general, y particularmente en las décadas de los 70 y 80, se deben visitar las revistas culturales y literarias de la época, algunas más académicas y «críticas», que dieron cauce a «grupos» y, con ellos, a posicionamientos estético-ideológicos, en ocasiones francamente políticos, desde los cuales se animaron los debates y polémicas, en el contexto de la Guerra Fría y sucesos paradigmáticos como lo fue la Revolución cubana, con sus repercusiones en América Latina. Se parte aquí, entonces, de la afirmación de que las revistas culturales y literarias³ son un espacio privilegiado que contribuye a configurar los sistemas literarios y culturales: «porque contienen en sus textos los principales conflictos que guiaron el proceso de la modernización cultural» (Beigel 107). De igual forma, incidió en el sistema de una crítica latinoamericana en un proceso de autoafirmación. Ambos sistemas, como se ha visto, son también tocados por el clima politizado, por la imaginación del compromiso político, por una conceptualización de lo literario y artístico como reflejo de la realidad o bien, y en oposición, como entidad abstracta y estética.

El lugar de las publicaciones en el sistema de la crítica

El lugar de las revistas para la constitución de una crítica latinoamericana, que concibe lo literario en sus cruces con lo social y lo histórico, fue también un asunto considerado dentro de la agenda crítica. De ello da constancia el I Congreso Internacional sobre

³ Otras consideraciones importantes, son aquellas que ubican la revista literaria-cultural-crítica con el mercado y con la institución cultural, al cumplir la función de «administración simbólico-cultural», sobre esto, expresa Mabel Moraña: «Encabalgada así entre la institucionalidad cultural, las imposiciones y lógicas internas del mercado cultural, y la definición de sus propias agendas referidas a la representación y administración de bienes simbólicos, la revista es una pieza fundamental en el procesamiento y divulgación de mensajes, la interconexión de sectores sociales y la canalización de nuevos proyectos que se ven obligados a negociar constantemente su lugar en la esfera pública» (Morña *Crítica impura* 240).

Revistas de Crítica Literaria, en Xalapa.⁴ La idea central de dichas jornadas fue crear un Centro Internacional de Revistas de Crítica Literaria Latinoamericana que tuviera sus propios congresos en torno al rumbo de este tipo de publicaciones. En el acta constitutiva del Centro se dispuso, entre otras cosas, a fundar un espacio que fuera «destinado a coordinar el trabajo editorial de las revistas que se consagren centralmente a los estudios críticos sobre la literatura latinoamericana, dentro de un interés predominante por las relaciones entre literatura y sociedad» (*Texto crítico* 4). La dirección ejecutiva de este centro quedaba a cargo de Jorge Ruffinelli y sus asesores serían los directores de la revista *Hispanamérica*, Saúl Sosnowski, y de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Antonio Cornejo Polar. En la misma redacción, pasaban la estafeta a la revista *Escritura*, de Venezuela, para la realización del segundo congreso, en 1981, que tenía como directores a Rafael Di Prisco y Ángel Rama. Entre quienes firmaron esta redacción estaban Saúl Sosnowski, Jorge Ruffinelli, Hernán Vidal, Julio Ortega, Françoise Perus, Carlos Montemayor, Antonio Cornejo Polar, Ángel Rama, entre otros.

La principal discusión suscitada en el congreso referido fue: «¿Qué es y para qué sirve una revista literaria?», en la cual participaron Arturo Azuela, Cornejo Polar, Di Prisco, Monsiváis, Montemayor, Rama, Sosnowski, entre otros, y Gustavo Sainz como moderador. Sin directrices propiamente teóricas, se habló de experiencias con este tipo de proyecto intelectual: las maneras en que los grupos literarios o intelectuales, afines política, ideológica o estéticamente hablando, se reúnen en torno a las revistas culturales, que si bien en la década de los 60 habían tenido un auge, para los ochenta –donde se sitúa esta discusión–, se plantea un balance en cuanto a la decadencia, por una parte, y, por otra, sobre la fragilidad de la autonomía –que conlleva a la falta

⁴ En *Texto crítico*, revista del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, dirigida por Jorge Ruffinelli, en enero-marzo de 1981, su famoso número 20 dedicado a Julio Cortázar. Se incluye en primera instancia la conferencia que en septiembre de 1980 presentara Cortázar, titulada «Realidad y literatura», así como un texto sobre el autor de *Rayuela* enviado por Ángel Rama.

de libertades editoriales– en su producción. No se habla abiertamente, al menos en esta discusión, de la censura de los gobiernos devenidos por golpes de Estado que azotaron el Cono Sur en la década inmediata anterior, y lejanas están las discusiones sobre las motivaciones y los financiamientos que en los sesenta y setenta habían estado tan presentes en el contexto de la Guerra Fría. Lo que sí se traza, aunque de manera escueta, es la problemática de la difusión, la circulación de este tipo de publicaciones, la precariedad en general en la que se sitúan.

Sainz habla de «claros cambios en la última década frente a la circulación, difusión, circuitos de mercado de las revistas literarias» (*Texto crítico* 105); Sosnowski se refiere al relativo éxito de *Hispanamérica*, al encontrar una difusión no sólo en Argentina, sino en otros países latinoamericanos, e incluso en Europa, y lo adjudica al surgimiento mismo de la revista en un «ámbito académico estadounidense». Carlos Monsiváis, en cambio, pone el dedo en la llaga. Sus declaraciones, en cierta medida, pretenden poner en tela de juicio el sistema crítico mismo;⁵ habla de la falta de distribución y, por ende, del reducido impacto que tiene en la realidad una revista en el público lector, cuestión fundamental para que un sistema sea considerado como tal.

[...] esto implica una conciencia clara del alcance minoritario de la empresa, y destaco minoritario, término cuantitativo, para distinguirlo de elitista, término cualitativo al grado de la condena de fuera y de la arrogancia, incluso de la hipocresía culposa de dentro. En América Latina, donde todo esfuerzo cultural es minoritario, lo elitista se mide por la actitud detentada o atribuida y no por el público alcanzado. (*Texto crítico* 108)

⁵ En las conceptualizaciones del sistema (ya sea literario, cultural, o en este caso crítico, como hemos propuesto) hay una articulación entre la obra-discurso-producto, grupo de emisores «conscientes» de su labor y los receptores-lectores. Para todo esto, es fundamental las vías de difusión que vienen con la «modernización» del campo cultural, cuestión que puede ser cuestionada, como lo hace Monsiváis, en un contexto como el latinoamericano.

Analizar a detalle esta crítica esbozada por Monsiváis, nos llevaría por muchos caminos: por una parte, se atiende a una crisis de la cultura, pero sobre todo de una «alta» cultura, la cual nos llevaría a su planteamiento mismo: se trata de lo que Arturo Andrés Roig define como la «cultura nacional» la cual ha entrado en una franca crisis a causa de su naturaleza dependiente, pero también por su naturaleza legitimadora de las estructuras sociales.⁶ De paso, Monsiváis está aludiendo, tanto a la crisis de la cultura nacional dependiente, como a la decadencia de la ciudad letrada, es decir, la debacle de los intelectuales y los críticos como intérpretes (y «transformadores») de las problemáticas sociales. Las revistas, para la década de los ochenta, serían un último resquicio, un intento por proteger lo que aún resta de la ciudad letrada, pues, históricamente, las publicaciones habían tenido una función legitimadora de la clase intelectual, la cual, a su vez, legitima el poder instituido.⁷ Pero

⁶ Arturo Andrés Roig, «Algunas consideraciones sobre el problema de la cultura en Nuestra América» (ver bibliografía). Parafraseando a Roig, podemos sintetizar que hay actualmente un problema con la cultura de nuestra América se debe, en gran medida, a que se ha establecido una «cultura nacional». Después del interregno que culminó con el predominio del imperialismo, el Estado se concibe como antinacional, dando por efecto una crisis tanto del imaginario nacionalista –liberal– como de su correlato cultural. Partiendo de una perspectiva histórica, Roig afirma que la «cultura nacional» tiene su origen en la «Nación Española» (surgida con la Constitución de Cádiz de 1812). Una vez emancipadas las naciones hispanoamericanas, se trató de salvaguardar la idea de unidad, aunque ya no como una sola nación española, sino por la reivindicación de las particularidades de cada una de las «patrias chicas», una «Nación Americana». Pero el problema de la cultura también tiene como centro la dependencia. Roig expone, como su tesis central, la idea de una «cultura dependiente». Ésta ha ido cambiando de rostros, aunque prevalece el factor dependiente desde el «colonialismo clásico» hasta el «imperialismo». Y esto es porque la cultura es una vía de preservación del control, de acotar el poder y además de garantizar la imposición; en el caso del «primer» colonialismo fue a través del lenguaje y la religión que se impuso el poder. Entre las producciones culturales, se promueven y difunden aquellas que resultan más «útiles dentro del sistema de dominación y explotación» (342).

⁷ Al comenzar su intervención, Monsiváis hace un comentario que lejos está de ser inocente, y que apoya esta idea de la revista como legitimadora y concentradora de poder por una clase intelectual resguardada tras las murallas de la ciudad letrada. Se trata de una crítica directa a Octavio Paz: «si *Plural* tira 40 mil [ejemplares], se esconde 39 mil quinientos» (*Texto crítico* 108).

también hay en las palabras de Monsiváis la intención de resaltar una contradicción, la cual estriba, por una parte, en pretender destinar un discurso crítico a un público –puesto así, en términos abstractos– y, por otra, querer reducir el margen de incidencia: «Las revistas literarias, tarjeta de presentación en el mercado o ante el *establishment*, de un grupo» (110). Estas funciones complementan la visión sobre una revista, y lo es también para la crítica en tanto legitimadores e institucionalizadoras de la producción intelectual en general en un contexto específico.

Tendríamos entonces que formular una respuesta para la cuestión: ¿qué es y para qué sirve una revista? En el contexto de nuestra temática, es decir, en la conformación de un campo crítico e intelectual, atendiendo el momento específico que nos ocupa. En su definición, podemos ver que hay una suerte de cruce entre el fenómeno mismo de la publicación y sus diversos matices: pues bien, nos encontramos que hay tanto revistas que se centran exclusivamente en la difusión de textos literarios-artísticos, como aquellas que amplían el horizonte incluyendo ensayos de diversa índole, a las que podríamos llamar *revistas culturales*, y las que surgen más en un ámbito académico, y que se encargan de difundir primordialmente ensayos críticos. Pese a estas distinciones, todas implican una práctica crítica, entendiendo ésta como una forma de concebir lo literario-estético y lo cultural, aplicada a la lectura e interpretación de obras o textos. En otro nivel, vemos que estos matices tienen una relación con los sistemas, o subsistemas de lo cultural, en un contexto socio-político determinado y determinante.

Pero este balance se da en un momento muy distinto al que prevaleció en los sesenta y los setenta. Igualmente se distancia en muchos sentidos de la primera mitad del siglo xx, en la cual hubo una explosión de publicaciones, hojas, panfletos, revistas de muy diversa índole, con intenciones muy determinadas en un complejo entramado ideológico. En los ochenta hay una visión «distinta» de lo que fue la «revolución posible» latinoamericana; se pone en tela de juicio el proyecto de la integración cultural –pese a que se mantiene viva en proyectos de gran alcance como lo es la *Biblioteca Ayacucho*, y en cierta medida aún en el *Fondo de Cultura*

Económica, emprendido en el México cardenista, entre otros proyectos editoriales, como lo puede ser la edición de los *Cuadernos de Marcha*, de Carlos Quijano, *Cuadernos Americanos*, emprendido por Jesús Silva Herzog, entre otros–; hay también una visión más crítica de los dos modelos de «intelectual» como agente de transformación, pues se cuestiona tanto la incidencia del modelo capitalista y anticomunista promovido por los Estados Unidos,⁸ como del modelo soviético con su «realismo social», y las diversas variantes del «escritor comprometido». La intención del abordaje a las producciones periódicas, a las trayectorias intelectuales detrás de ellas, es ver cómo –con todos estos cambios, con las discusiones y las polémicas, considerando el clima político y los posicionamientos ideológicos– estas producciones son un espacio para la formación de esa «improbable crítica literaria latinoamericana»,⁹ como dice Mabel Moraña haciendo una socarrona alusión a las nuevas tendencias que más bien tienden a desestimar esta tradición.

Las revistas en el debate de lo latinoamericano

Para el proceso de configuración del campo cultural latinoamericano, dentro del cual se inserta la crítica, la proliferación de proyectos editoriales y de revistas fue fundamental. En el contexto de la década de los setenta en adelante, dichas producciones significaron un espacio para los diálogos, el trazo de una agenda –que en

⁸ Nelson Rockefeller fue fundamental para la programación de esas políticas de Buena Vecindad, y fue un actor dinámico en la guerra fría cultural en América Latina, con publicaciones, becas, apoyos, etcétera. Dice Jean Franco que «tal vez la iniciativa más innovadora de Nelson Rockefeller fue su utilización de Disney como embajador informal ante los países del sur de la frontera, y el empleo de las películas de dibujos animados y de los documentales para difundir el programa estadounidense de modernización». Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*. Barcelona, Debate, 2003, pág. 39. Sin lugar a dudas, el empleo de los *mass media* eran mucho más poderosos y efectivos que los artificios para incidir en las tradicionales vías de la cultura letrada: los libros, la literatura, aunque éstos no fueron desestimados.

⁹ Mabel Moraña, *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la Modernidad*. Caracas, Ediciones eXcultura, 1997.

gran medida se empata con la coyuntura política– y también un lugar para las polémicas y los debates. Como hemos visto, detrás de este tipo de proyectos hay reminiscencias de la *ciudad letrada*, del ejercicio del poder por la letra y, como agregaría Guillermo Mariaca, del discurso crítico como práctica de dicho poder.¹⁰ Al entrar al debate de «lo latinoamericano», por la vía de sus revistas, no podemos entonces ignorar que éstas cumplen una función legitimadora del propio discurso crítico que marca las diversas formas de entender *lo-literario-latinoamericano*. Nos centraremos en aquellos proyectos que han contribuido de alguna manera en la conformación de un discurso crítico dentro del cual identificamos a los trabajos críticos formulados en las décadas de los 70 y 80, como dos décadas cruciales para cierto «cambio» de la crítica latinoamericana respecto a la «década prodigiosa», como la llama Fornet refiriéndose particularmente a los 60,¹¹ en cuanto a lo político-cultural; cambio asociado al desencanto hacia la «revolución posible» puesta en el horizonte gracias a la Revolución cubana.

Roberto Fernández Retamar¹² ha hecho énfasis en esa necesidad de incluir una relectura de las trayectorias intelectuales inherentes a las publicaciones desde las cuales se enuncia el discurso crítico-literario en América Latina. El crítico cubano elabora una larga enumeración de diversas revistas en este sentido, destacando algunas mexicanas, como sería el caso de *Plural* y *Vuelta*, así como *La cultura en México*; otras cubanas, como es el caso de *Orígenes* y la revista de la *Casa de las Américas*; sudamericanas como la que dirigiera Cornejo Polar hasta su muerte, que además pone el énfasis en el proyecto de creación de una crítica propia: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, y por supuesto el semanario *Marcha*, que dirigiera Carlos Quijano, y en la que participarían escritores como Onetti, además de la sección literaria dirigida por Emir Rodríguez Monegal (1944-1959) y Ángel Rama (1959-1968).

¹⁰ Guillermo Mariaca, *El poder de la palabra*.

¹¹ Ambrosio Fornet y Luisa Campuzano. *La revista Casa de las Américas: un proyecto continental*. La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Jan Marinello, 2001.

¹² Ver «Relatoría...» en *Anexo*.

Otra visión panorámica, presentada de forma colectiva, fue la que ha presentado Sosnowski en su libro *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas literarias*,¹³ el cual nace a partir de un congreso que reunió a estudiosos de la literatura en torno al tema de las publicaciones periódicas que han impactado a las sociedades del subcontinente. El propio Sosnowski, que fundara y dirigiera la revista *Hispanamérica*, se suma a la empresa de una crítica literaria latinoamericana bajo este entendimiento complejo de lo literario; se sumó, en su diálogo con otros autores, como Rama y Fernández Retamar, a la empresa de producir un conocimiento específico procurando atender los principales derroteros: la revisión del canon, replanteando la historiografía, la formulación de categorías teórico-críticas desprendidas de la particularidad de las obras en su contexto socio-histórico, los diálogos cruzados entre literatura-sociedad y política, etcétera. Y así se hace constar cuál fue la intención primordial de la revista promovida por el crítico judío-argentino, que coincide con la de *Casa*, y con otras, como la *RCLL*:

Sosnowski reveló que su principal objetivo, al fundar *Hispanamérica*, había sido proponer un nuevo repertorio de temas y autores latinoamericanos para contribuir así a renovar el canon que prevalecía en los medios académicos estadounidenses. (Fornet y Campuzano 23)

Si bien la participación de las revistas debe ser puesta de manifiesto en la reescritura de la historia literaria,¹⁴ pero también, como

¹³ En su introducción al libro, titulada «El lugar de *Hispanamérica*: letras, ciudad y migración», expone cómo este libro es el producto del encuentro titulado «La cultura de un siglo: América latina en sus revistas», celebrado del 27 al 29 de octubre de 1997, a propósito del 25 aniversario de la revista *Hispanamérica*, en Buenos Aires. Entre los autores que recoge este libro, que son muchos e involucran muchas revistas latinoamericanas, se encuentran Jorge Schwarz, Pablo Rocca, Bernardo Subercaseaux, Raúl Antelo, Guillermo Sheridan, Susana Zanetti, Ambrosio Fornet, Claudia Gilman, Soledad Bianchi, Adolfo Castañón, Beatriz Sarlo, entre otros. Sosnowski, Saúl, ed. *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, Madrid-Buenos Aires, Alianza Editorial, 1999.

¹⁴ Se suma este congreso, con palabras de Sosnowski, a la lectura y escritura de la historia literaria latinoamericana. Rescata él mismo de lo expuesto en la editorial del primer número, aparecido en julio de 1972, que

hemos dicho, en el trazo de nuestra tradición crítica, no pueden ser percibidas como entidades aisladas del contexto. Responden y en ellas se filtran, como sucede con la literatura, consideraciones de diverso orden: desde los debates políticos, hasta las figuraciones de los Estados-nación. En la etapa que nos interesa ahora, la presencia del debate político es indudable, y veremos cómo incluso aquellas publicaciones que se dicen asépticas de las coyunturas de alguna forma participan en los debates. Algunas otras, más bien, toman un tono neutral respondiendo a modelos de censura o represión (como la revista de Nelson Osorio que, pese a que se plantea como difusora de problemas teórico-literarios, es censurada y finalmente acabada por la dictadura). Con la Revolución cubana como telón de fondo, en la décadas de los sesenta y setenta, la producción de revistas culturales crece, en un ambiente de politización y de debate en torno al escritor «comprometido», y al intelectual como agente de la transformación social.

El dinamismo de los sectores de izquierda en la promoción cultural y el debate político y artístico convierten a estas formaciones en las más importantes para seguir las huellas de la recepción de la Revolución Cubana en el campo intelectual. (187)

Lo político como factor determinante en el entramado de los posicionamientos de las revistas también se logra visualizar en aspectos muy elementales como son: la conformación de los consejos de redacción, la línea editorial, manifiesta en la editorial del primer número –o de algún número en especial por atender a un acontecimiento social como fue el caso de *Sur* ante la caída del peronismo– y el financiamiento, que tiene que ver con la independencia o dependencia, con la institucionalidad o la marginalidad, con el respaldo del Estado o con la disidencia, todo lo cual recae en el margen de libertad de una revista, determinando

marca la intención de esta publicación: «[...] nos interesa mostrar el proceso de la producción literaria del Continente [...] queremos ver las articulaciones del campo literario latinoamericano y no sólo sus figuras más notorias. Intentamos estudiar la literatura desde su propia problemática en un contexto cultural que no excluye el compromiso literario» (Sosnowski 13).

sus contenidos y su vida misma. A continuación, por lo tanto, abordaremos algunas de estas publicaciones que participan de los debates políticos, que entran muchas veces en la lógica de la Guerra Fría, tomando por propias causas «externas», o bien, asumen dichas posturas como factores determinantes en la discusión de la cultura nacional. En todo caso, se trata de las interrelaciones, agrupamientos en constante dinámica, en publicaciones latinoamericanas como lo son *Sur*, *Marcha* (luego *Cuadernos de Marcha*), *Casa de las Américas*, y sus antagonistas, como lo son *Mundo Nuevo*, *Libre*, con su antecesor *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, que participaron activamente en el amplio debate en torno a la función del intelectual, así como en el asunto de la revolución y la libertad; asimismo, veremos cómo los debates en torno a «lo latinoamericano» competen a las revistas en México, reflejándose en publicaciones como *Cuadernos Americanos*, proyecto «hermano» de *Marcha*, pero también en los proyectos que emprendiera Octavio Paz, particularmente en *Plural* y *Vuelta*, así como otros suplementos representativos de la cultura mexicana en los que se filtraron las cuestiones antes mencionadas. Como telón de fondo, está la proyección de una integración cultural, vía las revistas y la crítica ejercida en ellas, en un proceso de modernización latinoamericana, complejo y contradictorio, que responde a la visión utópica que figura una América Latina como productora de un pensamiento crítico propio y descolonizado.

Posicionamientos político-ideológicos-estéticos:

Sur y Marcha

La revista *Sur*,¹⁵ publicación fundada en 1931 y dirigida por Victoria Ocampo –con una inusitada longevidad, pues se publicó

¹⁵ Sobre la inusual longevidad de esta revista, Sosnowski apunta: «*Sur* fue fundada en 1931 por Victoria Ocampo, quien la sostuvo económicamente con su fortuna personal y la dirigió hasta su muerte, en 1979. Continuó publicándose hasta los años 90, y en su duración sobrepasó los 360 números y más de medio siglo de vida. Los primeros años fueron algo erráticos en cuanto a su periodicidad, pero desde 1935, con el número 10, hasta 1952, se publicó

hasta 1990–, marcó una pauta dentro del campo intelectual latinoamericano. Tuvo a José Bianco como Jefe de Redacción, a Adolfo Bioy Casares, Alberto Luis Bixio, Jorge Luis Borges, Carlos Alberto Erro, Alfredo González Garaño, Eduardo González Lanuza, Eduardo Mallea, Ezequiel Martínez Estrada, Héctor A. Murena, Silvina Ocampo, Francisco Romero, Ernesto Sábato y Guillermo de Torre, como parte del Comité de Colaboración. Participó, e hizo partícipes a escritores e intelectuales de la Argentina como de América Latina, en las tensiones ideológicas –como lo fue el motivo de la relación entre arte y política– que se intensificarían en las décadas de los 60 y los 70 con el asunto específico del intelectual comprometido con la revolución. Si bien la revista había representado fielmente la idea del arte por el arte, promovida por los martinfierristas, se va a ver envuelta en una crisis –tal vez explicable por el relevo generacional, pues como apunta Mangone, la generación del 50, reunida en la revista *Contorno*, había marcado una distancia política e ideológica con los martinfierristas; entre los críticos pertenecientes a este «grupo» en torno a la revista están Noé Jitrik y David Viñas¹⁶ la cual se logra observar a partir de la polémica entre Borges y Martínez Estrada (y aquí habría que pensar en la colaboración de este último en la revista *Casa de las Américas*, y en la fundación misma del organismo, junto con Haydeé Santamaría) y la salida de la revista de José Bianco y Ernesto Sábato.

rigurosamente en forma mensual. Fue luego bimestral, y desde 1970 bianual y casi conmemorativa de los temas y autores que habían sido decisivos en sus intereses» (Sosnowski 250).

¹⁶ Este distanciamiento generacional, desencanto y promesa, como diría Henríquez Ureña, se postula en el artículo «Los martinfierristas, su tiempo y el nuestro», de Juan José Sebreli, publicado en la revista *Contorno*. Sobre esta publicación, que con el tiempo implicara en realidad un relevo generacional de crítica, dice Sarlo: «*Contorno* había aparecido a fines de 1953 y hasta el número dedicado a la cuestión peronista tenía el carácter de una revista literaria. El núcleo de sus redactores había hecho de ella el órgano de una generación –la ‘joven generación’, que se declaraba sin maestros y se volvía hacia los mayores del campo intelectual para ajustar cuentas en los terrenos tanto moral como literario–» (*La batalla de las ideas* 27).

La pretensión de una línea editorial aséptica de la revista se viene abajo con las manifestaciones constantes en contra del gobierno de Perón. La disidencia política, es decir, el marcado antiperonismo del grupo, como de un gran segmento del campo literario e intelectual en Argentina, delinea algunas de las pautas de la publicación; y esto entra en juego con algunas consideraciones meramente «estéticas» como lo es la recurrencia a escritores europeos: una visión cosmopolita de la cultura y el arte. Sin embargo, varios serán los pronunciamientos de escritores involucrados en el proyecto de Ocampo que pueden desconcertar, en tanto que pretenden mostrar una faceta apolítica en su quehacer. En fin, la participación en la política, en la opinión sobre cómo debe conducirse la nación argentina, es uno de los temas recurrentes de la revista y entra en un constante debate con otras publicaciones de la época. A fines de 1955, se publicó del número 237 de la revista *Sur*, bajo el tema «por la reconstrucción nacional»; abre con un texto de Ocampo haciendo un llamado por una «reconstrucción» de la vida política,¹⁷ celebrando así la caída del peronismo, con lo cual se agravaron las tensiones, ya latentes «en el espacio cultural de la época» (Oteiza, *Cultura y política en los años 60* 135). En el contexto inmediato, este número de la revista respondió al rechazo tajante del peronismo, denunciando lo que para ellos era un ataque a la inteligencia. Entre las marcas que ratifican esto, está el hecho de haber iniciado con un epígrafe de Paul Valéry que puntualiza cómo el poder tiende a reprimir «el desarrollo de la inteligencia» y a «depreciar el valor de la investigación pura». La editorial firmada por Ocampo se titula «La hora de la verdad». En ella, y de manera intimista, narra su sentimiento contra la dictadura, habla de la sensación de estar siempre vigilada y relata algunas formas de persecución política que ella misma sufrió. Se adhiere a la filosofía de Gandhi, a la cual fue introducida, como ella lo dice, por la biografía que Romain Rolland hiciera de él. Es este texto un llamado a sus «amigos escritores» (*Por la reconstrucción* 6) y esboza una idea del intelectual que, a su manera de ver,

¹⁷ «Por la reconstrucción nacional», en *Sur*, revista bimestral, núm. 237, Buenos Aires, noviembre-diciembre 1955, págs. 1-8.

sólo debe estar «comprometido» –aunque no es la palabra que usa– con la verdad:

En efecto, el intelectual que vive la verdadera vida del espíritu no puede, bajo ningún pretexto, aunque sea aparentemente útil o piadoso, permitirse el menos desvío del camino trazado por lo que él considera la verdad. A un sabio en su laboratorio no se le ocurre, mientras hace investigaciones, falsear datos. El intelectual debe o debería saber que su responsabilidad es exactamente la misma, aunque en otro plano. (6)

El deslinde que se esboza del arte hacia la política, como consigna de *Sur* y de sus colaboradores, implica en realidad un posicionamiento político que, en el contexto continental, sigue el juego a las políticas de la «buena vecindad», y a la lógica de las pugnas entre este-oeste, entre el capitalismo y el bloque soviético: «Terminada la guerra, la revista se enroló en la prédica anticomunista del período de la Guerra Fría» (Sosnowski 252). Se ha hecho notar que incluso el surgimiento de la revista coincide con los movimientos reaccionarios del país.¹⁸ Y aún más, se sabe sobre el acercamiento del principal círculo de la revista con los movimientos fascistas durante la segunda guerra mundial: el conocido viaje de Ocampo y de Mallea a Italia, para visitar a Mussolini, aunque esto no significara un apoyo al dictador.

A la caída de Perón e instaurada la dictadura de Aramburu, el campo intelectual argentino¹⁹ tuvo una intervención, y así, una crítica antiperonista se formuló por parte de Victoria Ocampo, Ezequiel Martínez Estrada y Ernesto Sábató. Jorge Cernadas²⁰

¹⁸ María Teresa Gramuglio sostiene esta tesis en: «Hacia una antología de *Sur*. Materiales para el debate», en Sosnowski, *La cultura de un siglo...*

¹⁹ El fenómeno de la formación de este campo en la Argentina, con todas sus complejidades, pues se debaten ideas desde la religión, la universidad, los partidos, los grupos intelectuales en torno a sus publicaciones, desde la prensa y los medios masivos, entre otros espacios, además de los múltiples factores que lo cruzan, es abordado analíticamente por Beatriz Sarlo en su obra *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Biblioteca el pensamiento argentino VII. Buenos Aires, Ariel, 2001.

²⁰ «Notas sobre la desintegración del consenso antiperonista en el campo intelectual: *Sur*, 1955-1960», en Oteiza, *Cultura y política en los años 60*, págs. 133-150.

observa cómo, ante las denuncias de tortura y de persecución política de la recién dictadura, también hubo una reacción, y destaca la de Sábato; con ironía retoma las palabras del escritor: «aque- llos valores éticos que justificaron la cruenta revolución [están] a punto de malograrse o de ser arrojados por la borda como un inútil lastre en una nueva carrera hacia el despotismo», y agrega Cernadas su juicio personal: «Sábato ensayaba así el camino re- tórico rico en ambigüedades que lo llevaría décadas más tarde al *status* de ‘modelo de autoridad moral’ de la sociedad argentina, protagonizando junto a Martínez Estrada una temprana y ruidosa –aunque, bien examinada, bastante parcial– disidencia en el seno del espectro liberal» (*Cultura y política...* 142).

La llamada crisis de *Sur*, con la ruptura del consejo editorial, a raíz del viaje de Bianco a Cuba,²¹ no solamente se da en el ámbito de la revista, sino que se ve reflejado en todo el ambiente intelectual y particularmente en las publicaciones argentinas de la época. En este sentido, Carlos Mangone²² hace una revisión del panora- ma: desde aquellas publicaciones que toman la estafeta del apo- liticismo, hasta aquellas que se conceptualizan desde un enfoque «sartreano». De esta manera, da lectura de proyectos como *Eco contemporáneo* que expresa un «vitalismo antiintelectualista», y promueve, de manera mecánica, formas de experimentación poé- tica, de innovación estética, así como de literaturas extranjeras, particularmente sajonas, y en general, una visión cosmopolita que rinde culto al personalismo y a los viajes. Particularmente,

²¹ «Otro signo elocuente de la incidencia de la política en la supuestamente apolítica *Sur*, fue la renuncia de Bianco a la secretaría de redacción de 1961, debido a una declaración de Ocampo que desautorizaba su viaje a Cuba, a la que se sumó, siempre en 1961, la renuncia de Ernesto Sabato al comité de cola- boración, por razones también vinculadas con la posición crítica de *Sur* hacia la Cuba revolucionaria. En esos años en que lo más dinámico del campo intelectual se situaba a la izquierda, criticar la revolución cubana constituía una prueba más del carácter reaccionario que ya se atribuía a *Sur* tanto por su elitismo como por su antiperonismo intransigente, todas definiciones culturales y polí- ticas por entonces más que suficientes para arrojar a la revista a un verdadero ostracismo» (Sosnowski 252, 253).

²² Mangone, Carlos. «Revolución cubana y compromiso político en las re- vistas culturales», en Oteiza, *Cultura y política en los años 60*, págs. 187-206.

se destaca por su deslinde a la Revolución cubana que, por ese entonces, despertaba los ánimos de un gran sector de la intelectualidad: «Desde sus editoriales existe la intención de deslindarse de la experiencia cubana a partir del descreimiento de la política y de cualquier tipo de burocracia» (Mangone 200).

Sur, que había comenzado al inicio de la década de los 30 –cuando se apreciaba en el socialismo un modelo a seguir, lo cual fue proyectado en panfletos y periódicos de la época–,²³ tendría en la Revolución cubana –y su influjo en la vida cultural– un enemigo al finalizar la década de los 50. Para este entonces, en la Argentina surgían nuevas publicaciones que además de ser vehículos culturales propagaban declaraciones políticas. Mangone hace una panorámica de esta situación, y aborda publicaciones como *El escarabajo de oro*,²⁴ de la cual dice, además de tener un corte sartreano, se sirve de la Revolución cubana para criticar al partido comunista de Argentina. La vinculación entre el triunfo de la revolución en la isla y el panorama intelectual argentino se presenta de manera más notoria en la revista *Cuadernos de Cultura*, que en 1962 reproduce el intercambio entre Fidel Castro y un grupo considerablemente importante de intelectuales, sobre lo que Mangone expresa: «La importancia de la intervención del líder cubano se traduce en la síntesis de las problemáticas que van a dominar por casi diez años las traumáticas relaciones entre las peripecias de la revolución y la formación (y disolución) de

²³ A contrapelo de esta postura conservadora que reafirmaba la condición elitista del arte, expresada en *Sur*, se proyecta la revista *Amauta* (1926), fundada y dirigida por José Carlos Mariátegui. La visión de esta publicación peruana condensa una apertura a la cultura y el arte del momento, y de todas latitudes, desde otro entendimiento del intelectual y el artista frente a su tiempo y sus circunstancias.

²⁴ Trayendo un fragmento de la editorial de julio de 1961, Mangone sitúa esta publicación en un lugar central para la formación del campo intelectual argentino: «*El escarabajo de oro* aparece como el espacio de unificación de la izquierda cultural respetuosa de la trayectoria del pc, de su afán militante pero alejada al mismo y dilemático tiempo de la rigidez orgánica y del ‘burocratismo’ de las discusiones teóricas. Este respeto, compañerismo de ruta, impide muchas veces y al calor de la situación política nacional llevar hasta el fondo las diferencias, siendo el afán polémico dirigido hacia otros grupos que plantean una mayor despolitización. *El escarabajo de oro* se reclama dentro de esa tradición de compromiso frente a los recién llegados» (Mangone 197).

frentes culturales» (Mangone 193, 194). El panorama es complejo: lo importante a resaltar es esta pluralidad de posicionamientos, que por lo general tiende a reducirse en dos bandos, cuando en realidad es mucho más que eso. Hubo críticas en cuanto al pronunciamiento de Castro al sostener el juicio de que el intelectual que no es revolucionario, es «en automático» antirrevolucionario. También hay un cuestionamiento de fondo a la reducida concepción estética que se adjudica a la Revolución: la proletarianización del intelectual, el realismo socialista, el carácter necesariamente social de la poesía, y el rechazo total a los esnobismos y escapismos de las retóricas experimentales y de ciertos vanguardismos:

En los editoriales dedicados a esta polémica iban juntas la crítica a la esclerosis del marxismo con la miopía literaria de los «realistas socialistas»; la defensa de Kafka y la ironía acerca del mecanicismo del sociologismo cultural. El fantasma de la polémica de los años treinta entre Roberto Arlt y Rodolfo Ghioldi en *Bandera Roja* parece sobrevolar sus páginas. (Mangone 199)

Es en ese ambiente de «polarización» que las revistas entran a la lógica de la guerra fría, y los debates que suelen plantearse en dicotomías excluyentes. Por ejemplo, está la revista *Eco contemporáneo* que desde su planteamiento ironiza la situación al decir que no aspiran a «entretener a burgueses o rebeldes de salón».²⁵ Ya en los setenta, la revista *Nuevos Aires* se encargará –junto a otras como *Prensa Libre*, y como la parisina *Libre*, continuadora de *Mundo Nuevo*– de difundir lo referente al caso Padilla –en *Libre*, por ejemplo, fueron publicados «todos» los documentos referentes, «todas» las declaraciones de los intelectuales indignados ante el atropello en contra de la libertad de expresión y del carácter autónomo de la poesía y el arte– tomando así una participación tangible en el debate sobre la «libertad» de la cultura. En el contexto intelectual rioplatense destaca sin duda el semanario

²⁵ La cita completa dice: «No aspiramos entretener a burgueses o rebeldes de salón, ni esclarecer políticamente a proletario alguno, ni escribir las mejores páginas de la historia, ni dar al dictador de turno argumentos para justificarse, ni matizar las veladas de snobs y diletantes» (*Cultura y política...* 200).

uruguayo que fuera un ambicioso proyecto emprendido por Carlos Quijano y que reuniría otras trayectorias intelectuales de peso, como la de Arturo Ardao. También sufrió censura y persecución, como *Sur* en el peronismo, y también defendió, como la publicación argentina, la libertad de expresión, pero no desde una trinchera reaccionaria, sino desde una diversidad ideológica bastante significativa.

La propietaria-directora de *Sur* mantuvo su desdén por la «inútil querella de la política»; paradójicamente, hizo pronunciamientos, desde la propia revista, por ejemplo, cuestionando la energía atómica, o bien, haciendo una valoración de la política nacional en el famoso número de 1955. Realmente, lo que propuso el proyecto que significa esta revista –el cual no es exclusivo de Ocampo, sino que, como toda revista, conlleva una labor colectiva– fue toda una visión de comprender el arte y la cultura; y de esa manera participó por muchos años en diversas controversias, ya fuera en el terreno de la política y la intelectualidad, así como en los viejos asuntos sobre lo universal/lo autóctono en la expresión, o bien el carácter culto o popular de las manifestaciones artísticas. Sosnowski sintetiza así un primer acercamiento a esta publicación:

Para la crítica de la cultura argentina, *Sur* fue y sigue siendo objeto de controversia y no es exagerado afirmar que en torno a esa controversia se condensa buena parte de los temas cruciales que se dirimen en los debates sobre la cultura nacional: intelectuales y política, nacionalismo y cosmopolitismo, la lengua y las tradiciones literarias, las relaciones entre lo popular y lo culto. (*La cultura de un siglo* 249)

Pese a los posicionamientos ideológicos, no puede negarse la trascendencia de esta revista, sin duda una de las protagonistas de nuestra historia intelectual. Y esto es porque representa todo un amplio movimiento que, aunque veladamente tiene un trasfondo ideológico, es en sí una visión de lo estético-literario: el cosmopolitismo, la literatura traducida, la mirada puesta en los modelos que vienen de Europa, la defensa de lo meramente estético y el

desdén a lo referencial, el combate al realismo socialista y a una literatura que luego sería catalogada como «provinciana» (y a otra que fuera etiquetada como «panfletaria»); en una visión de la cultura desde una crítica de lo nacional, de lo específico, una cultura que pretende desvanecer las dependencias y llegar a las «alturas» de la literatura universal. Se ha dicho, también que aún falta por hacer una gran labor comparativa y sistemática (aunque John King ha hecho ya una gran contribución)²⁶ que establezca los paralelismos de esta revista con la cubana *Orígenes*, con la mexicana *Contemporáneos*, y aún con *Amauta*, que aunque diametralmente opuesta, terminó su ciclo exactamente el año en que aparece *Sur*. «Trabajos comparativos como estos abrirían nuevos cauces para los estudios de la configuración de los campos literarios y su relación con la sociedad y la política en América latina» (*La cultura de un siglo* 253, 254).

El semanario uruguayo *Marcha* incidió notablemente en el panorama intelectual de mitad de siglo, pero su vida, pese a la censura y la represión, fue considerablemente larga: salió a «la calle» en 1939 y dejó de editarse en 1974; a la par se editó mensualmente de 1967 a 1974, su primera época, en Montevideo bajo el nombre *Cuadernos de Marcha*, y resurgió en México, con el exilio de Quijano de 1977 a 1984, confirmando el empeño de su director por aportar a la modernización cultural latinoamericana. Marcó una pauta en el terreno de la adhesión ideológica de los escritores de la época, y fue una plataforma desde la cual se difundió una crítica social, marcada por el marxismo, además de abordar la filosofía latinoamericana, así como una crítica cultural y literaria. Desde sus inicios, se propuso entablar un diálogo regional, pero también internacional y, como apunta la historiadora Carmen Sierra,²⁷ se postuló como un espacio desde el cual se llegó a replantear el latinoamericanismo como reacción a un «colonialismo mental» (Machín y Moraña). La línea que continuara este

²⁶ John King, *Sur*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

²⁷ Carmen Sierra, «*Marcha* en el contexto político-económico internacional del siglo xx», en Horacio Machín y Mabel Moraña. *Marcha y América Latina*. Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh-Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003.

semanario, hasta su desaparición definitiva a causa de la represión de la dictadura, es la de un «latinoamericanismo antiimperialista» y un «nacionalismo», entendido como una forma de contrarrestar la disolución de las identidades regionales. Asimismo, destaca el matiz utópico del semanario que de una u otra manera, en ocasiones de manera explícita, o bien indirectamente, propone una integración de las naciones latinoamericanas.

El fundador y director del semanario, Carlos Quijano, resulta una figura fundamental para comprender el proceso de este proyecto intelectual que en efecto contribuyó al diálogo, a contrarrestar la «balcanización cultural» de los países latinoamericanos. Respecto a su visión antidogmática, Sierra destaca su pensamiento que va más allá de las visiones reduccionistas que tienden a esquematizar las realidades; la historiadora, así mismo, pone el énfasis en la contribución del pensamiento de Carlos Quijano: la disposición a una lectura compleja del entorno social que incluía los aspectos culturales, y no sólo los económicos. Vale la pena resaltar las maneras en que influyó en la intelectualidad uruguaya de la «nueva generación» que se incorporó al proyecto del semanario en los setenta y que en cierta forma recogió esta actitud abierta a la crítica, como es el caso de Ángel Rama.

Lo esencial de la influencia del pensamiento de Carlos Quijano sobre los economistas, los historiadores y los sociólogos [habría que agregar literatos y estudiosos de la literatura] agrupados alrededor de *Marcha* es sobre todo la desacralización de las teorías e ideologías totalizadoras y simplificadoras de la realidad histórica, sea cual sea su origen. (Machín y Moraña 43)

En su apertura, *Marcha* congregó a escritores e intelectuales de muy variada ideología, pero, de manera un tanto genérica, puede decirse que el grupo que fundó y condujo el semanario podría ser descrito como «demócrata-social» y antiimperialista.²⁸ Rama en

²⁸ *Diccionario Enciclopédico de la Letras en América Latina*. Tomo 1. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1995, pág. 309.

su texto «La lección intelectual de Marcha»²⁹ ha hecho hincapié en esa particularidad que, sin embargo, pasa desapercibida para la mirada de los servicios secretos y de inteligencia de los Estados Unidos, que tachan a la publicación, y por ende a sus colaboradores, como ocurrió en su propio caso, de comunistas. Asimismo, Rama califica al semanario como «un instrumento capital de la modernización intelectual del país» contrario, por ende, del «militarismo retrógrado» que la censuró en 1973. Con sarcasmo, dice el crítico uruguayo:

Siempre me han divertido las clasificaciones políticas de la publicación, sobre todo las de extranjeros que tienen esa constitutiva dificultad para percibir la singularidad estrictamente nacional y americana de nuestros movimientos ideológicos y tienden a incorporarlos a los esquemas internacionales. Desde la filiación izquierdista hasta la comunista, pasando por sus nutridas subdivisiones, hemos conocido de todo. Lo sé bien en carne viva, pues por haber sido colaborador de *Marcha*, el Departamento de Estado de USA me ha clasificado hasta el día de hoy como miembro del partido comunista, lo que ha producido el regocijo de mis compatriotas de ese partido, que ellos sí conocen, debido a nuestros encontronazos, mi larga afiliación socialista. («La lección intelectual» 53, 54)

Lo único, dice Rama, que podría denominar a los colaboradores de *Marcha*, que proceden de muy diversas afiliaciones, es tal vez el término «opositores». Opositores: «a la injusticia social, a las dictaduras, a la ineficiencia, a la corrupción, al atraso en que las oligarquías mantenían al continente, a las intervenciones imperiales y a las exacciones económicas, al estancamiento y al provincianismo cultural» («La lección intelectual» 54). Varios autores (Carmen Sierra, Weinberg, Sosnowski, entre otros) han propuesto compararla con otras publicaciones ya sea por la veta disidente, por significar un espacio eminentemente crítico, o bien por las implicaciones continentales del proyecto, y en ese sentido

²⁹ «La lección intelectual en *Marcha*», en *Cuadernos de Marcha*, 2da. Época, año IV, núm. 19, México, mayo-junio de 1982, págs. 53-58.

cercano a la revista costarricense *Repertorio Americano* –fundada en 1919 y replanteada en 1943– o bien con la publicación mexicana *Cuadernos Americanos*, además de tener como antecedente el proyecto antiimperialista con una visión cultural bastante compleja como *Amauta*, de Mariátegui. En el caso del semanario uruguayo, habría que destacar que también tuvo una importante incidencia en la formación del campo literario en particular, del cultural de una manera ampliada, y ejemplo de esto fue la sección literaria, la cual fuera un espacio privilegiado para el ejercicio de la crítica literaria. Aunque tuvo muchas direcciones, por lo general más bien breves, tuvo en sus períodos más extensos a Emir Rodríguez Monegal, Jorge Ruffinelli y Ángel Rama. A este respecto, Rama habla de su propia experiencia dejando ver sus distancias con Emir Rodríguez Monegal, quien a mediados de los sesenta fundaría un proyecto literario-cultural que abriría a otro debate: *Mundo Nuevo*.

Si tuviera que caracterizar esos diez años de mi dirección literaria, diría que a diferencia del período que ocupó Rodríguez Monegal haciendo de la sección una sucursal de la revista *Sur* y de su deslumbramiento respecto de las letras anglosajonas, busqué desarrollar una perspectiva cultural latinoamericana, situando a su gran literatura en los marcos sociales e ideológicos que le conferían su fuerza original. («La lección intelectual» 54)

Aunque Rama no ahonde en estas diferencias, puede observarse cómo la línea crítica, en la que se inscribe a sí mismo, tiene como tentativa revalorar el lugar de la literatura latinoamericana en sus complejidades: desde sus propias mecánicas de constitución, sus procesos de «modernización», así como sus relaciones con las series históricas, ideológicas, sociopolíticas, sin por ello demeritar sus procedimientos estéticos y formales. El semanario *Marcha*, desde su contenido filosófico y político, así como en el literario, significa un momento fundamental para la historia de la intelectualidad latinoamericana.³⁰

³⁰ Sobre este aspecto, y el lugar de la revista en la «historia de las ideas», puede revisarse el artículo de Ximena Espeche: «*Marcha* del Uruguay: hacia

La intelectualidad durante la Guerra Fría: **Casa y Mundo Nuevo**

Para comprender el panorama intelectual que enmarca el surgimiento de estos proyectos intelectuales, que se traducen –entre otras cosas– a revistas y editoriales, y que sin duda conllevan a esclarecer la idea de cómo se ejerce la crítica –la comprensión misma de lo literario–, debe atenderse el imaginario en torno a la Revolución cubana, el cual pesó enormemente en la intelectualidad y el mundo de las letras latinoamericanas, particularmente en la década de los 60 y los 70. Y el proyecto cultural de esta revolución, que también ha cumplido con ser el portavoz de aquella utopía integracionista, es Casa de las Américas y su revista. La institución como tal fue fundada en abril de 1959 por Haydee Santamaría y Manuel Galich, con la colaboración de Ezequiel Martínez Estrada, con el propósito de reunir y difundir las producciones de la cultura hispanoamericana y caribeña –será después que se incorporará la cultura brasileña y otras lenguas del Caribe. Desde su fundación, este espacio ha sido dirigido primeramente por su fundadora, de 1959 a 1980; por el pintor Mariano Rodríguez, de 1980 a 1986; y por el poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar, desde 1986 hasta su muerte en julio de 2019.³¹ Diversas han sido sus labores y resonancias: ha sido una

América Latina por el Río de la Plata», incluido en Altamirano. *Historia de los intelectuales en América Latina: los avatares de la «ciudad letrada» en el siglo xx*. Madrid, Katz, 2010.

³¹ Conviene revisar que si bien esta institución corresponde a un período donde las políticas, en general, y las culturales en lo particular, se habían adherido al modelo soviético, hay más bien una heterogeneidad. «Casi todos los jóvenes intelectuales nacionalistas de los años cincuenta, cercanos a la Sociedad Nuestro Tiempo o a las revistas *Nueva generación*, *Ciclón*, *Lunes de Revolución*, como Guillermo Cabrera Infante, Heberto Padilla, Antón Arrufat, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero, Pablo Armando Fernando o Ambrosio Fornet, se opusieron a la adopción de aquel canon estético formulado por Andrei Zhdánov para la Rusia de Stalin, que promovían, más o menos abiertamente, los viejos comunistas». Para ver este tipo de tensiones en el campo intelectual cubano, puede consultarse a Rafael Rojas «Anatomía del entusiasmo. Cultura y Revolución en Cuba», en Altamirano, *Historia de los intelectuales en América Latina...* Madrid, Katz, 2010, pág. 60.

referencia no sólo para la literatura latinoamericana, sino también para las artes plásticas, la música, el cine, etcétera; muchos artistas e intelectuales se han vinculado a esta institución de una u otra manera. Al igual que *Marcha*, aunque con un tinte mucho más culturalista y artístico, la revista *Casa* emprende esa misión anti-colonialista. En ese sentido, y de manera explícita, se hizo un llamado a la intelectualidad, en 1969, para contrarrestar las nuevas formas de colonización:

Reunido con el propósito de intercambiar opiniones sobre diversos aspectos de la vida política y cultural del continente, el comité de colaboración de la revista *Casa*, integrado por Julio Cortázar y David Viñas (Argentina); Roque Dalton (El Salvador); Manuel Galich (Guatemala); René Depestre (Haití); Emmanuel Carballo (México); Mario Vargas Llosa (Perú); Mario Benedetti y Ángel Rama (Uruguay), y los cubanos Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Lisandro Otero y Graziella Pogolotti, da a conocer su «Declaración» en el número 53 de la revista. Como dos años antes, se llama a los intelectuales latinoamericanos a participar en el proceso de descolonización cultural. (*Casa de las Américas*... 77) [subrayado nuestro].

Esa continua actividad y toma de postura por parte de *Casa* y sus colaboradores en los asuntos más preocupantes de la época se reiteraría de forma más contundente tres números más adelante, al reproducir el diálogo conocido como «El intelectual y la sociedad», reeditado de inmediato por la editorial Siglo XXI,³² que significa una aportación al debate sobre el papel del intelectual como «transformador social», tema anclado firmemente a la modernización de la crítica y a la producción literaria misma en América Latina. Y este debate, con sus implicaciones, propuestas aquí como una particularidad de nuestra crítica, se desarrolla en las interrelaciones de las publicaciones periódicas, mediante afiliaciones y demarcaciones ideológicas. Por esta razón, conviene establecer algunos de los múltiples diálogos entre el semanario

³² Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes *et al.* *El intelectual y la sociedad*. México, Siglo XXI Editores, 1969.

uruguayo *Marcha* y la revista cubana, así como sus desencuentros con revistas como *Sur*, así como con *Mundo Nuevo* y *Libre*. Partiendo de latitudes, realidades y contextos tan distintos, el proyecto uruguayo y el cubano se presentaron como una plataforma desde la cual se cuestionaba cierta neutralidad por parte del intelectual, la cual se reconocía como una mentalidad colonizada, en el sentido de repetir acríticamente esquemas provenientes de otras culturas. Se puede decir que, en un contexto más amplio, estas dos revistas se conciben como espacios de resistencia, pese a que la revista de *Casa* es una publicación con apoyo estatal, y cumple por lo tanto una función institucional.³³ Aunque con una afiliación ideológica más o menos común, hubo diferencias importantes en sus propuestas.

El paradigmático caso Padilla, como se le ha llamado a los sucesos en torno a la detención del poeta cubano Heberto Padilla, y su juicio, que lo llevó a redactar un escrito retractándose de su crítica al sistema y terminó por «renovar» sus lazos con la Revolución, también tuvo sus consecuencias en el vínculo entre el semanario uruguayo y el órgano de difusión cultural revolucionario. Se trata de otro más de los alcances que tuvo el caso Padilla, el cual fracturó por entero a la intelectualidad latinoamericana;³⁴ en el caso del semanario uruguayo, se suscitaron diversas declaraciones de reproche ante lo sucedido en Cuba, pues ante todo, y durante todos los años que se mantuvo el semanario, soportando muchas veces la censura estatal, se concibió a sí mismo como un

³³ Pese a esta posición institucional, se puede ver esta publicación como un amplio proyecto de gran trascendencia, tanto que pretendió ser contrarrestada con otras publicaciones como *Mundo Nuevo*. A decir de Jean Franco: «*Mundo Nuevo* se creó como respuesta al interés despertado por la Revolución cubana en la imaginación de los escritores jóvenes, y a la influencia de la revista cubana *Casa de las Américas*, que era ampliamente distribuida pese a la censura que prevalecía en muchos países de América Latina. *Casa de las Américas* celebraba los movimientos de liberación del Tercer Mundo, el del Poder Negro en Estados Unidos, al guerrillero heroico y la tradición de antiimperialismo latinoamericana compendiada en Martí» (Franco 65, 66).

³⁴ Más adelante se abordará a detalle los documentos referentes a este caso, paradigmático en la formación de nuestro campo intelectual y las diversas reacciones que suscitó.

espacio de la prensa libre –pensando este último término en su acepción genuina y no como se utilizó por parte de los proyectos que en aquel entonces recibían un apoyo del Departamento de Estado de los Estados Unidos–. Cabe decir que de todas formas el semanario uruguayo, según manifestó en su editorial, evitó al máximo hacer algún juicioabierto, tanto positivo como negativo, sobre la Revolución cubana en este contexto.

Particularmente en la década de los 70, *Casa* reunió a la intelectualidad latinoamericana bajo el espíritu que aún prevalecía en torno a la «revolución posible» –la del subcontinente entero– lo cual se ve plasmado en las declaraciones del Comité de colaboración, en su formación misma que incluyó –en un primer momento– a Mario Benedetti, Emmanuel Carballo, Julio Cortázar, René Depestre, Manuel Galich, Ángel Rama, Mario Vargas Llosa, David Viñas, entre otros. Centrándonos en lo que ha significado la publicación cubana, pese a ser en efecto ese órgano difusor de los ideales de la Revolución, ha cumplido un rol muy importante, pues se ha propuesto, desde sus inicios hasta la fecha, hacer «realidad» el sueño de Martí sobre la unificación de América Latina. Lejos está esa realidad, hay que decirlo, pero por una diversidad de motivos que rebasan el tema aquí tratado. Pero, al menos en el ámbito cultural, habría que reconsiderar las aportaciones que *Casa* ha hecho.

[...] en el terreno de la teoría y la crítica la revista no tardó en acoger y promover una concepción de la cultura centrada en la búsqueda de nuestra propia identidad –con el consiguiente rechazo de todo mimetismo eurocentrista– en la convicción de que las obras literarias y artísticas eran expresiones *sui géneris* de la conciencia social –con el consiguiente rechazo de los enfoques puramente formales, entre los que a la sazón predominan, para usar una invectiva de la época, los «colonizados por la lingüística». (Fornet y Campuzano 13, 14)

Ahora bien, puede hablarse de una evolución propia de la revista *Casa*, pues si bien en un principio estuvo firmemente apoyada en una cuestión ideológico-estética, con el paso del tiempo

sus horizontes se han ampliado, como se aprecia en la dirección editorial de la misma. Mantiene algunos de los aspectos fundantes: ha conseguido limar las ásperas uniones entre lo autóctono y lo cosmopolita, entre la tradición y la innovación, y se ha abierto a las más recientes discusiones sobre las fronteras del canon, en torno a las estructuras del poder, etc. Para tener una breve visión cronológica, Fornet nos habla de la primera tentativa de la revista de plantear una estética desde la perspectiva de la «revolución posible», pues surgió en esa «década prodigiosa» que duró realmente poco más de 10 años: de 1959, año de la Revolución cubana, a 1973, golpe de Estado al gobierno de Allende en Chile. Fue una época que hacía converger planteamientos entre la vanguardia y la tradición, y había un ánimo que fuera combatido con los ataques de gobiernos reaccionarios y que instalarían dictaduras fascistas en el Cono sur. Otros golpes vendrán: desde las intervenciones de los Estados Unidos por minar la intelectualidad progresista, que sin duda nos remite a la guerra fría en el ámbito cultural, asunto que tiene todavía mucho por develar.

Fornet expone esta visión, contexto en el que surge esta revista, y que de alguna manera incide en la configuración del campo intelectual, para después remitirse a la perspectiva del cambio de una manera más generalizada y que quizá explique más ampliamente la importancia de la revista en el nivel continental. Esto es, la «revolución posible» animó la revista en cierta etapa y, paradójicamente, fue también la causa de la contraofensiva que terminaría por minar la intelectualidad de la época, pero la idea del cambio es lo que ha permanecido, y ha hecho –concluye Fornet– que la revista continúe siendo un referente en cuanto a su contribución en la cultura continental. Un cambio que puede percibirse, al hojear la revista, es cómo se han ido incorporando nuevas perspectivas del análisis, nuevas poéticas, temáticas que hoy en día se aceptan en lugar de censurarse, etc. Puede decirse que la revista también ha cumplido un papel de institucionalización de la cultura:

Que la revista *Casa* –como solemos llamarla, para abreviar– surja en semejante contexto y sea ya parte inseparable de él convierte

su estudio en una operación sumamente compleja. En efecto, como revista institucional remite a las estrategias que no son ajenas a las de la Revolución cubana en general, de la que, en el campo de la cultura, la *Casa* es uno de los más prestigiosos voceros. (Fornet y Campuzano 13)

Como se ha dicho, la Guerra Fría tuvo sus incidencias en el campo de la intelectualidad latinoamericana, como ha dejado ver el extenso trabajo de Jean Franco.³⁵ En el caso específico de las publicaciones, se suscitaron discusiones que tenían como principal objetivo minar cualquier esperanza por la emancipación de América Latina, y una de las vías, además de la imposición de gobiernos dictatoriales mediante golpes de Estado, fue la intervención cultural, que tuvo como propósito dividir la *ciudad letrada*. Esto no quiere decir que las polémicas no hubieran tenido lugar; sin duda, el caso Padilla abría, por sí mismo, una fuerte crítica a la Revolución. Sin embargo, también es notable cómo se estaba interviniendo para proyectar aún más el caso, con publicaciones financiadas directamente por el gobierno de los Estados Unidos. Así, hubo ofensivas y contraofensivas, unas veladas con la retórica de la época: franca parodia, el mimetismo retórico tenía por objetivo enganchar a todos los intelectuales que en algún momento habían simpatizado con la revolución, como Cortázar, y de manera muy breve, Vargas Llosa y Fuentes. Ante este escenario hostil, previo al caso Padilla, que dio mucho material a la ofensiva imperialista, la Revista de la Universidad Central de las Villas, Santa Clara, Cuba, que tuviera por responsable de la edición a Samuel Feijóo, difundió, desde los albores de la década de los 60, la tentativa de intervención cultural de los Estados Unidos. La revista, llamada *Islas*, que publicara con una periodicidad irregular números extensos –de más de 300 páginas– en sus números 2/3, publica esta denuncia que es a la vez defensa de Cuba, titulada «A los pueblos latinoamericanos», firmada por Feijóo.³⁶

³⁵ Jean Franco, *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*. Barcelona, Debate, 2003.

³⁶ *Islas*, Revista de la Universidad Central de las Villas, número 2/3, vol. 2, Santa Clara, Cuba, enero-agosto de 1960. Dicha revista tiene como

Las agencias noticiosas norteamericanas U.P.I. y A.P. están, constantemente, enviando cables a las prensas del mundo calumniando a la limpia y activa Revolución Cubana, a su honestidad administrativa, a sus leyes *antitrust* liberadoras del pueblo y a su Reforma Agraria, la que redime al hasta ayer miserable campesino cubano, uno de los parias de América. Estas agencias noticiosas controladas por criterios económicos y políticos nefastos, en frente siempre de la total liberación de los pueblos latinoamericanos, no cesan de esparcir su veneno por la prensa mundial. Sobretudo [sic] se pretende desorientar a la opinión pública en la América de habla española mintiendo bajamente, vilmente, canallescamamente, sobre los altos propósitos de la Revolución Cubana, creadora, que es la alegría del pobre y del patriota, «peligroso» ejemplo (para los explotadores sin piedad) ante los países sub-desarrollados y maltratados del mundo, especialmente para la hambrienta América Latina. (*Islas* 317)

Volviendo al caso de la revista *Casa*, esta publicación –y el proyecto que la sustenta– se inserta así a un contexto muy complejo –incluyendo los debates en el campo intelectual cubano, una vez que es cooptado por un sector en particular, como muestra Rafael Rojas³⁷ que viene formulándose desde mucho tiempo atrás, prácticamente desde que se iniciaran las políticas anticomunistas en los Estados Unidos y que, bajo el pretexto de combatir el comunismo, interviniera con apoyos directos a la imposición de dictaduras y en el derrocamiento de gobiernos que atentaban contra los intereses económicos de aquella nación. Todo esto lo documenta Franco, dando además su propio testimonio sobre la intervención del gobierno estadounidense en Guatemala.³⁸ Éste

nota-tema, recurrente en cada número, lo siguiente «La Revista *Islas*, órgano de la Universidad Central de Las Villas, pretende la concertación en sus páginas de numerosos intereses de vida, a veces opuestos en sus afirmaciones, con el solo fin de servir al progreso cultural de nuestro país de un modo directo y verdadero, libre, sin capitalismo ni cerrazón dogmática. Otra cosa no tendría noble significación ni serviría de veras».

³⁷ En «Anatomía del entusiasmo. Cultura y Revolución en Cuba», en Altamirano, *Historia de los intelectuales...* vol. 2.

³⁸ «La invasión de Guatemala en 1954, financiada por la CIA, que derribó al gobierno democráticamente elegido de Arbenz, quien había amenazado con

es el contexto en el que surge la revista *Casa*, que, pese a ser un proyecto institucional, significa un lugar de resistencia respecto a las políticas internacionales aplicadas en la región. Asimismo, lo que pretende esta publicación es volver a un nacionalismo, incluso al reformulamiento de la Grande Patria –Nuestra América–, adjudicándose el papel de portavoz de las necesidades de las otras naciones latinoamericanas, en las que el debate cultural quedaba atrapado en las lógicas dualistas de la guerra fría. A fin de ejemplificar la propuesta de *Casa*, puede verse la «Declaración del comité de colaboración de la revista»,³⁹ firmado por Carballo, Cortázar, Dalton, Depestre, Desnoes, Fornet, Galich, Otero, Pogolotti, Rama, Vargas Llosa, Viñas y Zalamea, donde se hace un llamado de resistencia ante los embates en el campo cultural e intelectual de la política estadounidense. En esta declaración, se hace ver al escritor como un partícipe del movimiento revolucionario y como un necesario defensor de la soberanía de los pueblos latinoamericanos. Se hace mención a todas aquellas estrategias como lo fueron las «traducciones, coloquios y otras tareas de reciprocidad y enlace cultural», así como de todo el ordenamiento geopolítico que llevan a tomar políticas de «ofensiva en el plano cultural, destinada a neutralizar, dividir o ganar para su causa a nuestros intelectuales» («Declaración...» 2).

Es obvio que la América Latina, como el Tercer Mundo en su conjunto, requiere una urgente transformación de sus estructuras socioeconómicas, que, al favorecer un pleno desarrollo en todos

nacionalizar las plantaciones de la United Fruit Company y quebrar su control económico sobre el país, demuestra exactamente hasta dónde estaba dispuesto a llegar Estados Unidos en cuanto a identificar con el comunismo cualquier ataque contra los intereses económicos de sus ciudadanos. [¿cierta élite de ciudadanos?] Pero también dio rienda suelta a un monstruo. El anticomunismo se volvió una excusa para las matanzas, la tortura y la censura, con frecuencia en nombre de la ‘estabilidad’ frente al ‘caos’. Los Estados-nación fueron eufemísticamente identificados como ‘amistosos’ o ‘inamistosos’, términos que después Jeanne Kirkpatrick emplearía en su notorio intento por distinguir entre regímenes ‘autoritarios’ y regímenes ‘totalitarios’». (Franco 37).

³⁹ Emmanuel Carballo *et al.* «Declaración del comité de colaboración», Revista *Casa*. La Habana, año VII, núm. 41, marzo-abril de 1967, págs. 2-4.

los campos, haga posible en la esfera de la creación esa libertad sin la cual ningún intelectual puede cumplir plenamente su tarea. A los pueblos del continente les toca llevar a cabo esa revolución de acuerdo con sus tradiciones, sus concepciones sociales y sus circunstancias históricas. («*Declaración...*» 2)

Quien había presidido la revista *Casa* desde 1989, Roberto Fernández Retamar –fallecido recientemente, en 2019– ha hecho un claro esbozo de cómo la Guerra Fría se trasladó al ámbito cultural. En un contexto de efervescencia de los ideales revolucionarios, que tienen como antecedentes las protestas de la juventud en contra de la guerra de Vietnam, y que en América Latina se intensificara a raíz del triunfo de la Revolución cubana, después la resistencia a la invasión de playa Girón, se manifestó en la proliferación de movimientos guerrilleros en busca de una añorada revolución latinoamericana, la cual tuvo como imagen paradigmática la de Ernesto «Che» Guevara. Sin embargo, dice Fernández Retamar, «el imperialismo no permaneció (nunca permanece) de brazos cruzados» (*Todo Caliban* 85), tanto en la esfera de lo político, con su intervención a manera de golpes de Estado o francas invasiones como la ocurrida en la República Dominicana y Playa Girón, en lo cultural tuvo un particular interés: «Proliferaron becas, florecieron coloquios, surgieron como hongos después de la lluvia cátedras para estudiarnos o disecionarnos: hasta se habló, con deleznable mal gusto bursátil, del *boom* de nuestra novela» (*Todo Caliban* 86). Y es en ese contexto que, en el inicio de la guerra fría, los Estados Unidos organizaron el Congreso por la Libertad de la Cultura, «donde el crudo anti-comunismo de los políticos de acción estaba adornado con suspiros intelectuales y desgarraduras de vestes» (*Todo Caliban* 86). El medio de difusión de dicho Congreso fue la revista *Cuadernos*⁴⁰ y, posteriormente, en julio de 1966, sería relevado por la revista *Mundo Nuevo*. Confiesa Fernández Retamar que precisamente a raíz de las discusiones que se sucedieron por la petición de Emir

⁴⁰ Aparecida en 1953, duró hasta 1965. Editada en París, pudo sacar a la luz 100 números.

Rodríguez Monegal de que el «grupo» en torno a *Casa* participara en este nuevo proyecto, fue que surgió la idea de la escritura de *Caliban*, del primer ensayo.

El proyecto era claro: disputarle desde Europa, con visos de modernidad, la hegemonía a la línea revolucionaria en el trabajo intelectual dentro del continente latinoamericano. Sería equivocado, y nunca fue planteado así por nosotros, pensar que cuantos colaboraran en *Mundo Nuevo* eran necesariamente hostiles a la Revolución. Por el contrario, se trataba de crear un ambiente confuso, que hiciera difícil detectar las verdaderas funciones que se le habían encomendado a dicha revista. (*Todo Caliban* 86, 87)

Como veremos más adelante, en efecto, hay una intención por confundir. El uso de una «terminología revolucionaria» –Fornet en «New World en español» dice: «la revolución semántica los embriaga: todos hablan o tratan de hablar, el lenguaje de las izquierdas» (106)– de hablar de la emancipación de América Latina, entre otras cosas, hizo que se confundieran los posicionamientos ideológicos de la línea editorial. La revista *Mundo Nuevo*, que saliera a la calle en julio de 1966, sería un proyecto fundado por Emir Rodríguez Monegal con el auspicio de la Fundación Ford. En su rechazo a colaborar en este proyecto, Fernández Retamar destaca el asunto conocido que publicara el *New York Times*, unos meses atrás del nacimiento de la revista, el 27 de abril de 1966, sobre el financiamiento del Congreso por la Libertad de la Cultura⁴¹ y de sus publicaciones por parte de la CIA.⁴² Las resonancias de

⁴¹ En cuanto a los antecedentes de dicho Congreso, Ernesto Sierra sintetiza: «En 1950, momento álgido en que se están organizando los dos grandes bloques políticos que protagonizarán la llamada guerra fría, se crea en Berlín Oeste el Congreso por la Libertad de la Cultura. Es una institución financiada por el Departamento de Estado de los Estados Unidos, como una de las variantes que adquirió la política de guerra fría en el campo de la cultura. Desde 1954 hasta 1965 financió *Cuadernos*, revista latinoamericana de orientación reaccionaria, con sede en París. De una institución con esos antecedentes y objetivos, se deriva la propuesta a Monegal y a los intelectuales latinoamericanos de fundar una revista cultural», en «*Mundo Nuevo* y las máscaras de la cultura».

⁴² En 1967 otros diarios como *The Sunday Times* y *The Observer*, ubicados

esta información llevarían a algunas reacciones por parte de la intelectualidad; ejemplo de ello fue un artículo que Mario Vargas Llosa publicara en el semanario *Marcha* titulado «Epitafio para un imperio cultural»⁴³ –artículo que, por cierto, dice Fernández Retamar, ha sido ignorado en las más recientes recopilaciones hechas por el escritor peruano.

Las polémicas posibilitan la percepción de una crítica heterogénea ejercida desde las revistas culturales. También hacen más visibles los distintos segmentos dentro de la intelectualidad. Revistas como *Mundo Nuevo* y la posterior *Libre* pueden ser leídas como publicaciones destinadas a provocar la polémica, que si bien no es negativa por sí misma, sino todo lo contrario, resultan una manifestación de la pluralidad. Fernández Retamar, en varios ensayos,⁴⁴ ha acusado directamente a estas publicaciones por sus lazos con el gobierno estadounidense, y con la tentativa de atacar la Revolución. El poeta y ensayista cubano, hace toda una indagatoria a este respecto y da cuenta de los pormenores del proyecto de *Mundo Nuevo*: desde el acercamiento de Emir Rodríguez Monegal a su persona, para contar con su colaboración en esta revista, así como de la correspondencia entre los dos críticos, uno, acusando al que sería el director de *Mundo Nuevo* en París de ingenuo, y el otro defendiendo la «libertad» de criterios que tendría en su dirección de este nuevo proyecto. El intercambio epistolar fue publicado en el suplemento de la publicación *Siempre!, La Cultura en México, Marcha*, entre otras publicaciones, extendiéndose a otros interlocutores que se incorporaron al debate, como son Ángel Rama y Octavio Paz.⁴⁵

en Londres, harían sus propias indagatorias al respecto, que incluían la aceptación del secretario ejecutivo del Congreso sobre dichas infiltraciones.

⁴³ Mario Vargas Llosa, «Epitafio para un imperio cultural», *Marcha*, Montevideo, 27 de mayo de 1967, pág. 31.

⁴⁴ Podemos traer aquí uno de estos ensayos donde se elabora una puntual radiografía de la sospecha que levantó la publicación parisina dedicada a la «cultura latinoamericana» entre el mundo intelectual, y es el ensayo recogido en *Todo Caliban*, de Roberto Fernández Retamar. Buenos Aires, CLACSO, 2004.

⁴⁵ La polémica fue difundida en *Bohemia, Marcha, Siempre!* y *La Rosa Blindada*. En lo referente al involucramiento de Octavio Paz en este asunto, Jaime Perales, en su artículo «Octavio Paz y el círculo de la revista *Mundo*

En su artículo «*New World* en español»,⁴⁶ publicado originalmente en el número 40 de la revista *Casa de las Américas*, en 1967 –el cual sale bajo el título «Desde la revolución, veinte autores escriben»–, Ambrosio Fornet hace el cuadro para entender el surgimiento y las implicaciones que trajo consigo la publicación *Mundo Nuevo*. Primeramente, el crítico cubano hace sus propias valoraciones sobre la importancia capital del intelectual para la transformación de las realidades, y particularmente aquellas que marcan una injusticia heredera de la colonización y continuada por el imperialismo. Una vez que se incorpora así al debate de la función del intelectual, ve en el caso de la revista dirigida por Rodríguez Monegal una nueva tentativa por minar la esperanza revolucionaria, a través de la vía cultural. Aunque Ángel Rama tenía sus propios desencuentros con el director de *Mundo Nuevo*, también participa de este debate con una serie de cartas y textos publicados en el semanario *Marcha*, dando luz a esta lectura crítica sobre la aparición de la revista parisina, dedicada, según declara, «a la cultura latinoamericana»:

Han bastado dos números de *Mundo Nuevo* para dar la razón a Ángel Rama cuando denunció esta nueva «fachada cultural» del imperialismo norteamericano y puso en guardia a los intelectuales del continente. A la línea de división y *despolitización* de los intelectuales de izquierda, a la nueva *neutralidad* de la cultura, *Mundo Nuevo* añadirá seguramente «la constante propaganda sobre lo político en desmedro de las realidades socioeconómicas», otra vieja táctica de *Cuadernos* [...]. (Fornet «*New World*...» 114, 115)

Fue en mayo de 1966 que se publica en el semanario uruguayo *Marcha* la última carta de Rodríguez Monegal. Ángel Rama la acompaña de un comentario editorial titulado «Tímidas

Nuevo» (ver bibliografía), aborda la manera en cómo el escritor mexicano alentó a Rodríguez Monegal para que aceptara la invitación al proyecto, desestimando las informaciones que ya para ese entonces se sabían por publicaciones extranjeras sobre su financiamiento de parte de la CIA.

⁴⁶ Ambrosio Fornet «*New World* en español», en *Casa de las Américas*, año VII, núm. 40, La Habana, Cuba, enero-febrero de 1967, págs. 106-115

sospechas», en el cual cita fragmentos de una investigación que se publicó en *The New York Times*, realizada por un equipo de periodistas del propio diario, en la cual se revelaban los vínculos existentes entre la CIA y algunas instituciones culturales internacionales, dependientes o no de los Estados Unidos. Todas estas sospechas, fundadas por las informaciones de la época, y apuntadas por críticos con una trayectoria en el momento, como son Ángel Rama y Roberto Fernández Retamar, son «confirmadas», o al menos resultan congruentes con algunos aspectos de la publicación misma. Desde su tentativa por ser un puente de comunicación entre las distintas naciones latinoamericanas, y posicionarse, al menos retóricamente, del lado de las esperanzas revolucionarias. Sin embargo, como apunta Fornet, son muchos los contrasentidos, pues lo que presenta Rodríguez Monegal, desde su punto de vista, es más bien una «frivolización» de la cultura, más afín a las estrategias de la cultura popular estadounidense. Asimismo, hace mención de las entrevistas dirigidas que hace el crítico uruguayo, para enfatizar ciertos aspectos más acordes con la supuesta «libertad intelectual y estética» que propusiera el Congreso por la Libertad de la Cultura en su manifiesto.⁴⁷

⁴⁷ *El congreso por la libertad de la cultura*. París, Secretaría Internacional, 1961. El primer Congreso tuvo lugar en Berlín en junio de 1950, diez años después se hace esta publicación, y congregó a 118 escritores, artistas y científicos. «Los participantes no se limitaron a afirmar que las libertades constituyen un valor esencial de la vida, sino que iniciaron un debate público sobre las condiciones presentes de la libertad y las dramáticas realidades de nuestro tiempo». Aprobaron ahí, por unanimidad, el «Manifiesto a los hombres libres», y la creación de esta asociación permanente «destinada a combatir todo atentado, abierto o disimulado, a la libertad cultural» (1). Entre los firmantes del manifiesto están Germán Arciniegas, John Dos Passos, André Gide, André Malraux, Gabriel Marcel, Upton Sinclair, Tennessee Williams, entre otros. En el «Manifiesto a los hombres libres» se dice: «Consideramos como una evidente verdad que la libertad de opinión es uno de los derechos inalienables del hombre» (4). «Ninguna doctrina política o económica podrá pretender el determinar exclusivamente el sentido de la libertad. Las doctrinas y las ideologías se juzgan por el grado de libertad que otorgan realmente al individuo» (4). «En los Estados totalitarios, las trabas a la libertad ya no son presentadas como sacrificios impuestos al pueblo. Al contrario, se las exalta como el triunfo del 'progreso' y como 'el apego de una civilización nueva'. De derecho y de hecho, los

En la entrevista a Carlos Fuentes publicada en el primer número de *Mundo Nuevo*,⁴⁸ Rodríguez Monegal le cuestiona –como también hará en su entrevista a Sarduy sobre su condición de exilio– sobre el sentido de su «destierro» voluntario: «¿A qué has venido esta vez?»; Fuentes responde:

Bueno, son muchos motivos los que me traen. Desde luego escapar un poco del canibalismo ambiente en la vida cultural mexicana, propio no sólo de México, sino de toda América Latina. Creo que América Latina, como tú bien sabes, es una especie de Balcanes de la cultura, sobre todo en la vida literaria. Está llena de Bosnias-Herzegovinas, de terroristas a lo Gavrilo Prinzip, de dinastías Karageorgevich. Hay que salir un poco a respirar aire puro, a tomar perspectivas. Creo también que hay cierta tensión en la vida cultural de nuestros países, tensión nacida de esa demora a la que se refería Alfonso Reyes cuando decía: «Llegamos siempre con cien años de retraso a los banquetes de la civilización», y que nos conduce a descubrir Mediterráneos periódicamente. (*Mundo Nuevo*, núm. 1, 6)

Fornet ha comentado pues la manera en que Rodríguez Monegal conduce las entrevistas publicadas en estos primeros números del nuevo proyecto, con el fin de delinear una imagen del literato latinoamericano abierto al mundo. Pero no solamente se trata de una posición cosmopolita, por parte del crítico, tan cercano y afín a la revista *Sur*, sino una forma veladamente hostil a la revolución cubana. Así, en la entrevista a Sarduy, en el núm. 2 de la revista,⁴⁹ Rodríguez Monegal lo conduce a dar una opinión de Cuba, con ésta, lo que se logra es contribuir a aquella imaginación en torno a una lejanía que permite tener un mejor panorama, a encontrar lo local deslocalizado:

regímenes totalitarios significan la muerte de los derechos fundamentales del individuo y de las aspiraciones esenciales de la humanidad» (5).

⁴⁸ Emir Rodríguez Monegal, «Situación del escritor en América Latina», entrevista a Fuentes, en *Mundo Nuevo*, núm. 1, París, julio de 1966, págs. 5-21.

⁴⁹ Emir Rodríguez Monegal, «Las estructuras de la narración», entrevista a Sarduy, en *Mundo Nuevo*, núm. 2, París, agosto de 1966, págs. 15-26.

Al distanciarme de Cuba comprendí qué era Cuba, o al menos me planteé con toda claridad la pregunta: *¿Qué es Cuba?* Mientras estuve allí no pude planteármela del todo y creo que nadie, en el interior de Cuba, podría resolver esta cuestión con total pertinencia pues que estando dentro de su contexto, el contexto en sí es indefinible. Es como si nos preguntaran ahora cuál es el olor del oxígeno. No podemos saberlo; habría que respirar una atmósfera totalmente desprovista de oxígeno para poder determinarlo. (*Mundo Nuevo*, núm. 2, 16)

En el número 57 y 58 de *Mundo Nuevo*, de marzo-abril de 1971, se recogen distintas reflexiones en torno a la función del intelectual, en el contexto de la detención del poeta cubano Heberto Padilla por parte de las autoridades revolucionarias. Dichas reflexiones están dentro del apartado titulado «Polémica» en dicho número de la revista, que para este entonces –publicada desde Buenos Aires–, ya no estaba a cargo de Emir Rodríguez Monegal. Sin estar del todo claro por qué el crítico uruguayo dejó la revista, se podría sospechar que finalmente los reclamos de diversos intelectuales ante su «ingenuidad» tuvieron un efecto. Sin embargo, la versión del propio crítico es que dado el empeño de la Fundación Ford por llevar la revista al Cono sur, y la convicción de Rodríguez Monegal de que lo mejor para la publicación era permanecer lejos del ambiente latinoamericano, y continuar en París, condujo a la ruptura referida. La revista continuó un breve lapso en Buenos Aires para terminar definitivamente en 1971.

Con la extinción de *Mundo Nuevo*, y para continuar con el programa cultural del Congreso por la Libertad de la Cultura, surge en 1971 la revista *Libre*,⁵⁰ bajo la dirección de Juan Goytisolo; entre sus colaboradores se encuentran: Carlos Barral, Ítalo Calvino, Julio Cortázar, José Donoso, Ariel Dorfman, Jorge Edwards, Hans Magnus Enzensberger, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Juan Gelman, Jean Genet, Luis Goytisolo, Noé Jitrik, Roberto Juarroz, Wilfredo Lam, Enrique Lihn, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, Octavio Paz, Sergio Pitol, Ángel Rama, Vicente

⁵⁰ *Libre. Revista crítica del mundo de habla española*. Número 1, París, septiembre-noviembre 1971.

Rojó, Severo Sarduy, Susan Sontag, Antonio Skármeta, Mario Vargas Llosa, Manuel Vázquez Montalbán, entre otros. Con la necesidad de ganarse una legitimidad, ante las acusaciones que recibió su predecesor, *Mundo Nuevo*, que al estar apoyado por la Fundación Ford y por esa vía haber estado al servicio de la CIA, en el panorama de la supuesta «revolución posible», esta revista comienza por aclarar y despejar las dudas en cuanto a su «independencia» y, de paso, suscribirse al «proyecto revolucionario» en sus más amplias expresiones:

La simple lectura del índice de este primer número de *Libre* puede ser más ilustrativa que cualquier declaración razonada de intenciones: cuando una revista reúne a escritores como los que firman estos trabajos y como lo [sic] que han de colaborar en números venideros, su propósito no puede prestarse a equívocos ni a interpretaciones apresuradas. Las circunstancias existentes en América Latina y en España reclaman con urgencia la creación de un órgano de expresión común a todos aquellos intelectuales que se plantean de modo crítico la exigencia revolucionaria. *Libre*, publicación trimestral de financiación absolutamente independiente, dará la palabra a los escritores que luchan por una emancipación real de nuestros pueblos, emancipación no sólo política y económica sino también artística, moral, religiosa, sexual. (*Libre* 2)

Sobre el financiamiento, aclaran que lo reciben de un particular, y ello no significa ningún compromiso, sino que responde a una afinidad ideológica y estética. Este particular es Albina du Boisrouvray, productora cinematográfica, «especializada en films de vanguardia política», según constatan. Se dice estar destinada a «los estudiantes y la juventud revolucionaria en general», y que no se trata de una revista de escritores exiliados;⁵¹ en cuanto a su lugar de publicación, París, se ofrece una explicación que también trae un juicio político en clave de la intelectualidad

⁵¹ Aránzazu Sarriá Buil sostiene que, aunque hay una relación importante con el franquismo, la revista tuvo una apertura importante a diversas temáticas en su enfoque. «*Libre* (1971-1972), más allá del exilio español», en *Prensa, impresos lectura en el mundo hispánico contemporáneo* (Publicación Homenaje a Jean-François Botrel) / ed. J.-M. Desvois. Pilar, 2005, págs.475-488.

progresista de la época, desacreditando en cierta manera los intentos de revistas que, desde América Latina, buscaban incidir en un campo intelectual latinoamericano, cosa que en la década estaba haciendo *Casa*:

La balcanización latinoamericana, mantenida a toda costa por el imperialismo y los regímenes a su servicio (y también, desgraciadamente, por un nacionalismo a ultranza) hace que ninguna revista publicada en un país latinoamericano llegue a cantidades apreciables al público de los otros países; confiamos en que la fórmula de *Libre* permita propagar ampliamente la obra de nuestros escritores. (2)

Se refiere a la guerra fría sin mencionarla, y toma una posición «neutral», compaginando a autores opuestos para el imaginario colectivo de la época como Marx y Rimbaud: «En la actual división del mundo en bloques rivales, *Libre* se propone luchar contra la injusticia fundamental del sistema capitalista, particularmente en su bárbara explotación del tercer mundo» (*Libre* 2). La idea que pretenden difundir consiste en que, aunque se han hecho intentos por apagar los ánimos revolucionarios, con intervenciones de todo tipo, éstos se mantienen vivos; lo que hace la línea editorial de *Libre* es mimetizar la retórica revolucionaria, adherirse, al menos en el discurso a la esperanza transformadora en una década complicada como lo fue la de los 70. De esta manera, incluyen en este número, para abrirlo, textos inéditos de Ernesto Che Guevara y dicen, en la introducción titulada «Libre y América Latina»:

Nuevas perspectivas revolucionarias se abren hoy a la América Latina. El desconcierto transitorio producido por la muerte del Che Guevara, los reveses y dificultades sufridos por los movimientos guerrilleros y la fuerte represión desencadenada en algunos países, como el Brasil, contra las fuerzas de izquierda, no han podido liquidar la lucha revolucionaria. (5)

Se vanaglorian del triunfo de la Unidad Popular, de Salvador Allende, abiertamente antiimperialista, el cual se ocupara en reivindicar a los oprimidos. Entre los textos del Che Guevara se encuentran correspondencias entre él y Fidel Castro. Más adelante, en este mismo número, y eso se presenta desde el índice, se incluye el «caso Padilla», sólo con la intención de «informar» sin llegar a hacer un juicio sobre el mismo que contradiga las razones revolucionarias:

El caso Padilla –como ha dado en llamarse la serie de episodios y declaraciones originados en la detención del poeta cubano Heberto Padilla– ha sido objeto de interpretaciones contrapuestas en América Latina y Europa. Cumpliendo una misión eminentemente informativa, hemos recogido los documentos directamente relacionados con el caso, así como opiniones de numerosos escritores europeos y latinoamericanos sobre el particular. (*Libre* 4)

Esta publicación, también aparecida en París, como su predecesora, *Mundo Nuevo*, retoma pues la crítica a las políticas promovidas por el bloque socialista; se extiende así a hacer algunas valoraciones respecto de América Latina y particularmente de Cuba. Desde su propio nombre, hace honor también de lo que el Congreso por la Libertad de Cultura⁵² enunciaba como su razón de ser, esto es, la expresión de la libertad en su manera más «pura».

⁵² En el caso del Congreso por la Libertad de la Cultura, se hace mayor énfasis en las violaciones a los derechos de libertad de expresión y al ejercicio pleno del pensamiento, abordando para ello las trágicas circunstancias de Polonia y Hungría, bajo el régimen soviético; y en este mismo tono hace mención de América Latina, y particularmente de Cuba: «En América Latina el Congreso ha sostenido siempre a los pueblos y a los intelectuales de sus respectivos países en su resistencia contra las dictaduras que han soportado». Tras la caída de Batista, «el Congreso expresó su anhelo de que el pueblo cubano estableciera el imperio de la ley y diera cima a la creación de una sociedad libre y democrática» (6). Asimismo, abordan el franquismo y las represiones en América Latina, como el castrismo y el peronismo. Entre «las actividades del Congreso en Latinoamérica» se hace mención de las participaciones del entonces rector de la Universidad Mayor de San Marcos: Luis Alberto Sánchez, y entre los miembros del consejo internacional: Germán Arciniegas y Mariano Picón Salas (*Congreso* 24, 25).

Hasta aquí, lo que nos interesa resaltar es que, en el transcurso de una modernización literaria y cultural se entrelazan aspectos ideológicos provenientes de un movimiento mucho más amplio: las tensiones de la guerra fría. Para bien y para mal, los intelectuales latinoamericanos, los dedicados «exclusivamente» a las letras, así como los literatos, no son ajenos a estos debates, e incluso la producción intelectual queda entrampada en algunos mecanismos de intervención cultural. Los posicionamientos y discursos asumidos, como bien afirma Franco, son acogidos en el campo intelectual latinoamericano dando paso a interminables debates sobre el compromiso del artista e intelectual, sobre la índole transformadora de los bienes culturales que producen, etcétera. Las revistas y publicaciones periódicas como espacios de producción y difusión de nuestro heterogéneo discurso crítico, son las instancias para estos debates, como fue el caso de las revistas *Casa*, *Mundo Nuevo* y *Libre*; la crítica de los 70 y los 80 se gestó con este telón de fondo, e incidió en la configuración de los textos críticos y categorías, como las planteadas por Ángel Rama, Cornejo Polar, Roberto Fernández Retamar, como la punta del *iceberg* de una producción crítica mucho más amplia.

***Ecós de la cultura latinoamericana
en el panorama intelectual mexicano***

Después de 1936 México tendría, junto con Argentina, un lugar central como productor editorial en habla castellana. Esto sucedió gracias a un contexto socio-político particular, donde convergieron grupos de intelectuales que venían gestándose desde tiempo atrás y que culminarían en proyectos de gran envergadura como sería la Casa de España (luego Colegio de México), y empresas editoriales como el Fondo de Cultura Económica y otros proyectos intelectuales como lo sería la publicación *Cuadernos Americanos*, además de un fortalecimiento de la educación superior como lo demuestra el caso de la Universidad Nacional Autónoma de México. La diáspora de intelectuales, generada por

los exilios, particularmente el español que a partir de la Guerra Civil española, contribuyó al despunte del campo intelectual latinoamericano. Gracias a las gestiones de Daniel Cossío Villegas, y un gobierno como el de Cárdenas que se mostrara abierto a este tipo de dinámicas, esta diáspora española incidió en el panorama cultural e intelectual mexicano. Tanto el grupo de intelectuales en torno al Ateneo de la juventud, teniendo el arielismo como fondo, y la vasta circulación de revistas literarias, desde la publicación de *Contemporáneos*, hasta los diversos proyectos de Octavio Paz, se sumaron a la conformación del campo intelectual mexicano de la primera mitad del siglo xx, que tendría sus articulaciones con las diversas proposiciones de un americanismo, entendiendo por éste, la búsqueda incesante de nuestra identidad cultural. Éste es el contexto de la empresa intelectual que significó la creación del Fondo de Cultura Económica, la cual es abordada de manera exhaustiva por Víctor Díaz Arciniega.⁵³ Pero aquí lo que nos interesa es ver cómo dicha empresa se entrelaza con propuestas «latinoamericanistas» que propugnan por una integración cultural –y, en ese sentido, cierto «paralelismo» con lo que implicó el proyecto inicialmente mexicano, pero que luego incluiría a Argentina,⁵⁴ y la Biblioteca Ayacucho:

Desde principios de los años cuarenta y junto con *Cuadernos Americanos* –más expedita, versátil y beligerante en los menesteres de la penetración cultural–, el Fondo de Cultura Económica buscó el vínculo hispanoamericano a través del ejercicio intelectual. Como indica Cosío [Villegas], el intelecto era indispensable para rescatar y fortalecer los cimientos y dar cuerpo al edificio de la cultura construida con una lengua común, y para superar los obstáculos aduanales, las reticencias gubernamentales y las limitaciones económicas de cada una de las naciones del continente. Más aún, mediante el vínculo intelectual se tendría acceso a una

⁵³ Víctor Díaz Arciniega, *Historia de la casa: Fondo de Cultura Económica (1934-1996)*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

⁵⁴ Para tener una mejor idea sobre esta cuestión, puede consultarse el texto «Los editores españoles en la Argentina: redes comerciales, políticas y culturales entre España y la Argentina (1892-1938)», en Altamirano, *op cit.*

dimensión temporal y espacial tan distinta como necesaria para enfrentar a dos enemigos comunes a toda Hispanoamérica: el imperialismo de los Estados Unidos y el derrumbe europeo consecuente con la segunda Guerra Mundial.⁵⁵ (Díaz Arciniega 337)

En varias de sus colecciones, como *Tierra Firme*, o *Biblioteca Americana* –que fuera concebida por Pedro Henríquez Ureña–, se ven reafirmados aquellos cimientos utópicos que fueron tomando forma al paso del tiempo y que se concretaran, durante el cardenismo, en este proyecto editorial de alcance continental. La utopía, expresada desde los veinte por el joven Cosío Villegas,⁵⁶ era la unidad hispanoamericana. Como dice Díaz, una de las principales intenciones de este proyecto fue la de crear lectores. Se trata entonces de un proyecto de carácter moderno que descansa sobre la idea del libro como instrumento de educación y como lugar privilegiado del conocimiento. Contribuye a la construcción –reforzamiento– de una *ciudad letrada* que, pese a sus pretensiones de llegar a un mayor público y crear una esfera más amplia de lectores, continúa generando –paradójicamente– brechas culturales. Es una utopía de la utopía; la unidad de un continente, por la vía letrada, en la cual se proyecta la imagen del intelectual y la redención por el conocimiento.

Por otra parte, en el contexto mexicano surge el proyecto de *Cuadernos Americanos*, aparecido en el primer bimestre de 1942 y que tuviera como director a Jesús Silva Herzog, desde su surgimiento y hasta 1985, continuó en 1987 con su publicación

⁵⁵ La referencia a Cosío, está basada en una cita que Díaz hace del texto: «Rusia, Estados Unidos y América Latina», publicado originalmente en 1966 en *Ensayos y notas*.

⁵⁶ Daniel Cosío Villegas fue un artífice central de la fundación del FCE, ratificado como director de la editorial en 1937; la producción de libros publicados bajo este sello se intensificó y se ramificó hacia dominios diferentes de la economía, que fuera su principal tema. En el otoño de 1941, Cosío Villegas realizó un viaje a Buenos Aires con la finalidad de promover la difusión continental de la labor del Fondo. Para ello asentó un contrato de mutua distribución con la editorial Losada, por cuatro años. Otra motivación del viaje fue atraer la colaboración de escritores argentinos y sudamericanos. Data de entonces el origen de *Tierra Firme* (Altamirano 547).

regular –bimestral– bajo el sello de la UNAM y con la dirección de Leopoldo Zea. Liliana Weinberg,⁵⁷ en la revisión que esboza sobre esta publicación, se enfoca por una parte en su trascendencia en el ámbito de la cultura continental y, por otra, en las relaciones que tuvo con la formación intelectual en el panorama nacional, haciendo hincapié en lo que ella llama la incorporación del «servidor público» en la empresa cultural. Ofrece cierta lectura en torno a la revista:

Revista y ensayo se instalan a su vez en un momento clave para la consolidación de distintas empresas culturales y editoriales en México y en un proyecto educativo y cultural que retoma críticamente, renovándola, la cruzada del libro vasconceliana al enlazar el viejo interés por la difusión de los clásicos con una nueva forma de política de la cultura centrada en el libro, aunque vinculada ahora a una nueva oleada de estudios en las áreas de economía, política, sociología, antropología, historia, crítica literaria y ciencia, a la vez que inscrita en nuevos sentidos de biblioteca y de colección. *Cuadernos* es también escenario entre la representación del «hombre de letras», que fue clave en la autodefinición de las élites tradicionales, y la del intelectual moderno, y nos permite trazar en particular el itinerario de esa figura de singular importancia para el modelo de consolidación del Estado en el México posrevolucionario: la del servidor público dedicado a una empresa cultural. (Altamirano, *Historia de los intelectuales* tomo II 238-9)

Los vínculos entre el semanario uruguayo *Marcha* y los proyectos intelectuales de otros países latinoamericanos fueron muchos. Tal vez el más significativo fue el entablado con México –aunque, de manera notoria y como se ha dicho en páginas anteriores, tuvo importantes resonancias en el campo intelectual argentino–, ya que desde sus inicios hay un paralelismo con el proyecto que significó *Cuadernos Americanos*. Vínculo que se hace más estrecho y más notorio cuando, a causa de un nuevo embate de la censura en Uruguay, Carlos Quijano replantea el proyecto a manera de

⁵⁷ Liliana Weinberg, «*Cuadernos Americanos*: la política editorial como política cultural», en Carlos Altamirano, *op. cit.*

«Cuadernos de Marcha» en su exilio en México, con lo que logra captar la atención y la participación de la intelectualidad y del mundo literario de la época.

Estas dos publicaciones aparecen identificadas políticamente con las tendencias liberales progresistas; las tendencias socialistas democráticas, socialistas, democráticas más radicales, militantes por un equilibrio entre la libertad y la justicia en el plano internacional. Ellas reúnen los sectores más preparados, selectos y críticos del mundo intelectual del Uruguay, de México y de otros países latinoamericanos. También ambas son notoriamente antiimperialistas y antiautoritarias, independientemente de la región o de la ideología política que las respalden. Ello se aplica también a América Latina y a las experiencias dictatoriales o populistas autoritarias que se conocen en el continente en esa época (Sierra *op. cit.* 334).

Es decir que esta postura significaba una afirmación de dignidad; reivindicación de una relativa independencia y resistencia no sólo al imperialismo y a colonialismo, sino también rechazo del «colonialismo mental»; padre éste de todos los otros colonialismos. (Sierra, «*Marcha y Cuadernos Americanos...*» 334)

Múltiples son los espacios para la configuración de la intelectualidad mexicana, e inevitables sus cruces con los proyectos latinoamericanos. Una participación significativa en este sentido es la aparición de *La cultura en México* (1961-1971), suplemento de la publicación *Siempre!*, dirigida por Fernando Benítez también entra en fructífero diálogo con *Marcha* y su sección literaria, así como con la revista *Casa*. Asimismo, significa un referente inmediato de las producciones editoriales de Octavio Paz, desde *Taller*, *Barandal*, *El hijo pródigo*, hasta las que fundaría a su regreso a México después de su labor diplomática en la India, ya en la década de los setenta. Previo a este proyecto, Fernando Benítez había editado *México en la Cultura*, en forma semanal, entre 1949 y 1961. En ambas secciones hay una intención por crear un espacio para la crítica, para la difusión de ideas y de una literatura mexicana.

Estos suplementos fomentarían también un «nuevo periodismo», con entrevistas y crónicas como las de Elena Poniatowska, las mordaces incursiones de Monsiváis en la alta cultura y la cultura popular, o los ingeniosos e irreverentes ensayos del poeta Gabriel Zaid. (King, *Plural en la cultura literaria...* 51)

En suma, lo que nos interesa es el hecho de que desde estas producciones se aporta a la constitución de un sistema literario más consolidado y, a la par, del sistema crítico regional, además de renovar las maneras de ejercer la crítica al ampliar los horizontes de lectura del entramado cultural. Además, los proyectos de Fernando Benítez entablaron un diálogo con otras instancias latinoamericanas, desde revistas, editoriales e instituciones, entrando así a los debates y polémicas que por ese entonces estaban en boga: literatura cosmopolita / literatura autóctona, universalismo / regionalismo, la «incursión» de América Latina a la «literatura mundial», gracias al *boom* literario, la literatura comprometida / literatura pura, la afiliación a la revolución (y la cubana como paradigma), y el repudio a las dictaduras, etcétera.

En medio de este período de la década de los setenta, marcado por el caso Padilla (1971), y los cuestionamientos sobre el financiamiento y, por ende, por la línea editorial de la revista *Mundo Nuevo*, fundada por Emir Rodríguez Monegal en París en el año de 1966, surge en México otros proyectos que tendrían un gran impacto en el campo cultural latinoamericano. Es el caso de las revistas de Octavio Paz, *Plural* y *Vuelta*. En su obra *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana*, John King atiende el contexto social y las relaciones entre diversas instancias editoriales. Así, por ejemplo, plantea una vinculación entre la trayectoria intelectual de Paz, su ubicación en la cultura mexicana y continental y de ahí un planteamiento crítico muy particular que se manifiesta a través de sus revistas, particularmente las dos que dirigiera hasta su muerte. King resalta la crítica a la política nacional manifiesta en los ensayos de Paz en la década de los setenta, que implican una revisión muy atenta a la revolución mexicana

y el sistema político dominante. Y esto incidió en la línea de su revista, en este caso *Plural*.

En la Editorial de *Vuelta*, del número 1, Paz hace opiniones políticas. Si bien acusa al gobierno, o al poder en abstracto, de haber cerrado el canal de crítica que significó *Excélsior*, su lectura política se extiende a todo lo demás. Habla de «crisis de partidos», cuando dominaba de forma autoritaria un partido único en México:

[...] el conflicto de *Excélsior* ha coincidido con la crisis de los partidos políticos. Los de izquierda no han podido unirse ni, lo que es más grave, han sabido elaborar un programa de veras nacional que, simultáneamente, sea viable y corresponda a la realidad real de México. La izquierda está paralizada por una tradición dogmática y por su pasado estalinista. La derecha no existe, al menos como pensamiento político. Hay que repetirlo: nuestra obtusa derecha no tiene ideas sino intereses. De ahí que prefiera infiltrarse en el PRI; es más fácil corromper a los funcionarios públicos que presentar a los mexicanos un programa distinto al oficial. (5)

Lo que presenta Paz con esta revista es un espacio para la crítica no sólo literaria y cultural, sino también política y con una consistente carga ideológica. Así, esta publicación manifiesta –con Paz como autor detrás de este proyecto intelectual– uno de los tópicos centrales de la crítica literaria del momento, que tiene que ver con el imaginario en torno al escritor y la literatura como agente social particularmente transformador del estado de cosas. El posicionamiento de Paz, podemos decir, es más bien cercano al proyecto que representara la revista *Sur*: al igual que esta revista, se propone desdibujar las fronteras entre lo local y lo universal; recurren a la imagen del intelectual y de la inteligencia como defensores de la libertad en abstracto. En su consejo editorial, se hallan Alejandro Rossi como director suplente, y en el consejo de redacción se encuentran: José de la Colina, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Alejandro Rossi, Kazuya Sakai, Tomás Segovia y Gabriel Zaid. La idea que se propone de la literatura y el arte, desde esta publicación, retoma la idea de cierta «pureza», ya manifiesta en «el arte por el arte». Sobre el receptor, o el imaginario

en torno al lector, dice: «Jamás en la historia de la literatura hispanoamericana una revista literaria había tenido tantos y tan atentos lectores. Se equivocaron los que nos acusaron de ‘elitismo’. El público mexicano ha demostrado ser más curioso, abierto e inteligente de lo que suponen los que se empeñan a mantenerlo en una perpetua minoría de edad» (*Vuelta* 5).

Lo que ofrece Paz, como figura central de este proyecto, a los lectores es más bien una visión encontrada con cierto mesianismo del «escritor» y del intelectual que por aquella época seguía recorriendo al continente. El único compromiso de la crítica, desde esta propuesta, es con la literatura misma, la cual, a su vez «no salva al mundo». Así propone Paz:

Ser fieles a nosotros mismos: escribir. No nos avergüenza decir que la literatura es nuestro oficio y nuestra pasión. Ciertamente, la literatura no salva al mundo; al menos, lo hace visible: lo representa o, mejor dicho, lo presenta. A veces, también, lo transfigura; y otras, lo trasciende. La presentación de la realidad incluye casi siempre su crítica. (*Vuelta* 5)

El sentido de traer aquí, aunque de manera escueta, las producciones editoriales y de publicaciones periódicas en México, es hacer notar que la crítica en México no era ajena a los debates que se suscitaban en el resto del continente. Muy por el contrario, la producción de libros y revistas en México no sólo contribuyó a la modernización literaria en el país sino en toda la región, entablando puentes significativos y paradigmáticos: Fondo de Cultura Económica, *Cuadernos Americanos*, las revistas dirigidas por Paz, los suplementos proyectados por Fernando Benítez, por traer sólo algunos notables ejemplos aportaron al delineamiento del momento de la crítica literaria latinoamericana aludida en esta investigación. La tarea de rastrear puntualmente los lazos, las intervenciones, diálogos, rebasa este trabajo, pero sin duda resulta un tema de suma importancia para esa escritura de la historia de la crítica en América Latina.

Hacia una institucionalización de la crítica literaria latinoamericana: RCLL, Hispamérica

La crítica literaria se institucionaliza, según los criterios de Guillermo Mariaca, en *El poder de la palabra*, cuando los críticos han alcanzado una mayor sistematicidad. Para Mariaca quienes se ubican en este momento son Cornejo Polar, Rama, entre otros. Para D'Allemand, esta crítica se concentra en autores que, pese a haber quedado atrás las polémicas que encendieron la escena cultural en los 60, siguen elaborando un discurso que, desde su punto de vista, puede ser concebido como «antiimperialista», además de caracterizarse por una perspectiva que ha vencido las polémicas que versaron sobre oposiciones como «lo literario» y «lo extraliterario», «lo sociológico» y «lo estético», «la literatura comprometida» y el «torremarfilismo». Y entre sus autores ubica a Rama, a Cornejo, a Sarlo, a Losada, quienes escribiendo en la época de los 70 y los 80.

Paradójicamente, y aceptando la idea de la «institucionalización de la crítica», que es el *momento* que aborda la presente investigación, ésta ocurre en un contexto en el que cesa la efervescencia en la escena cultural: según Sarlo,⁵⁸ a partir de los 70, quedan atrás las discusiones en torno a la «revolución posible», el *boom* de la narrativa latinoamericana también había sido superado, el cual se empalmaría con aquella década prodigiosa, marcada por la ideología y el discurso utópico –en su sentido esperanzador–. Los 70 y 80 significan un momento de crisis:⁵⁹ tanto para la cultura, como

⁵⁸ De un suceso acontecido en 1970, en una exposición de cine en Santa Fe, Argentina, Sarlo hace un ensayo-relato, reconstrucción de los «hechos», publicado en el libro *La máquina cultural*, titulado «La noche de las cámaras despiertas», es leído por Garramuño como un punto de quiebre entre lo cultural y lo político, de esa «voluntad de politización» de la que habla Gilman. «En 'La noche de las cámaras despiertas', Beatriz Sarlo reconstruye lo que –según propone– debería entenderse como uno de los últimos capítulos del agotamiento de una relación entre arte, ideología, cultura y política, en la que la revolución en el lenguaje artístico se proponía como estandarte de una revolución social que no necesitaba anunciarse explícitamente porque la vanguardia era, por definición, revolucionaria» (*La experiencia opaca* 50).

⁵⁹ Otra manifestación de esta crisis, sintomática por lo que implica y lo que tiene de fondo, es el discurso de aceptación del Premio Nobel de Gabriel García Márquez, figura literaria que encarnara esta esperanza revolucionaria de

también para la crítica y, paradójicamente, es en estas décadas que los críticos ya «canonizados» –Cornejo, Rama, Fernández Retamar y otros– logran, desde mi punto de vista, hacer converger las múltiples polémicas de los años anteriores en una agenda mucho más específica y delineada. Así, cuando Fernández Retamar proyecta una teoría de la literatura hispanoamericana, o cuando Cornejo, Rama, Girardot, Pizarro, y otros postulan una *nueva* historiografía literaria latinoamericana, lo hacen en un contexto contradictorio, pues reúne el entusiasmo y cierto sentimiento de derrota. Garramuño, por ejemplo, observa este movimiento en el contexto argentino y el brasileño, refiriéndose a él como «la experiencia opaca», donde el desencanto y la frustración se explican a razón en la instalación de las dictaduras militares en los años setenta;⁶⁰ Viñas, a su vez, observa cómo el campo cultural transita de una euforia en los 60, a una depresión en el transcurso de los 70, para, finalmente, llegar a su muerte en los 80.⁶¹

los sesenta y que marcara la cúspide del florecimiento cultural con la aparición de *Cien años de soledad* (1967). Dicho discurso, pronunciado 1982, puede ser leído como epitafio de todo este movimiento, y coincide con el giro que la crítica literaria latinoamericana realiza en torno a la cuestión cultural, con el éxodo masivo de diversos críticos a los Estados Unidos, con el posicionamiento de los estudios culturales, con el discurso de la globalización en la esfera de la cultura. Desde su título hay una gran insinuación: «La soledad de América Latina».

⁶⁰ «La gran agitación cultural por esa nueva cultura que en la Argentina se ve en los años subsiguientes, hasta el cierre funesto de la esfera pública que produce la dictadura en 1976, es más violenta y evidente, si se quiere, que la que reconoce en esos mismos años en el Brasil, con la dictadura, ya allí, sofocando voces y, literalmente, cuerpos. Pero en ambos espacios, en sonidos más sordos o vociferantes, el debate es intenso y, por momentos, enardecido. Reconstruir esos debates así como las distintas y múltiples posiciones que se elaboraron en torno a esa primera desilusión con respecto a la idea de un arte autónomo es un trabajo pendiente [el subrayado es mío]. En lo que atañe sólo a una de esas posibles salidas de la autonomía que implica un trabajo con la experiencia y una fuerte reelaboración de un concepto de obra 'artística', esa salida implica una desconfianza, por momentos cínica, con respecto a algunos presupuestos fuertes de la cultura de la modernidad» (Garramuño 53).

⁶¹ «Euforia de los sesenta; depresión en los 70 en mi perspectiva de América Latina» (*Más allá del boom* 13). «Diría, a continuación, con la ponderada sobriedad que solicita la palabra, que una retrospectiva que se pretenda crítica –en torno al período de los 60 a los 70 en América Latina– reenvía a una entonación de tragicidad: dado que si en el mundo antiguo el vivir trágicamente suponía

Es en este contexto que surge la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (*RCLL*), la cual puede ser vista como producto de la institucionalización de la crítica, y que da nombre a la tentativa de crear una crítica propia, con rigor, y bajo la idea de la necesaria inclusión de los aspectos sociales e históricos que intervienen en el fenómeno literario –en este sentido, aunque surge en la década de la frustración, y con las dictaduras militares de fondo, no hace *tabula rasa*, a mi parecer, de las múltiples discusiones que animaron las décadas anteriores, sino que parte de estas mismas para establecer directrices críticas–. Surge en Lima, por iniciativa del maestro y crítico arequipeño Antonio Cornejo Polar, en 1973. En la presentación del primer número se delinea como una «alternativa de crítica propia cultural y socialmente contextualizada». La inquietud de Cornejo, que comparte con quienes se adhieren al proyecto, entre ellos Raúl Antelo, Nelson Osorio, Jorge Cornejo, Mario Benedetti, entre otros, es romper con el simple sociologismo, pero también con el inmanentismo. Reafirma así, tanto en la proyección de la revista como en sus obras de esta época, que la literatura no es reflejo de la realidad social, pero tampoco un fenómeno aislado de su contexto. Hay también que enfatizar el hecho de que la *RCLL* surge como continuación de la revista chilena impulsada por Nelson Osorio, *Problemas de literatura*, que ya hacía esos planteos y que fuera clausurada por el golpe militar y la imposición de la dictadura. Al retomar la agenda de esta revista, la *RCLL*, desde su origen, es revestida por este tamiz político e ideológico, aunque notoriamente se dedica a la publicación de textos rigurosamente críticos: ensayos académicos y reseñas en su mayoría, y la ausencia de textos propiamente literarios.

Ve la luz en 1975. Poco después, Cornejo junto a su esposa, Cristina Soto, fundan la editorial Latinoamericana Editores, para desde esa instancia publicar la revista (a partir del segundo número). A partir del número 26, sin embargo, por cuestiones económicas, la *RCLL* comenzó a ser auspiciada por la Universidad de Pittsburg; y después del número 36, por la Universidad de

hacerlo bajo la mirada de los dioses, en el 1980 en América Latina implica practicarla en la proximidad de la muerte» (14).

Berkeley. Esto también fue posible porque, por esos años, Antonio Cornejo Polar impartió cátedras en dichas Universidades. Al fallecer en 1997, la revista quedó a cargo de Raúl Bueno. Actualmente, continúa editándose en los Estados Unidos, con el auspicio de la Universidad Tufts y bajo la dirección de José Antonio Mazzotti,⁶² en coedición con Latinoamericana Editores y con el cobijo del Centro de Estudios Literarios «Antonio Cornejo Polar», en Lima. Dentro del consejo editorial se encuentran Mario Benedetti, Raúl Bueno, Ariel Dorfman, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet, Alejandro Losada, Antonio Melis, Roberto Paoli, Carlos Rincón, Jorge Ruffinelli, Joseph Sommers, y como coordinador de la revista Nelson Osorio.

En el segundo número, por traer un ejemplo donde se aprecia una concepción de lo literario en su planteamiento entre lo estético y lo ético, entre lo artístico y lo político, y bajo la idea de una «especificidad latinoamericana» aplicada a la crítica, se pueden poner en consideración los textos de «Mario Benedetti y la revolución posible», del crítico cubano, muy vinculado al amplio proyecto de Casa de las Américas, Ambrosio Fornet, y «Literatura e ideología: el militarismo en las novelas de Mario Vargas Llosa», de Joseph Sommers. Lo que cabe destacar de ambos artículos es aquello que Cornejo defendió en otras de sus obras críticas, particularmente en *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), donde hablaba de la necesidad de despojarse de las modas impuestas desde tiempo atrás y que no han sido renovadas por una nueva conciencia crítica en nuestras latitudes. Se refiere así al inmanentismo y a la sociología literaria. Su propuesta, desde esa obra, pero que se ve reflejada en la línea editorial de su revista, y particularmente en sus primeros números, es vencer ambas ópticas y proponer desde el contexto latinoamericano y la especificidad de la obra misma, un novedoso abordaje crítico.

En el caso de *Hispanamérica* podemos ver otro valioso intento por difundir el pensamiento crítico en torno a nuestra literatura.⁶³

⁶² A la fecha, dispone de un sitio web donde se informa acerca de las pasadas y las recientes publicaciones: <http://ase.tufts.edu/romlang/rcll/rcll.htm>

⁶³ «La tradición exigiría que *Hispanamérica* comience con un planteo detallado

Como se ha comentado en páginas anteriores, Saúl Sosnowski procuró con este proyecto otorgar a dicha crítica un espacio de difusión. Ésa fue la labor emprendida desde su primer número, aparecido en 1972 y dedicado a narradores argentinos. Textos como los de Héctor Libertella (vinculado a la revista *Literal* [1973] que publicara tanto crítica literaria y de arte, como artículos de psicoanálisis) o los de Noé Jitrik, en su primer número, perfilan a *Hispanamérica* como una revista con la rigurosidad que demuestra la solidez alcanzada por el sistema crítico latinoamericano. El corte de este tipo de publicaciones resulta, a simple vista, menos «combativo» que otras publicaciones que en la década anterior habían estado en circulación. Aunque las polémicas ideológicas no están tan presentes, ni en la *RCLL* ni en *Hispanamérica*, no puede decirse que no haya posicionamientos sociopolíticos en ellas. Tanto Sosnowski como Cornejo Polar tienen una postura frente al acontecer de sus países, y hacen una crítica a las condiciones histórico sociales que ha determinado el devenir de los países latinoamericanos. Asimismo, los autores de una u otra manera continúan trayendo a sus reflexiones y juicios aspectos muy abordados en la década anterior y, en general, en la tradición crítica latinoamericana, como lo es el asunto de la identidad cultural.

Otra publicación que llama especialmente la atención es la argentina *Los libros*,⁶⁴ publicada entre 1969 y 1976. Aunque no hay un estudio exhaustivo sobre ella –como el que John King realizara

para justificar la negación de otro silencio. Confiamos en la trayectoria que la revista se plantea para creer que podremos omitir reiteraciones editoriales. Sin embargo, en este primer momento, conviene subrayar el lineamiento general que el sumario tiende a clarificar: nos interesa mostrar el proceso de la producción literaria en el Continente. Por esta razón, los ensayos críticos constituyen una parte del proceso que comienza en las reflexiones de los autores sobre su propia escritura». En las siguientes líneas, Sosnowski confirma la necesidad de abrir el canon incorporando a autores dejados en el margen. Finalmente, cierra esta declaración editorial de esta manera: «Intentamos estudiar la literatura desde su propia problemática en un contexto cultural que no excluye el compromiso literario» (*Hispanamérica*, núm. 1, Buenos Aires, 1972).

⁶⁴ Recientemente, en 2011, se publicó la edición facsimilar de esta publicación (1700 páginas en 4 volúmenes), por parte de Ediciones Biblioteca Nacional, Argentina. Dicha edición sin duda abrirá paso a un estudio sobre la publicación y su incursión en un sistema crítico no sólo argentino sino continental.

primero para *Sur* y después para *Plural* y *Vuelta*—, podemos pensar en el impacto que tuvo entre los escritores, intelectuales y críticos, e incluso entre un público lector, en tanto, desde sus páginas se recomendaban lecturas (de obras provenientes del psicoanálisis y del marxismo), además de ofrecer un espacio para una crítica literaria (Ricardo Piglia, David Viñas, Josefina Ludmer, entre otros) y abordar los temas que sobrevolaban el panorama latinoamericano. En sus páginas publican autores como Altamirano, Sarlo, Ludmer, entre otros. En esta publicación, por ejemplo, se reseñaban las obras recién publicadas en lengua castellana de filósofos como Althusser, Marcuse, entre otros; en sus editoriales se pronunciaban por un acercamiento sistemático a la cultura argentina. Sus números fueron dedicados e inspirados por la idea de un compromiso frente a América Latina; por lo que en algunos de ellos, por mencionar ejemplos, se centraron en la «realidad» boliviana, respecto al golpe de Estado de derecha en 1971 en contra de Juan José Torres (números 19 y 22); de igual manera, versaron sobre la condición peruana, manifestándose abiertamente, en sus editoriales y demás artículos, en contra de las intervenciones y los golpes militares.

Bajo la idea expuesta por David Viñas de que la década de los 70 predominó el desánimo, y la idea de Beatriz Sarlo —expuesta en su ensayo «La noche de las cámaras despiertas»⁶⁵ de que la política y la literatura entraban a una etapa de distanciamiento y franco divorcio con lo político, al menos en el primer lustro

⁶⁵ El ensayo así titulado de Beatriz Sarlo, está publicado en el libro *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires, Ariel, 1998. La lectura que hace Sarlo de un acontecimiento documentado por ella misma a 22 artistas que en una noche grabaron fragmentos de cine experimental sin más propósito (según el testimonio de los cineastas) que ejercer la libertad de expresión, y que fueran presentados en el Festival de cine de Santa Fe, en 1970, es la de un rompimiento definitivo entre arte y política, estética e ideología. A juicio de Sarlo, a partir de ese momento se puede hablar de un agotamiento de las consignas sesenteras que planteaban un compromiso del artista, escritor o intelectual. Sobre el ensayo de Sarlo, Hernán Andrade y Víctor Cruz realizaron un documental entrevistando a algunos de los cineastas que fueron repudiados en el festival antes citados por haber desacralizado la imagen del Che Guevara. El documental lleva el mismo título *La noche de las cámaras despiertas* (2013). Se puede ver en: <http://vimeo.com/63486830>

de los 70, en Argentina, como en otros países latinoamericanos, la cohesión ideológica continuaba delineando la crítica y el trabajo intelectual en general. Muestra de ello es esta publicación, *Los libros*, que no sólo mostraba ese compromiso con otros países del continente, sino que delineaba las novedades editoriales, las cuáles seguían siendo marxistas, además de incluir el psicoanálisis y algunas tendencias estructuralistas. En todo caso, se trata de un contexto de transición, pues al menos en el discurso, a finales de los 70 y a principios de los 80 la crítica habrá abandonado el aliento de la utopía revolucionaria. En este sentido, Garramuño, en su obra ya citada, *La experiencia opaca*, habla de una «transformación», que tiene que ver con el desencanto a las opciones políticas, a la esperanza de la revolución. Ese mismo desencanto es el que Garramuño observa desde la óptica de la posmodernidad (*La experiencia opaca* 57-59). Hay muchas formas de abordar la posmodernidad, desde una continuidad dependiente de la modernidad, y del modernismo, dice ella, hasta una ruptura y negación. Adquiere, asimismo, diversos tonos, desde el puramente crítico hasta el cínico, y dice: «[...] el desencanto de lo moderno como el proceso por el cual el mismo programa de la modernidad se revela a sí mismo como mito» (Garramuño 59).

Hasta aquí, en cuanto a la institucionalización de la crítica, he destacado publicaciones como la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* e *Hispanamérica*, pero no son las únicas. Hay muchas otras publicaciones –y sobra decir que aquí no se puede dar cuenta de la amplia producción de revistas la mayoría de las veces efímeras–, como la mencionada *Los libros*, en Argentina, o como *Texto crítico*, publicada en Veracruz, México; está también la revista ecuatoriana *Débora* (1987) que tuviera una corta duración, y en la que publicara Antonio Cornejo Polar y Agustín Cueva, entre otros; igualmente, nos encontramos con la revista peruana *Amarú*, que, de manera sintomática de la precariedad de nuestros medios, en su tercer número (1967) se dirigiera a sus lectores exponiendo uno de los principales obstáculos de las publicaciones latinoamericanas.⁶⁶

⁶⁶ En este tercer número se expone un «Aviso a los lectores y amigos de *Amarú*». Primeramente se habla de la «excelente» recepción de la revista, por

Precariedad que, desde mi punto de vista, configura en gran medida la producción de nuestro discurso crítico, al grado que lo llega a caracterizar de diversas formas. Lo que podemos afirmar, hasta este punto, es que, en efecto, la crítica institucionalizada y volcada hacia el estudio de la literatura latinoamericana sobre y desde este espacio de enunciación, coincide con este distanciamiento de las posiciones ideológicas tan marcadas que se suscitaron después de la Revolución cubana; asimismo, se encuentra en la encrucijada de una crisis mayor (epistemológica, como es el caso del posmodernismo), económica y política que muestra su desinterés por el desarrollo humanista, en general. Esto conllevó a la diáspora de muchos críticos, estudiosos e intelectuales de las letras hacia las universidades de los Estados Unidos –además de los exilios políticos– modificando notablemente el desarrollo de la crítica literaria latinoamericana.

Después de este recorrido, que no agota la producción de publicaciones periódicas de índole cultural, se puede apreciar que tanto las revistas como los proyectos editoriales fueron espacios significativos que contribuyeron a la modernización del discurso crítico en el siglo xx. Aquí se presentó una muestra enfocada en las polémicas y discusiones que marcaron la agenda crítica; sin duda, la revisión atenta de estas y otras publicaciones daría, a la revisión de nuestra crítica –proyecto disperso hasta el momento– y su proceso particular, un enfoque que no sólo resulta pertinente sino necesario.

el hecho de haberse agotado el tiraje completo (que debió ser muy modesto), para después exponer la grave situación de la revista que, como hemos dicho, es un síntoma generalizado: «La reciente devaluación monetaria ha afectado gravemente los recursos disponibles y sin un aporte mayor de nuestros lectores y amigos se hará muy precario el mantenimiento del alto nivel logrado hasta ahora por esta publicación, y peligra incluso su existencia. Como una medida de emergencia, debemos anunciar, por lo tanto, un alza del precio por ejemplar y de la tarifa de suscriptores» (*Amarú*, núm. 3, julio-septiembre de 1967).

CINCO POLÉMICAS QUE INCIDIERON EN LA AGENDA CRÍTICA

El problema de la cultura ha sido el de su significación nacional. Como apuntara Arturo Andrés Roig al respecto, las disputas en torno a lo literario estarían cifradas en gran medida en esta concepción, que mucho tiene que ver con el «americanismo literario» (Ardao) y que conlleva una búsqueda –utópica, como bien lo manifestara Henríquez Ureña– de una originalidad expresiva. Y ese carácter nacional se ha replanteado de diversas maneras: de la *patria chica* ha trascendido a la *patria grande*, de la circunscripción de las fronteras de la nación, ha llegado a una comprensión regional e incluso continental. En ese sentido, los nuevos planteamientos de regionalización (*categorías regionales*, propuestas por Rowe),¹ hasta el planteamiento de lo «latinoamericano» o lo «nuestroamericano», devenido de una tradición de pensamiento muy particular, obedece a la misma lógica que Roig señala como originaria de nuestra idea de lo cultural.

En este apartado, se abordarán entonces algunas de las polémicas que se desprenden de esta concepción cultural latinoamericana, como lo es la idea misma del intelectual, que se ha desarrollado de manera imbricada con la idea de cultura, y su función dentro del campo de lo nacional. Pese a que Sheridan² se remite a un examen minucioso de la polémica que él ha nombrado como

¹ William Rowe, «La regionalidad de los conceptos en el estudio de la cultura», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 25, núm. 50, Lima-Hanover, 2do. Semestre de 1999, págs. 165-172.

² Guillermo Sheridan, *México en 1932: la polémica nacionalista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

«nacionalista» y que tiene lugar en la primera mitad del siglo xx en el México posrevolucionario, puede notarse cierto paralelismo con el campo intelectual «latinoamericano» –por nombrarlo así, aunque más bien se trata de polémicas regionales– que se agudizan en los años sesenta a raíz de la Revolución cubana. Cruzadas por una cuestión ideológica, y por las vinculaciones entre el arte y la política, la condición del intelectual en el contexto de una lucha social. Sobre la polémica nacionalista, dice Sheridan:

Pues en esta polémica se discute el tema de la expresión nacional, el de su contraste con otras expresiones, el de su querella entre una tradición moderna de textura occidental y el anhelo de registrar cada vez más su especificidad. También, entre sus muchos tópicos derivados, en esta polémica se discute la noción de la literatura como compromiso con la realidad; la del escritor indeciso entre sus convicciones estéticas y las responsabilidades ideológicas; la noción de una literatura fiel a sus propias exigencias expresivas o subordinada a diferentes mesianismos que suponen una accesibilidad popular. (Sheridan 13)

Como observó para el caso mexicano, Sheridan postula que la polémica además de ser resultado de una explosión cultural, es también un motor de la misma, pues con ella se aviva un interés por parte de los receptores, tanto por el contenido mismo de la polémica como por las obras a las que se remite. Tiene así, varias funciones. Por una parte resulta una «válvula de seguridad de la presión literaria», la cual se activa «cuando el contenido ya no resulta manejable por el silencio o la simulación». En América Latina, con distintos matices, que marcan la especificidad de los campos culturales regionales, se suscitaron discusiones en torno a temas que tienen que ver con el papel del escritor, el artista o el intelectual ante la revolución, cuestión que se ve intensificada por el asunto de la libertad creativa y la censura. Asimismo, el viejo tópico del «realismo» se ve intensificado por el dogma artístico instalado por el bloque soviético: «el realismo socialista», que tuvo sus consecuencias en Cuba, una vez que la Revolución se adhirió a dicho bloque, dando paso a diversas repercusiones que

desembocaron en arduas polémicas. Se trata de una «discusión en estado de emergencia» que, como dice Sheridan, «replantea las tensiones subterráneas de la cultura»; para el caso al que nos referimos, está en la lucha ideológica empatada con las directrices culturales de la guerra fría –que desde los 50 se venían manifestando de diversas maneras.

Las polémicas son una «anomalía genérica» (Sheridan), aunque por lo general adopta el modelo del ensayo. Posee una particularidad que tiene que ver con la urgencia del enunciado y, como, dice Sheridan, a diferencia de otros géneros, el polemista «escribe en la vertiginosa certeza de que se le va a leer» –ejemplo de esto puede observarse en la polémica que sostuvieron Collazos, Vargas Llosa y Cortázar, publicada en 1967 por la editorial siglo XXI y que pronto alcanzaría cinco ediciones, algo un tanto inusual para el género ensayístico–. De las múltiples polémicas que surgieron en estos años, y que acá se abordarán al menos las más sobresalientes, hay que retomar la función crítica, y autocrítica, así como su contribución para la consolidación de un campo intelectual, pues, pese a que pueda pensarse que la polémica potencializa la fragmentación, estableciendo rupturas, paradójicamente también contribuye a una formación intelectual, a final de cuentas más plural y diversificada, también más clara en cuanto a las diversas posturas de los actores:

Desde luego no siempre [...] una polémica adquiere el rango de lo trascendental cuando provoca ideas cuya pertinencia rebasa su tema específico; cuando acicatea la acción pública de posturas antagónicas y hace madurar a una cultura con la evidencia benéfica de la pluralidad y la disensión; cuando precisa los contornos de una postura ideológica, estética o moral con una voluntad que, de otro modo, quedaría solapada en la exclusividad de la obra. (Sheridan 13)

Voluntad de politización, como diría Claudia Gilman, pues todas estas polémicas están marcadas por una intencionalidad política. La tesis de Gilman es que las relaciones entre literatura y política en la década de los sesenta, exceden ese lapso (yo diría que hacia

atrás y hacia delante, en formas a veces explícitas y otras disimuladas), e inciden en la institucionalización de la literatura. Y eso es algo fundamental para este libro, pues la crítica, en la concepción heterogénea en que es practicada por los autores que se abordan en el siguiente capítulo, puede concebirse como un articulador en esas relaciones política-literatura y la institución literaria.

La polémica, además de tener sus propias formas retóricas, de ser una forma de combate de ideas, tiene como particularidad esta fragmentariedad: se hace pública en distintos momentos, en el transcurso de los días, de una publicación aparecida en un diario, a su contestación en otro. Así, vemos cómo lo dicho por Vargas Llosa, por Rodríguez Monegal, por Collazos o Cortázar, la escritura de Arguedas, las cartas de Fernández Retamar, las contestaciones de Rama, las posturas de Benedetti o García Márquez, poseen esta particularidad y se diseminan en diversas publicaciones americanas, y algunas europeas, y son una manifestación de lo que Sheridan sintetizaba como una «calculada dosificación de la violencia».

Literatura pura contra literatura impura

La crítica «institucionalizada», de la cual resultan representantes Rama, Cornejo Polar, Fernández Retamar, entre otros, no surge de la nada. Aquí se sostiene que los asuntos de dicha crítica, así como sus aportaciones, son el «resultado», por así decirlo, de un contexto (lugar y tiempo) específico. Tantos sus temas como sus formas se desprenden tanto de una tradición humanista latinoamericana, como de los debates y polémicas de su contexto inmediato. Así, un aspecto que incide en esta crítica, y al parecer no la abandona del todo aún a la fecha, es la supuesta dicotomía (puesta en duda por nuestros críticos) entre la pureza y la «impureza» de lo literario. Remitiéndonos a un debate en específico que trató este tema, nos encontramos con la polémica entre Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. Ésta comienza con lo que Collazos llamó «la encrucijada del lenguaje», remitiéndose

al despunte de la narrativa latinoamericana. Abre la discusión al afirmar y sostener que la literatura en general, pero particularmente la latinoamericana, no puede estar cifrada en lo lingüístico. A partir de la refutación de que hay una «encrucijada del lenguaje» que explica el «declive» de la literatura europea y el despunte de la latinoamericana; su negativa primera la traduce así: «dejamos de ser en razón de la afirmación de los otros; somos en razón del dejar de ser de los otros» (Collazos 8). Como dijo Sheridan, a propósito de la polémica, el polemista está consciente de su inmediata recepción, y su participación en el debate significa una válvula de escape para las tensiones latentes en el campo cultural.

La polémica misma es una forma de crítica, un discurso dialógico, múltiple, pues atiende a las diversas voces que representan a su vez diversas formas de comprender la sociedad en su relación con el arte. En este sentido, Collazos cumple con esta acepción y su dardo va direccionado a una de las figuras principales del *boom*, movimiento que en sí causó tensiones al surgir en un momento de intervencionismo cultural, al reproducir muy veladamente los íconos de la cultura popular. Así, se remite a un reportaje publicado el 16 de abril de 1969 en *La cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!*, en el que Vargas Llosa había dado su postura sobre lo que la literatura es: «la literatura no puede ser valorada por comparación con la realidad. Debe ser una realidad autónoma, que existe por sí misma». Esa declaración es interpretada por Collazos como una «peligrosa actitud» de lo que él llama «mistificación del hecho creador» (Collazos 9). Esto conlleva, y se percibe sobre todo en una narrativa «europeizada», a un «distanciamiento cada vez más radical de la realidad y su banalización» (10). Se trata del encumbramiento del lenguaje y sus posibilidades en detrimento de «las circunstancias objetivas [...] a partir de las cuales la obra se afirma (también se confirma)» (Collazos 10-11). En este nuevo linaje de literatura desligada de la realidad, el polemista se remite a Fuentes y Cortázar. El caso de Borges sería el extremo de esta aspiración.

La novela latinoamericana, específicamente, no es sino la suma de una serie de obras y autores que por sí solos no parten de la existencia de literaturas nacionales perfectamente identificadas y conformadas. La trascendencia de la novelística latinoamericana es un hecho de identificación, de expresión, de estrecha correspondencia con la realidad latinoamericana. La autonomía de la escritura, la autonomía de una supuesta realidad literaria, de otra realidad concebida en el vacío, es –en definitiva– el anuncio, el síntoma de una encrucijada. (Collazos 12)

Lo que sostiene es que el lenguaje no es «absolutamente» autónomo; lo es en cierta medida, pero también hay en el lenguaje una remisión constante a la realidad. Éste es un término central en la polémica: «la realidad», entendida como el acontecimiento sociopolítico; y es en esta argumentación que Collazos lanza su crítica al ensayo «La vuelta al día en ochenta mundos»,³ donde Cortázar caricaturiza a aquellos autores que se conciben a sí mismos comprometidos y que critican a Borges («resolviendo [así] el problema de su inferioridad»). Dice Collazos: «La peligrosidad de insistir en una creación o en un lenguaje autónomos está precisamente en el agotamiento y en la parálisis del mismo» (18). La mistificación del intelectual tendría que ver con el divorcio entre el intelectual y la «realidad». Y su visión de intelectual está fundamentada en la experiencia de la revolución cubana; para este novelista colombiano, el intelectual no puede sostener una conciencia política en abstracto, sino en la realidad inmediata, en la «acción»; contraria a esa postura él identifica a los intelectuales «tránsfugas, desertores, apátridas o de viejos incondicionales regresando a la comodidad de su liberalismo» (23). «Explosión apolítica del lenguaje» (25) que tendría su impacto en la visión maniquea entre una crítica «pura» enfrentada a una «impura»; siendo la primera aquella que privilegia en su análisis el lenguaje, las formas, las series «intrínsecas» al texto, y la segunda aquella que atiende el contexto social, que conllevaría a una «sociología» de la literatura –la opción, como sostendrán los críticos centrales

³ Aparecido en 1967 y publicado por la editorial Siglo XXI.

de esta investigación, y que comparto, no está en ninguna de estas dos visiones.

En este marco de preocupaciones culturales tendrá que ubicarse una problemática subyacente: la de la actual literatura latinoamericana y sus relaciones especiales entre productor y consumidor lo mismo que las relaciones entre el escritor, perteneciente a la órbita capitalista, en vías de acercamiento a la única sociedad socialista de América Latina: Cuba. (Collazos 24)

De la polémica, surge una forma de concebir la práctica literaria, la actitud intelectual, que deviene en la labor crítica, expresada por Collazos como un deber ser:

Toda obra de arte, parcial o totalmente, nos remite a la realidad que el autor nos propone. Y cuando hablo de realidad quiero decir referencia a un mundo que puede ir de lo específicamente concreto a lo absolutamente mítico. En la órbita de esta realidad propuesta debe ubicarse la actitud crítica. (Collazos 25)

En este texto destinado a la polémica examina, de manera muy general, cómo en algunas obras de Vargas Llosa, o en la cuentística de Cortázar, por ejemplo, hay un estrato de la realidad que estructura la obra misma. Culmina con una lectura sobre la crítica en torno a la obra de García Márquez, *Cien años de soledad*, y de esta manera hace un juicio a «cierta crítica» que descuida «deliberadamente» la referencialidad de la novela.

Si algo se le puede reprochar a la mayor parte de los críticos que se han acercado a la obra de García Márquez es la limitación y el entusiasmo irracional, puramente literario, con que han tomado y abordado esta obra. Detrás de ella, más allá del deslumbramiento de las levitaciones de la imaginaria fálica, de las reiteraciones legendarias que pueda causarnos su lectura, hay un hecho esencial: la novela descubre todo un aparato social, desentraña toda una realidad que, incluso en sus momentos más inverosímiles nos remite al contexto colombiano y latinoamericano que halla por primera vez su expresión más cabal. (Collazos 28)

Ni la mistificación de la realidad, ni la tentativa de imponer una visión de lo literario como radicalmente autónomo, concluye Collazos, puede «servir» en un contexto latinoamericano, pues dice «Para América Latina el problema se hace mucho más esencial. Para cualquier sociedad en ‘vía de desarrollo’ (ya no económico sino cultural) la literatura debe plantearse otros derroteros» (31) y «No se trata de llegar a las ‘alturas’ de la cultura de la metrópoli: se trata de lograr nuestra propia identidad, de hallarnos en nuestro propio pellejo» (31). La contestación que Julio Cortázar hiciera a la provocación de Collazos, donde demuestra su total habilidad para polemizar, aparece en París en el mismo año, 1969.⁴ Se titula «Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar». Y comienza así por cuestionar la tesis de Collazos de que, con la «imitación» de las técnicas narrativas en boga metropolitanas se esté manifestando un complejo de inferioridad por parte del escritor latinoamericano. Para Cortázar, este escritor –se encarga de delimitar el concepto de escritor, ya que resalta «como creador» y no como «intelectual teorizante»– ha conquistado un espacio en la producción universal y rechaza que haya dicho sentimiento de inferioridad. Lee en las líneas de Collazos la notoria tentativa por leer la literatura en clave política, a lo que dice, hay un riesgo en confundir la literatura y la lucha política lo cual lleva a «una concepción deformada y deformante de la realidad en la que se mueve y debe moverse el hombre latinoamericano de nuestro tiempo» (Collazos 43). Su defensa es por la nueva literatura latinoamericana fuera de los embates de lo político, «equiparables» a cualquier otra obra escrita en otras latitudes:

⁴ Firmada en diciembre de 1969, en París, e incluida en el libro que editara siglo XXI: *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* dedicado a la polémica entre Collazos, Cortázar y Vargas Llosa, aparecido en 1970 y que para 1977 llevara una quinta edición; muestra de que la polémica, como expone Sheridan, es un incentivo para el consumo literario. Paradójicamente, Cortázar comienza su intervención negando que su intención sea la de polemizar, escribe que más bien sus líneas sirven «para incitar al lector a que analice nuestros puntos de vista y llegue a conclusiones que nos beneficiarán a todos» (Collazos 38-9).

Con toda mi admiración por un Saint-John Perse o por un Paul Éluard, los creo por debajo de Neruda y de Vallejo. A esa suma que es la obra de un Robert Musil, respondo con esa otra que es *Paradiso*. Podría llenar varias páginas con pruebas de que nuestra respuesta cultural es nuestra, bien auténtica, con lo mejor y lo bueno y lo peor de cualquier literatura. (Collazos 43)

La contrargumentación estriba en supeditar los actos culturales a los políticos, como Cortázar detecta de lo expresado por Collazos. Pero si hay algo que motiva su discusión es la apelación a la realidad, a la «estrecha correspondencia» que la literatura debe tener para con ésta. El autor de *Rayuela* responde así con notable sarcasmo: «¡Realidad, cuántos crímenes se cometen en tu nombre! Lo que expone no es un menosprecio por la realidad, sino una crítica a aquellos que usando este término descalifican obras sin tener los elementos suficientes –‘terroristas literarios de café’–, sin entrar a fondo a las diversas materias que intervienen en lo literario» (Collazos 50). La realidad está en el hecho literario, pero de una manera compleja y no sólo en su acepción del contexto sociocultural; concluye Cortázar cuestionando lo que, desde su punto de vista, es la acepción reducida que Collazos le otorga a la noción de realidad, como consecuencia del «realismo socialista»:

De hecho, ninguna realidad es concebible en el vacío; el poema más abstracto, la narración más delirante o más fantástica, no alcanzan trascendencia si no tienen una correlación objetiva con la realidad, sólo que ahora se trata de entender la realidad como la entiende y la vive el creador de esas ficciones, es decir, como algo que por muchos lados y muchas dimensiones puede rebasar el contexto sociocultural, sin por eso darle la espalda o menospreciarlo. (Collazos 50)

Cortázar afirma este deber del intelectual y del escritor para con las problemáticas de la sociedad, pero también afirma que no puede sostenerse desde el modelo dogmático del «realismo socialista». Pone en tela de juicio las perspectivas reduccionistas que

tienden a juzgar a partir de un «estilo» –palabra pasada de moda, dice– donde la forma predomina sobre el contenido.

Vargas Llosa se involucra en esta polémica, precisamente por los ataques que Collazos lanza tanto a su obra, como a su persona –pues el novelista colombiano habla de la «inconsistencia» en las relaciones entre su obra y sus actitudes políticas– que se desprenden de la manera en que la literatura es concebida por el autor peruano. Para Collazos, el entender lo literario como algo «ajeno-a-la-realidad», así como el seguir modelos «europeizantes», es un aspecto altamente cuestionable en Vargas Llosa. Sostiene que el autor peruano hace notar cómo toda literatura latinoamericana tiene de una manera u otra algún lazo con lo europeo (desde la concepción misma de la «literatura» como arte, así los géneros y las lenguas mismas en las que se construye esa literatura). Vargas Llosa responde así sobre la cuestión:

El problema es real, pero no latinoamericano, sino universal y viejo como la literatura, y puede formularse más sencillamente: ¿es posible y deseable que haya una identidad total entre la obra creadora de un escritor y su ideología y moral personales? A Collazos le deprime sobremedida comprobar que, en muchos casos, hay un divorcio flagrante entre los valores implícitos en una obra y los valores (o «desvalores») que objetivamente manifiesta un autor en su conducta social o política. (Collazos 81)

Por supuesto, para Vargas Llosa no hay tal cuestión. No hay ni debe haber un planteamiento ético en lo estético, pues el ejercicio literario, artístico en general, está más bien dominado por cierta «irracionalidad». Habla así de cómo Goethe trae al imaginario en torno al artista la idea de los demonios que lo asedian. Se trata de una imagen que trae consigo la noción de aquello inexplicable que radica en la creación y que conduce a no poder someter la obra a criterios éticos, ideológico o políticos, que la separan irremediablemente en otra esfera totalmente separada. Y de la «irracionalidad» del acto creador, de sus demonios, se desplaza para hablar de la inoperancia del juicio de «responsabilidad»:

Un escritor no es «responsable» de sus sueños o pesadillas, porque no los elige libre y racionalmente, en tanto que su responsabilidad en los dominios concretos de la escritura y la estructura es total, porque allí sí puede elegir, seleccionar, buscar y rechazar, con una libertad y una racionalidad de que no goza en la elección de sus experiencias vitales, y siempre surgen en función de éstas (se le imponen) los temas de su obra.⁵ (83)

La posición de Vargas Llosa tiene que ver con esta falta de relación entre la acción y la escritura. De ahí parte a desestimar la idea del escritor revolucionario que defiende Collazos, y que es un tema recurrente entre los intelectuales de la época. Para él, el asunto de la revolución, de la acción política en general, debe permanecer alejado de la escritura pues la destruye, acaba con la literatura misma. Así, critica a aquellos autores que enjuician sobre esto, y se remite particularmente al «realismo socialista», equiparándolo con la Inquisición, en cuanto mediante los temas o los tratamientos se abordan los «valores entronizados por la sociedad»:

Esto se intentó, a través de la Inquisición y a través del realismo socialista, con los resultados conocidos: la literatura edificante, supervigilada por los curas, y la literatura militante, regulada por los burócratas, significó, simplemente, la banalización y casi la extinción de la literatura. (Collazos 85)

Hay un antecedente de la postura del intelectual que es el reproche que hiciera Simone de Beauvoir al grupo *Tel Quel* por suscribirse a la «tendencia a evadir los problemas más graves de nuestro tiempo mediante el cómodo recurso de circunscribirse a cuestiones de estructura semántica y literaria, de escribir sobre lo ya escrito o sobre la escritura en sí, de perderse en sutiles y

⁵ «Es a esta duplicidad característica de la persona humana, no del escritor, a la que debemos los casos de un Balzac, partidario de la monarquía absoluta, antisemita y conformista y creador de una suma novelesca que nos parece hoy un modelo mayor de literatura realista crítica. Desde luego que se podrían citar muchos ejemplos de escritores que fueron conservadores convictos y confesos y escribieron obras progresistas, o progresistas sinceros cuyas obras postulan valores antagónicos a los que sus autores profesaban» (Collazos 83).

complejas investigaciones a nivel de lenguaje literario» (Collazos 56). Ésa es una cuestión que dominó los años sesenta y que en América Latina tuvo sus repercusiones, despertó la polémica. A la que nos hemos referido es sólo una muestra de una serie de discusiones y debates que tuvieron lugar desde distintos espacios: en conferencias, en mesas de discusión, en artículos destinados al debate de ideas, etcétera.

Más allá de la polémica en específico, nos encontramos con la confrontación entre dos imágenes del «deber ser» de la literatura, las cuáles son simplemente eso: «imágenes» sin que una tenga la entera razón sobre la otra. Podemos apreciar que la noción de una literatura «pura» y una «impura» resulta la raíz de todas las demás polémicas que durante la «década prodigiosa» se suscitaron y que desembocarían en una proposición mucho más sistematizada, si se quiere, en el proyecto epistemológico que propusiera Cornejo Polar, Nelson Osorio, Carlos Pacheco, entre otros, y que ocupa la década de los 70 y que seguiría dando motivos para la crítica de los 80. Las demás polémicas, como veremos a continuación, parecen variantes de la falseada dicotomía entre puro/impuro: intelectual/escritor, universal/local, cosmopolita/provinciano, que tienen como trasfondo una actitud sobre la existencia misma de una literatura latinoamericana.

La polémica en torno a la imagen del intelectual

En palabras de Carlos Altamirano: «Las disputas acerca de las relaciones entre los intelectuales y el pueblo son en todas partes disputas entre intelectuales». La idea de *escritor* se ha querido sobreponer a la de *intelectual* precisamente para evadir este debate, o bien rechazando en cierta forma lo que con la idea de intelectual acarrea al discurso. Así, con escritor se alude a quien «domina el oficio», el profesional de la escritura creativa, del «instrumento literario», el artista por lo general distanciado de las coyunturas sociales de su época. Esto trae consigo definitivamente un debate, pues no todos los actores del campo literario e intelectual

compartirían tal definición de escritor, tal vez por la simple razón de que no puede definirse de una sola manera y para siempre tal noción. El punto radica más bien en el uso intencionado que se le da, a veces soslayadamente, en los discursos críticos, donde hay la intención de connotar algo distinto, e incluso a veces algo opuesto al *intelectual*, sobre todo en aquella acepción que lo asocia con la función de «ideólogo».

La noción de intelectual no evoca multitudes; es más bien, como sabemos, una minoría, aun más, una élite. Su espacio característico es la ciudad, lo cual hace sentido con la concentración del poder político en los centros latinoamericanos.⁶ Y como ha dicho José Luis Romero, desde la colonización se trasladó ese modelo que concentraba la irradiación de la cultura en las ciudades.⁷ El intelectual, que predominantemente fue masculino, fue ampliado gracias a la extensión de la enseñanza, y el crecimiento de las universidades, además de lo que Julio Ramos,⁸ así como Alejandro Losada, entre otros, llamó como la «autonomización» del intelectual, producida a partir de la división de trabajo, que trajo consigo su especialización. Altamirano, por su parte, agrega un ingrediente más a la definición y tiene que ver con el *reconocimiento*, es decir, la esfera intelectual se constituye también por el reconocimiento, o autorreconocimiento, de un sujeto y un grupo como intelectual. Tiene que ver entonces con un proceso de legitimación. Altamirano, así, describe cómo a partir de una encuesta,⁹ se obtuvieron nombres clave sobre «el intelectual» en México: Vasconcelos, Paz, Lombardo Toledano, Cosío Villegas, como grandes figuras de la intelectualidad, fueron los nombres más

⁶ Este centralismo es el que produce la concentración de producción cultural también abordado por Ángel Rama en su obra *La ciudad letrada*. A su vez, Rama nos remite a la obra de Claudio Veliz: *La tradición centralista de América Latina*, Barcelona, Ariel, 1984.

⁷ José Luis Romero, *América Latina: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.

⁸ Se hace referencia al libro ya mencionado de Julio Ramos: *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*.

⁹ Esta encuesta, a la que se remite Altamirano es parte de un estudio realizado por Roderic A. Camp en 1982, la cual fue aplicada a académicos norteamericanos que abordan temas mexicanos, políticos e intelectuales de México.

mencionados en dicha encuesta. La conclusión de Altamirano, en parte, tiene que ver con que el concepto de intelectual está mediado por una práctica socioprofesional, y que puede identificar como tales a personas poseedoras de conocimientos especializados además de tener «aptitudes cultivadas»; esto es, en la construcción de discursos, «expresión simbólica» tanto en lo literario, lo humanístico, lo artístico, lo político, etcétera.

Deteniéndonos un momento sobre el término de *intelectual*, éste es introducido al castellano americano a principios del siglo xx, por su incorporación a la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana* Espasa-Calpe, en 1926. Denomina, de una manera generalizada a un sector específico de la sociedad que se concibe como cultivador de «cualquier género literario o científico» (*Términos críticos...* 148). Esta definición, a su vez, se propone deslindar el concepto del de *intelligentsia*, que había sido propagado tiempo atrás y que, desde esta introducción, tendrá un matiz distinto. Pese a su proximidad, *intelligentsia*, que fuera utilizada y difundida en Europa por escritores rusos, a partir de este momento y hasta hoy, designa a una fracción, dentro de la esfera intelectual, que realiza una crítica radical de la sociedad: es, «la que levanta una idea de una misión de las elites culturales para con su sociedad: la de esclarecerla, guiarla y generalmente, también reformarla» (*Términos críticos...* 148). Por esta misma razón, es menos empleada que aquel término en los discursos críticos. En la *Ideología alemana*, nos recuerda Altamirano, Marx había vinculado la idea de *intelectual* con la de *ideólogo*, siendo entonces una fracción de la clase dominante para la perpetuación del *status quo*.¹⁰ Ya en el *Manifiesto comunista*, hará la acotación que tanto

¹⁰ En *Términos críticos de sociología de la cultura* (Buenos Aires, Paidós, 2002), Carlos Altamirano hace una síntesis significativa de las variantes que adquiriría el concepto de intelectual dentro de esta tradición marxista. Así, de *Cuadernos de la cárcel*, y particularmente del ensayo «Los intelectuales y la organización de la cultura», aparecido en castellano en 1978, este concepto se vincula con el de *hegemonía*, donde tanto el intelectual como la cultura cumplen con representar uno de los dos modos en que una clase social mantiene su hegemonía: la «dirección» –el otro modo será el «dominio»–; en ese sentido, el intelectual se encarga de dar esta dirección a la sociedad para conservar la hegemonía de la clase dominante. En esta misma línea se inscriben las reflexiones

ha influido en la recepción de la idea del intelectual, pues supone que en la lucha proletaria habría un sector dentro de la clase intelectual que se desprendería de su relación con la clase dominante para servir a la revolución social; es a partir de esta idea que se gestará una tradición donde «el tema de los intelectuales será indisociable de las discusiones relativas a la estrategia socialista» (*Términos críticos...* 150), tema que, aunque no abordaremos aquí, se ve en sus repercusiones en el ámbito literario-cultural.

El nacimiento de esta noción, se da a finales del siglo XIX, en el trascendente año 98 –por la generación artística española, así como por la independencia de la última colonia española: la cubana–. Y surgió a partir de un episodio que tuvo como protagonista al oficial de origen judío Alfred Dreyfuss.¹¹ Ante la indignación de la sociedad por los métodos que se habían aplicado en su enjuiciamiento –y con el tema del antisemitismo de fondo–, un grupo de artistas y escritores se pronunció publicando en el periódico *L'Aurore* un texto que posicionaría el término en la escena pública y tuviera resonancias históricas: «Manifiesto de los intelectuales». De ahí surge la acepción de que intelectuales son aquellos que dominan la expresión (escrita), que tienen los medios para difundir su mensaje –una vinculación con la prensa–, y sobre todo que se autorreconocen como sujetos de autoridad: «la autoridad de los hombres de saber, que les confería tanto la responsabilidad moral como el derecho colectivo de intervenir directamente en el debate cívico» (*Términos críticos...* 148). Sin embargo, aunque a partir de este acontecimiento irrumpe la idea del *intelectual*, hay un antecedente por demás significativo en el siglo XVIII, es decir, en la Ilustración, donde el cultivo de la inteligencia, vía las letras y la jurisprudencia, *grosso modo* la filosofía, tenía un valor importante

de Mannheim al respecto, otorgando al concepto de intelectual una acepción más compleja pues considera el proceso de su institucionalización, a la vez que llega a distinguir una nueva práctica intelectual, diferenciada de las culturas anteriores, donde su espacio de actividad no se encuentra rigurosamente definido, extendiéndose cada vez más en la vida social.

¹¹ De este mismo episodio, se desprende la carta abierta de Emilio Zola «Yo acuso», que se convirtiera paradigmática en el ejercicio del intelectual en busca de la verdad y en el rechazo hacia el abuso del poder.

en la conquista política e incluso en los discursos de emancipación social, todo ello correspondiente con la mentalidad ilustrada (*Términos críticos...* 149).

Por otra parte, es fundamental considerar que la noción de intelectual no ha sido siempre la misma. Ha variado a lo largo de la historia y según los contextos. En América Latina ha tenido sus propias vicisitudes; acá, dice Altamirano, no «brotó de golpe, sin progenitores ni tradiciones» (15). Y con ello nos remite a los modelos ejemplificadores de la educación, los próceres y apóstoles de la construcción de las naciones, a los grandes relatos de la emancipación, luego la revolución, y el discurso de la modernización, que ocuparon el imaginario a fin de cuenta patriótico, por decirlo de alguna manera:

Al menos hasta mediados del siglo xx, la concepción del hombre de letras como apóstol secular, educador del pueblo o de la nación, fue seguramente el más poderoso de esos modelos que se encarnaban en ejemplos dignos de admirar como de imitar. El prototipo se forjó en la cultura de la ilustración y les proporcionó a nuestros ilustrados una imagen de su papel social. El discurso americanista se entretejió tempranamente con esa representación de los hombres de saber y en el panteón de las personalidades del continente añadió, junto a los héroes de la emancipación –los Libertadores–, a los héroes del pensamiento. (*Historia de los intelectuales...* Tomo I 15, 16)

Hay entonces, en la evolución de la noción de intelectual en América Latina, varias connotaciones ineludibles. Desde el americanismo literario, que iría asociado siempre al filosófico y cultural, como propuso Ardao y que tuviera su nacimiento en la *Alocución a la poesía*, de Andrés Bello, y que fuera continuado por Rodó y Henríquez Ureña, hasta sus más recientes formulaciones, la imagen del intelectual se asocia con la «salvación cultural» –pues sus discursos, mayoritariamente ensayísticos, se cuestionan sobre el problema de América y postulan soluciones a nuestras «imperfecciones»: corrupción, autoritarismos, mesianismos, subdesarrollo económico...–, así como a la noción de la «inteligencia americana».

Resultan discursos «edificantes», «iluminadores», productores de *bienes simbólicos*. A partir de varios trabajos, como lo son el de Ángel Rama y el de Julio Ramos, nos dice Altamirano, desarrollados a manera de diálogo, se desprenden las consideraciones que hoy permiten delinear un método para reconstruir el panteón intelectual en América Latina: son las consideraciones que tienen que ver con la imagen del intelectual como parte de una élite letrada que forma parte y legitima el sistema de poder.

Las élites culturales han sido actores importantes de la historia de América Latina. Procediendo como bisagras entre los centros que obraban como metrópolis culturales y las condiciones y tradiciones locales, ellas desempeñaron un papel decisivo no sólo en el dominio de las ideas, del arte o de literatura del subcontinente, es decir, en las actividades y las producciones reconocidas como culturales, sino también en el dominio de las ideas, del arte o de la literatura del subcontinente [...] Si se piensa en el siglo XIX, no podrían describirse adecuadamente ni el proceso de la independencia, ni el drama de nuestras guerras civiles, ni la construcción de los estados nacionales, sin referencia al punto de vista de los hombres de saber, a los letrados, idóneos en la cultura escrita y en el arte de discutir y argumentar. Según las circunstancias, juristas y escritores pusieron sus conocimientos y sus competencias literarias al servicio de los combates políticos, tanto en las polémicas como en el curso de las guerras, a la hora de redactar proclamas o de concebir constituciones, actuar de consejeros de quienes ejercían el poder político o ejercerlo en persona. La poesía, con pocas excepciones, fue poesía cívica. (*Historia de los intelectuales...* Tomo I)

Para la crítica que nos ocupa, hay una polémica particular sobre las relaciones entre el intelectual y la sociedad (Dalton *et al.*)¹², que tiene relación con el lugar del «intelectual latinoamericano» frente a la revolución cubana y la transformación de nuestras sociedades. La discusión, en la que resuena la concepción más

¹² Se trata de un pequeño libro publicado en 1969 por Siglo XXI, que fue resultado de una grabación donde intelectuales en torno a Casa de las Américas hablaron de los temas que en ese momento, como ellos dicen «año del esfuerzo decisivo», eran importantes a su consideración.

bien marxista del intelectual, es puesta sobre la mesa por Roberto Fernández Retamar, Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Carlos María Gutiérrez y Ambrosio Fornet; en ella se sitúa como asunto principal la teoría en torno a las relaciones entre Revolución y cultura, en el ámbito cubano y latinoamericano. Fernández Retamar se cuestiona cómo ha ido transformándose dicha teoría, adecuándose a una realidad particular; pretender dar algunas pautas para perfilar el nivel actual de la reflexión en lo que llaman «año del esfuerzo decisivo». Es ése el contexto en el que Roque Dalton repara en una suerte de divorcio indisoluble entre el hombre de las letras –el intelectual– y el «pueblo». Dice el escritor salvadoreño que el intelectual es el escritor y artista situado en su contexto. Desde su lugar y con un proyecto, «escribe» y «crea»; en el caso de la noción de intelectual que se discute, el referente contextual es Cuba y la revolución latinoamericana.

[...] la intelectualidad latinoamericana ¿ha cumplido con sus deberes ante la América Latina en la tarea de manejar, pensar, elaborar, la experiencia cubana, el conocimiento de Cuba, las proposiciones de Cuba, las lecciones de Cuba y su Revolución? (14)

Haciendo una crítica negativa, Dalton concluye que el intelectual nace precisamente con el ascenso de la clase burguesa y se configura, desde su origen, de tal manera que se divorcia de las clases oprimidas. Esto es, su instrumento es la letra, la palabra, cosa que, en el caso de América Latina resulta un contrasentido, pues la gran mayoría carece de la posibilidad de leer (ya sea porque no se ha alfabetizado o porque no dispone de los medios para acercarse a los libros). Se trata del «problema de la letra» –la escritura misma– que resurgirá en la crítica literaria, desde el replanteamiento del canon hasta la proyección de una crítica cultural que abarque otras formas de identidad cultural en las expresiones populares y orales, como hicieran Cornejo Polar y Lienhard,¹³ por

¹³ Martin Lienhard en *La voz y su huella* (México, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2003) y Antonio Cornejo Polar en *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (Lima, Horizonte, 1994) abordan esta problemática de la dominación de la letra en

ejemplo. Para la época, antes de concluir la década cultural y política, la de los sesenta, la problemática es el contrasentido del intelectual instalado en una forma inaccesible para la mayoría, y en cambio se concentra en la minoría, que bien deja ver el origen del intelectual como parte de una élite social y para la legitimación de una élite política. Dice Dalton:

Independientemente de nuestras intenciones, escribimos para quien sabe leer. Dirían más: si escribimos poemas, escribimos ensayos filosóficos escribimos para (autodidactas o universitarios) filósofos. Y lo hacemos en un mundo en el que la mayoría no puede leer, no digamos periódicos, sino los letreros que indican que está prohibido continuar el camino porque ahí comienza otra propiedad privada. Éste es un hecho real. Agravado porque nosotros mismos, los escritores y artistas [...] somos productos de la sociedad burguesa.¹⁴ (Dalton 15)

Pues para Dalton existe la necesidad de toma de conciencia de esta condición de parte del sujeto enunciador (que es un sujeto escribiente, proveniente de una élite, al fin y al cabo, producto de un sistema burgués), pero además enfatiza en la urgencia de plantear un modelo diferente sobre la reflexión de la cultura respecto a la URSS y China. Pues, hacia una «definición» del intelectual: «En la praxis revolucionaria, el intelectual, como categoría histórica incompleta ante el progreso y el ahondamiento de la complejidad social, se realiza como hombre nuevo, como hombre integral: unidad de teoría y de prácticas revolucionarias» (Dalton 19).

los discursos, y de cómo la oralidad, tan propia de comunidades enteras en América Latina, y sus producciones son mantenidas al margen si no reprimidas por la cultura dominante.

¹⁴ Continúa su intervención con estas interesantes palabras: «[...] para comenzar a dilucidar la problemática de las relaciones entre la revolución y los creadores de cultura, es prudente enfrentarnos con la categoría de lo burgués que nos condiciona y nos motiva en medida importante, con la realidad social concreta en que se dará la operatividad de nuestra obra, con el grado de tendencia, simpatía, integración o militancia revolucionaria que hay en nuestro trabajo creador y en nosotros mismos como ciudadanos y trabajadores» (Dalton 19).

Continuando con Dalton, vemos una imagen que se cruza en momentos, pero también se distancia de la autocrítica que Ángel Rama hiciera en *La ciudad letrada*. Para Rama, no tanto el escritor, pero sí el intelectual, e incluso el «intelectual de la literatura» que es el crítico, tiene un lugar privilegiado en la configuración del poder. Así, describe las formas en que la intelectualidad cercana a las izquierdas terminó burocratizándose. Parecen borrarse, en la amarga crítica –y autocrítica– esbozada por Rama, un tanto todas aquellas figuras de artistas e intelectuales que fueron perseguidos y en muchos casos asesinados, como lo fue el caso de Haroldo Conti, o bien el de Rodolfo Walsh, en la dictadura argentina. A este respecto, Dalton contribuye, desde mi juicio, mostrando la otra parte de la moneda, haciendo contrapeso al auge –actual– que la obra recién mencionada de Rama tiene en la actualidad, en especial por y desde la lectura crítica a las izquierdas latinoamericanas. Dalton, en su participación al debate sobre el intelectual, manifiesta esa otra realidad que ha marcado profundamente tanto las formas como los contenidos de los textos latinoamericanos (a lo cual no escapa el propio Rama):

En la América Latina, el escritor es generalmente el *outsider* (sobre todo en el sentido político), mientras no es asimilado por la digestión del sistema. Independientemente determinadas *vedettes* que, incorporadas a la industria de la enajenación, cobran con su alto *status* social los dividendos del régimen, el escritor y artista latinoamericano promedio lucha en distintos niveles contra el régimen que lo discrimina, lo humilla y lo persigue: y más que el poeta y el escritor es el subversivo, el perseguido, el preso, el torturado. Y comienza a ser el asesinado. Y el que combate con las armas en la mano, en consecuencia. Los nombres de Javier Heraud, Edgardo Tello, Otto René Castillo encabezan la lista. En mi país, El Salvador, apenas se puede encontrar un escritor interesante de menos de cuarenta años que no haya tenido duras experiencias de clandestinidad. (Dalton 21)

Esto alude a otra experiencia, vivida en carne propia por Dalton, de la cual se desprende una conceptualización del escritor

y de la escritura, muy disímil de las grandes figuras del *boom*, que tienden a ofrecer una idealización de la condición del escritor –y aquí puede pensarse en las imágenes idealizadas que se proyectarían en las publicaciones periódicas emprendidas por Paz, o bien en la propuesta de Vargas Llosa mencionada párrafos arriba–. Si bien ninguna es portadora de «la verdad», habría que pensar que el proceso literario también se compone de estas historias, de estos testimonios, de estas realidades.

Una opinión comúnmente aceptada es la del divorcio entre las élites culturales y el pueblo. Ya sea, como dijo Dalton, por su origen burgués, o bien, como propusiera Ocampo, por su aspiración a perseguir y enunciar *la Verdad*; parece que el acuerdo radica en que el intelectual y el «pueblo» son entidades irreconciliables. Este tema fue uno de los temas a debate, tanto en la Argentina, como da cuenta Altamirano, como en el resto de América Latina. En el contexto del campo intelectual argentino esta «relación» estuvo presente de diversas maneras. Altamirano, en su lectura al respecto, los describe como dos conceptos de por sí quebradizos, complejos, plenos de ambigüedades. La izquierda argentina, y puede extenderse en cierta medida a la latinoamericana, hizo de este debate un asunto de primer orden. Pero no sólo la izquierda, como anota Jean Franco, pues en el ámbito de la guerra fría, tanto un bando como el otro hacían de este tema un campo de batalla en sí mismo. Altamirano, concentrando su crítica en los discursos de izquierda, dice sobre esa representación del pueblo «tenía su núcleo en la idea del proletariado, depositario de la nación, a la vez, clase redentora» (*Para un programa de historia intelectual* 75). Dentro de ese imaginario, tan extendido en gran parte del siglo xx, aunque con múltiples variantes, «la figura del intelectual no remitía ya, al menos inmediatamente, a la oligarquía, sino a la clase media» (75). Así, el que tradicionalmente se había concebido como un divorcio entre la élite letrada, intelectual y el pueblo, se imaginaba en este contexto como algo radicalmente diferente: «una alianza que no se fundara en el proyecto de conversión del pueblo que había animado a las elites progresistas, sino que se

anudara con la cultura política del pueblo y la historia de la nación» (75). Y agrega:

La izquierda de este nuevo pacto sería una izquierda nacional-popular. Sólo así, se creyó entonces, la comunicación sería posible, la revolución dejaría de ser un fenómeno extranjero y el intelectual podría ser algo más que un consumidor de los debates y las modas de la cultura europea. (*Para un programa de historia intelectual* 75)

Esta idea se entrecruza con la idea de América, y es además una cuestión que se ha ido replanteando con el tiempo. Vemos la forma en que el intelectual, durante la primera mitad del siglo xx, es un representante de la inteligenstia americana. H. A. Murena¹⁵ proyecta esta vinculación entre la imagen de una América y el ejercicio intelectual, partiendo de una lectura negativa como cierta incapacidad para conducirnos políticamente. «América es una presencia en mí en la medida en que soy americano, pero acaso aun más en la medida en que no lo soy» (Murena 9), y habla de las impresiones que lo asaltaban en su primer viaje a Europa, pues para Murena –una de las figuras más sobresalientes del proyecto de Ocampo, la revista *Sur*–, América sólo puede ser entendida en su contraste con Europa, «¿Y qué era esa diferencia, en términos rigurosos? ¿Se trataba de una diferencia o de una inferioridad? ¿No sería quizás una diferencia por la inferioridad?» (Murena 9). Paradoja de la creación, Murena¹⁶ sospecha que a través de diferenciarnos de los otros, de los europeos, podemos acaso llegar a equiparlos: «Sólo separándonos de los demás llegaríamos a donde los demás estaban» (10), pero además sostiene que hay un carácter «pecaminoso» en la existencia americana. Hay influencias de cierto pensamiento pesimista, de telurismo, y una postura existencialista, influjo pues de las ideas filosóficas de su

¹⁵ Héctor A. Murena, *El pecado original de América*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

¹⁶ Beatriz Sarlo lo describe como el «ángel perverso de la revista *Sur*, cortado y rebelde, interlocutor y oponente de los jóvenes que se iban a agrupar en *Contorno*» (*La batalla de las ideas* 90).

momento.¹⁷ «Para Murena, en América no hay ‘historia’ (figura paterna) y, por lo tanto, cultura» (DELAL t.2 3313).

Murena llega a la conclusión de que los viajes, pese a todo, no sirven de nada, llegando a una especie de nihilismo; y, sin embargo, es a partir de sus viajes que la idea de América se vuelve central en sus reflexiones; en particular, ve el «problema» de América e ironizando agrega que el mecanismo usual de combatir esta problemática es a través de males aún peores: «Dictaduras de cualquier tendencia, crispaciones nacionalistas o ilusiones internacionalistas, indigenismos, neutralismos o europeísmos son los intentos curativos de índole política o ideológica que se inspiran en ese plano de males periféricos» (Murena 15). En su orden de ideas, si hay un error en el abordaje de la problemática del continente es el que propone la interpretación sociológica, pues dice, revestido de cierto cientificismo, sostenido por algunos datos cuantitativos, no puede llegar a penetrar la complejidad humana, que es básicamente cualitativa. Con eso critica a las tendencias del momento, de marcada cuña sociológica y dice: «este procedimiento llamado sociología se ha adueñado del mundo intelectual americano con la pujanza de quien poseyese llaves del abismo» (16). Para él, el problema está en «nuestra dificultad de ser», por lo que la sociología «jamás podrá contribuir a su solución real» (16).

En su interpretación, que tiene sus resonancias en un círculo inmediato, que es el de la revista *Sur*, y que se ve «reflejado» en otras latitudes, los conquistadores –y luego los colonizadores– nunca vieron en América una patria, era más bien, un lugar de paso y eso explicaría la falta de interés en cimentar una nación fuerte; el problema económico, que a su juicio es la raíz de todo, se explica por esto, y tiene que ver con las pobres estructuras para el comercio y la industria a causa del «desinterés» de los primeros colonizadores. «Los que hicieron América no pensaban en el futuro de los países que estaban formando» (206). «No les resultó posible olvidar nunca que América era una latitud de destierro, un territorio al que sólo habían venido a saquear, y ese sentimiento

¹⁷ *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (DELAL), Biblioteca Ayacucho, tomo 2, págs. 3312, 3313.

quedó como la herencia que debía correr por la sangre de las generaciones» (207). En cuanto al pecado, dice Murena:

El pecado original de los países americanos radica en el hecho de que fueron formados por seres que entregaban el alma a cambio de oro, y por seres sin alma a quienes sólo movía la voracidad. Todas las superestructuras que han surgido naturalmente sobre él, y las que hemos implementado para taparlo, llevan su impronta. Ese mal de formación, perpetuado por esas superestructuras que rigen nuestra vida, y actualizando constantemente [...] representa la mácula originaria que lleva todo americano. El carácter exclusivamente económico, exclusivamente fenicio, que tuvieron en principio estos pueblos es el manantial profundo de donde brotan todos nuestros males pasados y presentes. (Murena 207, 209)

En esto consiste el pecado original del americano, la herencia negra que recibe, y que lleva a toda una interpretación negativa de la realidad actual. Agrega el escritor e intelectual argentino, polemista en el campo intelectual argentino de medio siglo,¹⁸ que hay sólo dos actitudes –de orden político e ideológico– en la intelectualidad que consisten en negar este pecado original, o bien en hacer que persista. Quienes prolongan dicho pecado, aunque con una cierta forma de negación, son los caudillos (y menciona para ejemplificar a Rosas), los ideólogos de las masas, que sólo pueden

¹⁸ La caída del peronismo, en 1955, vendría a reactivar los debates en torno al papel del intelectual en la sociedad: desde la editorial firmada por Victoria Ocampo, donde se asume una postura intelectual sólo fiel a la verdad, y en contra de la censura y otras privaciones de la libertad –como sería por el encarcelamiento y persecución política que ella misma sufrió–; la carta abierta, a manera de ensayo, que dirigiera Ernesto Sabato a Mario Amadeo, sobre «El divorcio entre doctores y pueblo» –la obra de Sarlo, *La batalla de las ideas*, contiene un fragmento de ésta, y la carta, también incluida en esta obra, que Arturo Jauretche le dirigiera a Sabato como respuesta, y a partir de la información difundida por el semanario uruguayo *Marcha*, donde se daba cuenta de las persecuciones y torturas del peronismo, desde la óptica de Sabato. Este intelectual, defiende así lo que a su juicio es un movimiento genuino de las masas en pos de la esperanza, y recrimina a los «intelectuales» celebrar el golpe de Estado. Su carta se titula, sugerentemente «Contra el duro corazón de los cultos». En Sarlo, Beatriz. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Biblioteca el pensamiento argentino VII. Buenos Aires, Ariel, 2001, págs.166- 170

ser comprendidos en función de su «goce del poder», pues creen, o quieren hacer creer a la «horda», que pueden cambiar el destino de las naciones ignorando la raíz del problema. Al final, persisten en el pecado. Por otra, están quienes pretenden negar el pecado, pero sobre quienes pesan otras formas de interés, y son los intelectuales.¹⁹ Murena los define con una mirada crítica, aludiendo sin duda a la campo intelectual de su época, lo que le debió una nutrida contestación:

Por otro lado están los intelectuales, adalides de las minorías urbanas, cuyo eje vital se encuentra en el campo de la cultura, la inteligencia crítica y las formas ideales, que, teniendo ante sus ojos otras comunidades que han alcanzado un elevado grado de desarrollo, se resisten a aceptar la realidad de la cual son hijos, y se destierran espiritualmente. (209)

Civilización y barbarie es reconfigurada entre quienes niegan el pecado y quienes lo prolongan. Ninguno tiene la capacidad –pues es algo al parecer insalvable– de revertir; es una condena. No hay cambio posible, ni transformación; la utopía es una muerte en vida. La Revolución así es vista como una forma inconsciente, como una irre realidad e ignorancia de los cimientos de las naciones. Las dos posturas, la de los caudillos y revolucionarios, y la de los intelectuales que sólo representan a la minoría letrada, representan lo mismo, dice Murena: «falta de libertad ante el pecado y, por consecuencia, imposibilidad de entrar a la verdadera vida» (210). Concluye, a contracorriente de su pesimismo, en que es posible –aunque no lo propone en clave utópica– combatir el pecado original de América; esa lucha comienza con el reconocimiento –y el conocimiento– de tal, y es en este sentido que reconoce la contribución, aunque de manera parcial, de la obra de

¹⁹ Agrega que éste es el caso de Echeverría quien se «comportó como un iluminista» ignorando la problemática real de la nación. En su Dogma socialista, dice Murena, «rechaza tanto a unitarios como a federales, esto es, a la nación íntegra». Es un claro ejemplo de la actitud de negación del pecado original postulado por Murena, y que se reproduce entre los intelectuales de su época. Forma voluntaria de destierro: «el rechazo del país real, el destierro en una utopía, en ninguna parte, la muerte antes que aceptar el pecado» (Murena 210).

Ezequiel Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*. América no tiene una historia propia –postula–, pues su historia está siempre en función del viejo continente, de la Europa muerta, o al menos moribunda por las guerras.

Del eco a la voz, expresión de Ardao, nos remite a una lectura diametralmente opuesta a la de Murena, donde en efecto los latinoamericanos hemos transitado de una mera repetición, del eco, a poseer una voz propia. Se trata de la inteligencia latinoamericana, expresada así por uno de los fundadores del semanario *Marcha* que tuviera como parte de su ideario un matiz que conjuga lo democrático y el antiimperialismo. Al mismo tiempo, el pensamiento de Ardao y la afirmación de la inteligencia desarrollada en su ensayística, se sube a la empresa continental conocida como la «historia de las ideas». Podemos concluir de una vez, que el campo literario ha estado imbricado con el intelectual.²⁰ Desde un principio, y esto lo afirma Ardao en su ensayo,²¹ el abordaje del llamado «problema» de América, fue realizado particularmente desde el ámbito de las letras. No es gratuito entonces que el epígrafe con que inicia su ensayo sea una cita de Alfonso Reyes y que uno de los hilos conductores sea la obra y pensamiento de Pedro Henríquez Ureña. El personaje central del drama de América, dijo Reyes, es la inteligencia, la «inteligencia de nuestra América». No se trata entonces de acudir nuevamente al relato de la «herencia

²⁰ Después de examinar el americanismo literario presentado por Bello en un contexto «neoclásico» pero también previo a la emancipación, y observando cómo esta emancipación literaria se presentaba ya como una anticipación al romanticismo y como correlato de la emancipación política, concluye Ardao que el desenvolvimiento de dicho americanismo, que es tanto literario como cultural, se ve desde sus orígenes relacionado a un «americanismo filosófico». «Por lo que al mencionado en último término [americanismo filosófico] se refiere, vuelto tan activo en los últimos tiempos [por el proyecto que encabezara Leopoldo Zea en torno a la historia de nuestras ideas], importa establecer que no sólo guarda profundas analogías con el americanismo literario en su planteamiento, discusión y evolución; es en el seno de aquel viejo americanismo literario, formando parte de él, que sus propios orígenes se encuentran» (*La inteligencia...* 24).

²¹ Arturo Ardao, *La inteligencia latinoamericana*. Montevideo, Dirección General de Extensión-Universidad de la Republica, 1987. Publicado por primera vez en 1980.

negra» de la Colonia, ni tampoco develar el «pecado original» –en términos de Murena–, ni reconocer que el continente es un «pueblo enfermo», sino indagar en las formas en que esta inteligencia se ha ido desenvolviendo.

Esboza así Ardao una panorámica del americanismo literario, formulaciones que significaron un centro en la obra de Rodó. Sin embargo, aunque ese americanismo literario, buscado por Bello y ensayado después por Rodó y Henríquez Ureña, no sólo se limitó a la poesía –quintaescencia de lo literario, nos dice Ardao–, sino que rebasó esa frontera para plantear un americanismo que atañe a «nuestro pensamiento, nuestra inteligencia o nuestro ‘genio’» (*La inteligencia latinoamericana* 14). La idea de la *originalidad* lanzada con ánimo romántico también se extendería a las ideas; o puesto de otra manera, en América lo literario se ha involucrado tanto con las ideas (filosofía) como con el ensayo político: ocupa el espacio de lo cultural, «el americanismo literario tuvo desde su origen, de persecución de la unidad intelectual del continente, tanto como de su emancipación también intelectual» (16, 17).

Podemos concluir que la idea misma del intelectual, más allá de las formulaciones teóricas que aborda Altamirano, dentro de nuestro contexto y en el movimiento de formación de un campo intelectual, está marcado por la *idea* (a manera de imagen, en el sentido de una idealización) de América Latina. Sólo como ejemplo, tenemos estas dos posturas encontradas, por un lado de un intelectual que cuestiona el atraso del continente en términos económicos, sociales, culturales, atribuyéndolo a un «pecado original», y poniendo en entredicho el carácter de compromiso de cierto intelectual que propone un cambio o transformación y, por otra parte, tenemos otra tendencia adscrita a la historia de las ideas en América Latina que aunque también parte de una crítica de las circunstancias, propone una «unidad intelectual» para lograr una genuina emancipación de las ideas. Se trata, *grosso modo*, de una discusión abierta y, sin duda, de una lectura (y escritura) de la tradición que aún tiene mucho por aportar.

Revolución y libertad: el caso Padilla

En su obra, *La mala memoria* (1989),²² el poeta cubano Heberto Padilla hace una recapitulación de aquellos sucesos que desencadenarían múltiples reacciones, y que terminarían por fracturar a la intelectualidad que, recién llegada la Revolución en Cuba, se había mostrado entusiasta respecto a sus causas. Resulta un valioso testimonio que da cuenta de la configuración de los medios de expresión de una intelectualidad en un momento clave de transición. El complejo panorama –analizado por Rafael Rojas–²³ de la intelectualidad cubana estará marcado por el triunfo de la revolución y el reacomodo de los agentes que configuran el aparato cultural. Así, Padilla narra, con décadas de por medio, sus vivencias en cuanto a su labor, primero como promotor de la revolución contra la tiranía de Fulgencio Batista, y después como un intelectual atento y crítico de las instituciones revolucionarias. En este sentido, fue un colaborador del suplemento *Lunes de Revolución*, que dirigiera Guillermo Cabrera Infante,²⁴ y que significó un medio de difusión significativo por sus alcances, fenómeno inusual en Cuba y América Latina.²⁵

En su exposición, Padilla reúne elementos indispensables para comprender el complejo panorama de la intelectualidad no sólo en la isla, sino en todo el subcontinente, por las repercusiones que

²² Heberto Padilla, *La mala memoria*. Madrid, Editorial Pliegos, 2008.

²³ En el ya mencionado artículo «Anatomía del entusiasmo. Cultura y Revolución en Cuba», en Altamirano, Carlos. *Historia de los intelectuales en América Latina: los avatares de la «ciudad letrada» en el siglo xx*. Madrid, Katz, 2010.

²⁴ William Luis, *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la revolución cubana*. Madrid, Verbum, 2003.

²⁵ Padilla habla de esta experiencia. El lugar de esta publicación en la formación de un campo cultural e intelectual en Cuba, y el giro que daría con la Revolución instituida, así como las resistencias y disidencias culturales, resulta un tema muy interesante pero que aquí no puede ser abordado con cabalidad. Padilla, en sus memorias, escribe al respecto: «Tan pronto llegué a Cuba me incorporé a su periódico. Colaboraba en la página internacional y en el suplemento literario *Lunes de Revolución*, dirigido por Guillermo Cabrera Infante, quien de inmediato me ofreció sus páginas. Nunca antes en Cuba hubo un suplemento literario unido a un periódico de circulación masiva» (*La mala memoria* 59).

tuvo este paradigma histórico que fue la Revolución cubana. Desde los pronunciamientos de Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir en apoyo al movimiento, hasta los sucesos como el suicidio de Maiakovski a raíz de los ataques a su persona en los medios intelectuales soviéticos, pasando por la formación de instituciones como la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y el Consejo Nacional de Cultura, son asuntos trascendentes para comprender, desde el punto de vista del poeta, las circunstancias de lo que para él fuera una clara crisis de los ideales revolucionarios, tornados en una forma de control y censura. Observa las primeras obras de la revolución, y cómo paulatinamente va cayendo en la desilusión:

En Cuba la Revolución –o los que gobernaban en su nombre– había hecho la Ley de Reforma Agraria había terminado con los poderosos latifundios azucareros, había realizado una gigantesca campaña de alfabetización, había convertido los cuarteles en escuelas, había creado hospitales en todos los rincones del país y había puesto fin al desempleo; y todo ello mientras luchaba contra enemigos internos y externos. Cuba jamás adoptaría el modelo soviético. El rango más alto del Ejército Rebelde era el de comandante, no el de general o mariscal. Así pensábamos. (*La mala memoria* 133)

Habrán otros factores que contribuyeron a la desilusión por parte de la intelectualidad latinoamericana respecto a la gesta revolucionaria socialista, pero sin duda, el caso de Heberto Padilla fue el determinante. Y esto surgió a raíz de que su obra poética titulada *Fuera del juego*, fuera acreedora en 1968 del premio Julián del Casal. La UNEAC no estuvo de acuerdo con esa decisión calificando la obra del poeta como ideológicamente contraria a la Revolución. En 1971 la tensión llegó a un punto crítico, pues a partir de una lectura del poema «Provocaciones» en el espacio de la Unión de Escritores, es arrestado junto a su esposa Belkis Cuza (quien en el 62, el 63 y el 68 había recibido Mención en el Premio Casa de las Américas por sus obras poéticas). Las autoridades justifican la detención por considerar que la escritura de ambos posee intenciones subversivas, críticas de la revolución y antihistóricas.

De inmediato es difundida la noticia del encarcelamiento de los poetas, causando reacciones incluso entre los más fervientes promotores de la revolución (como fueran Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir, Julio Cortázar, entre otros). A poco más de un mes, en su juicio, Padilla da lectura al texto titulado «Autocrítica», donde retóricamente expresa su arrepentimiento, y su adhesión a la Revolución. Tanto la detención como el «penoso juicio» donde el poeta es orillado a retractarse de tal manera significó un parteaguas para que la intelectualidad replantea su apoyo hacia la Revolución cubana, implicando una dura crítica a las libertades más elementales así como de la autonomía de la expresión artística.

La noción de la libertad de expresión, a partir de este momento, quedó cifrada en el estar o no con la revolución. Quien fuera partidario o defensor, era, en el fondo contrario a la Libertad, la cual es la base del arte mismo. Sin duda, se dieron este tipo de acercamientos maniqueos, que veían en el gobierno cubano un enemigo de las libertades, sin tener en cuenta que gobiernos no socialistas practicaban de manera sistemática la censura. La diferencia fue la atención que la intelectualidad había prestado al proceso revolucionario, las «altas expectativas» (Desnoes en Dalton) que se habían depositado en él. En todo caso, y como señala Jean Franco, la polémica en torno a Padilla se colocaba en el contexto de una lucha ideológica proveniente de los enfrentamientos entre Estados Unidos y el bloque soviético.

Como telón de fondo, asimismo, se encuentra lo que Claudia Gilman ha llamado la «voluntad de politización» de escritores e intelectuales quienes, durante la época de los 60 y los 70, tomaban forzosamente una postura ante los acontecimientos políticos de la época. De su ensayo titulado «Las 'literaturas de la política' en Cuba»,²⁶ retomo las siguientes líneas, que bien sintetizan la configuración del campo intelectual en Cuba y que se trasladaría, en diferente dimensión al resto de América Latina.

²⁶ Christian De Paepe y Nadia Lie, eds. *Literatura y poder*. Actas del Coloquio Internacional K.U.L (Lovaina), U.F.S.I.A. (Amberes), Bélgica, Leuven University Press, 1995 (Series de literaria, Vol. 8).

Para los escritores, adherir a la Revolución supuso aceptar en su propio campo las expectativas de un poder político que demanda una literatura «revolucionaria», y que además lee, critica y presiona sobre la escritura. Este proceso de casi coautoría es el dato básico de las literaturas de la política. A esto debe sumarse el que estas literaturas debieron interpretar su inserción en una política de la cultura nunca del todo explícita y sujeta, como toda literatura, a la confrontación estética e ideológica por la legitimidad entre los productores culturales. (Gilman en De Paepe 156)

El análisis crítico de la literatura política, realizado por Claudia Gilman, es extendido a todos los niveles, desde la puesta en escritura, la interpretación y recepción de textos (literarios y culturales), hasta otras prácticas ideológicas como son el valor de lo colectivo (en oposición al individualismo), la imagen idealizada del pueblo, de las clases sociales, la solidaridad, la moral revolucionaria, etcétera (Gilman en De Paepe 157). Esta perspectiva de una literatura politizada presente en el caso cubano da luz para la comprensión de lo literario y cultural en el resto del continente, donde se practicó una crítica que buscaba rastrear las formas en que la literatura se vinculaba con lo social, representando conflictos sociales (como en la novela indigenista de Arguedas, por ejemplo), luchas de clases, y otros temas idealizados y puestos en un primer plano por la esperanza revolucionaria.

Pese a todo este fervor, que contribuyó a una explosión cultural latinoamericana –pues en ella se inscribe el llamado *boom* de la novela, así como otras formas de expresión en el caso de la música, la pintura...–, a debates y polémicas que nutrieron el campo cultural, la sospecha y la crítica estarían presentes de múltiples formas. El paradigmático caso de Padilla, así como el Congreso para la Libertad y su difusión, o bien el suceso que describe Beatriz Sarlo en su ensayo ya referido «La noche de las cámaras despiertas», donde la censura se dio a partir de una imagen considerada desacralizadora de la imagen del Che Guevara, minarían esa literatura politizada –y particularmente en forma de crítica a

los regímenes totalitarios—,²⁷ teniendo repercusiones en un paulatino alejamiento a este tipo de temáticas.

Para hacer un balance respecto a esta dicotomía entre la Revolución y la libertad, no basta ni parece pertinente desacreditar una postura en detrimento de la otra. Más bien, y el interés de este trabajo, es ver las maneras en que esta discusión tuvo sus incidencias en la posterior crítica, mucho más «institucionalizada». En los años 80, tanto Cornejo, como Rama y Fernández Retamar, entre otros, seguirán planteándose de una u otra manera este tipo de aspectos, por la relevancia que tiene para el contexto latinoamericano y su producción cultural. No sería pertinente, entonces, tomar una postura sobre si la libertad debe ser comprendida en abstracto, pues, como han demostrado Franco y Fernández Retamar, entre otros, ese discurso proviene de un enfrentamiento ideológico en el contexto de intereses geopolíticos muy particulares. Las críticas esbozadas por escritores e intelectuales de la época, como Cortázar o Sartre, por otra parte, tienen una fuerte razón de ser, pues en definitiva la Revolución debía ser ejemplo de progreso en todos los órdenes, incluyendo sin duda las garantías individuales. Habrá justificaciones, sin embargo, para defender los procesos de la revolución, como el realizado por Edmundo Desnoes,²⁸ entre otros; así como quienes defendiendo a ultranza

²⁷ Abril de 1977, núm. 5, de la revista *Vuelta*, Juan Goytisolo publica «Marginalidad y disidencia: la nueva información revolucionaria». Empieza por hablar de su exilio en Francia, a raíz del golpe de Franco en España. Para después elaborar una reflexión en torno a la libertad de expresión en todos los gobiernos totalitarios, sean de derecha o de izquierda, y parece así entablar un diálogo con los intelectuales que reclaman un compromiso y, por lo tanto, una comprensión de la estética reducida a una toma de postura frente a la «realidad». Retoma para ello a Rosa Luxemburgo: «Para Rosa Luxemburgo, la existencia de consejos obreros no excluía el pluralismo y la libertad de expresión. Muy al revés: las llamadas libertades formales debían ser revitalizadas y ampliadas por la democracia directa» (18).

²⁸ En una intervención, Edmundo Desnoes planteó una cuestión que pocas veces se dice y se acepta, que tiene que ver con la manera de entender la libertad en el contexto de la revolución. Así lo manifiesta: «Yo creo que, para empezar, debemos reconocer que muchos de nosotros hemos sido responsables de haber creado una ilusión, la ilusión de que en Cuba existía una libertad absoluta para expresarse libremente, sin reconocer las exigencias de una sociedad

la Libertad, apoyan soterradamente intereses de otra índole. El caso Padilla seguirá dando pautas para este tipo de lecturas de las formaciones intelectuales en América Latina, como lo que fue, un caso paradigmático.

De lo universal y lo particular de la expresión latinoamericana

La distinción entre lo universal y lo particular, así como las maneras en que se relacionan y se influyen, es un aspecto muy arraigado a nuestra tradición crítica. La búsqueda de la emancipación literaria en buena medida estaba cifrada en estos términos, procurando la manifestación de lo local mediante formas universales, que daría como resultado una genuina expresión de “lo nuestro”. Larga búsqueda que daría temas de debate entre el neoclasicismo de Bello y el romanticismo de Sarmiento, hasta las intenciones puestas en práctica por los escritores modernistas, pasando por la discusión respecto al torremarfilismo²⁹ y el arte por arte. Muchas

en revolución. Creo que la libertad no existe en abstracto, que muchos de nosotros, cuando nos visitan artistas e intelectuales extranjeros, creábamos la ilusión, repetíamos, de que en Cuba existía la libertad incondicional para expresar los problemas, para todas las opiniones. Esto es relativamente falso dentro de una revolución. La libertad está condicionada por la revolución, no es una libertad individual, caprichosa, que obedece a los deseos de un individuo, a las ideas de un individuo, sino a una realidad que nos abraza y en la cual participamos» (Dalton 26, 27).

²⁹ Mariátegui, entre otros intelectuales aborda de forma crítica la imagen de la torre de marfil en nuestro ámbito. Analiza para esto su origen, desde sus primeras formulaciones románticas, hasta sus connotaciones aristocráticas. Diferente a la idea medieval de la torre, y de la posibilidad del artista de abstraerse de su entorno, lo que propone el pensador peruano es que el torremarfilismo ha sido superado. Y así es porque lo que ahora predomina es la ciudad, es la marcha multitudinaria. En el contexto de la crisis del capitalismo (la Primera Gran Guerra), ningún artista puede recluirse en aquella torre, pues como muchas otras cosas, se ha derrumbado. En todo caso, según Mariátegui, la insistencia de una postura alejada del contexto social, encerrada en el torremarfilismo, es una representación del arte –y la literatura– decadente, manifestación de la ideología, en el sentido marxista. Ver artículo «La torre de marfil» –publicado originalmente en *Mundial* (Lima), (7 de noviembre de 1924)– en *Literatura y*

otras corrientes, se articularían en esta dicotomía, entrando en ocasiones a disputas y polémicas respecto a su adhesión ya fuera a «lo particular» o bien a «lo universal», ambas posturas, por cierto, idealizadas en gran medida. Fue el caso del polémica nacionalista abordada por Guillermo Sheridan o bien el enfrentamiento de lo cosmopolita y lo autóctono en escrituras como la de Cortázar y la de Arguedas, que diera pie a uno de los debates más sobresalientes, en términos de difusión.

En el contexto de la guerra fría, habría que apuntar, esta antigua polémica tomaría un matiz particular, dando pie a sospechas y claros posicionamientos como el que realizaría Roberto Fernández Retamar al considerar que no existe una «literatura universal», sino que ésta se reviste de una intencionalidad por borrar la especificidad de expresiones particulares y variadas.³⁰ Resultaría, para el crítico cubano, un intento de homogenización de lo literario con una intención ideológica. Empero, su categoría de *lo calibanesco* puede ser abordada también como una «solución» a esta dicotomía, donde lo «universal» es apropiado por lo particular. Asimismo, otras categorías, centrales en esta investigación como lo es la noción de la *heterogeneidad*, así como la de *transculturación*, tendrían que ver con esta distinción constantemente polemizada a lo largo de la tradición literaria y crítica latinoamericana –esto será profundizado en el siguiente capítulo, en los apartados en que se aborda cada una de dichas categorías.

En concordancia con lo expuesto por Fernández Retamar, Jean Franco hace una valoración inscrita en un contexto y momentos específicos. A su juicio, la insistencia en el *universalismo* era una manera de contrarrestar los nacionalismos, y particularmente aquellos con matiz populista, como el de Perón o el de Arbenz, así

estética. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2006. (Presentación, selección y notas de Mirla Alcibiades).

³⁰ Su obra, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* descansa bajo este argumento de que no es válida la idea de una universalidad literaria y cultural. Para Fernández Retamar, aceptar esta «pseudouniversalidad» en el caso de la teoría literaria es una premisa falsa que «no representa sino otra manifestación del colonialismo cultural que hemos sufrido, y no hemos dejado enteramente de sufrir, como una secuela natural del colonialismo político y económico» (*Para una teoría* 62).

como a los debates sobre la «identidad nacional». Desde entonces, el asunto de la identidad traía consigo otro tipo de implicaciones no deseables para el imperialismo capitalista, según Franco.

[...] dada la heterogeneidad de Latinoamérica, resulta el hecho de que lo universal se convirtió en una conveniente coartada que permitió a Estados Unidos hacer pasar su hegemonía cultural como una continuidad del legado de la cultura occidental. Y, habida cuenta de la preferencia por los colaboradores españoles, puede que los latinoamericanos hayan detectado vestigios de los viejos discursos imperiales que también proclamaban la universalidad. (Franco 54)

Dentro del ámbito de las publicaciones de la época, habría referencias explícitas que se inclinaban por buscar la universalidad de nuestra cultura. Específicamente aquellas publicaciones que a la vez se pronunciaban en defensa de la libertad. Por ello, resulta pertinente la lectura realizada por Franco, crítica de las dos posturas y de la solución reduccionista del complejo asunto. Por una parte, las publicaciones que asociaban en automático la literatura comprometida con la expresión de lo particular, de lo local y la reivindicación de las clases oprimidas. Por otra, aquellas que, en defensa de la libertad «en abstracto» –habiendo identificado que la libertad era el talón de Aquiles de los gobiernos totalitarios de izquierda, y omitiendo que también lo era de los gobiernos capitalistas o de dictaduras de derecha–, conjuntaban la idea de una universalidad con la defensa de las libertades. Éste fue el caso de los Cuadernos del Congreso por la Libertad, puesto bajo la lupa por Franco. Cita la crítica las palabras de Gokin, director de esta publicación de gran alcance:

Nuestro Cuadernos aspiran a reunir y traducir lo universal a nuestro idioma, pero también, y especialmente, a reunir y canalizar las ricas y variadas expresiones del espíritu latinoamericano en la dirección de lo universal [...] El Nuevo Mundo tiene mucho que decir y mucho que juzgar [sic]: nosotros nos ofrecemos para traducirlo y reflejarlo. [...] Por arte de magia, lo universal se

identificaba así con los fines del Congreso por la Libertad de la Cultura, y la rica heterogeneidad de Latinoamérica había de ser filtrada a través de Europa. (Franco 55, 56)

Las reacciones a estos posicionamientos estuvieron presentes en el campo intelectual latinoamericano y marcaron la agenda crítica de la época, como lo fue el hecho de revisar la asimilación acrítica de modelos, tanto teóricos como literarios, provenientes de Europa. Asimismo, se traduciría en una aceptación de la heterogeneidad cultural y literaria del subcontinente, lo que, paradójicamente, rompería con el ideal de unidad idealizado también en sintonía con la literatura comprometida. Lo que tenemos, entonces, es un cuestionamiento al respecto en doble vía: hacia el universalismo (bajo sospecha de un nuevo imperialismo, o bien de un eurocentrismo) a la vez que se cuestionan los nacionalismos de toda índole. Todo ello derivó en una nueva agenda crítica que comienza a perfilarse en el momento que aquí atendemos y que tiene que ver con una rigurosa revisión al antagonismo entre lo universal y lo particular, dando pie a nuevas formulación.

En la tradición del pensamiento latinoamericano puede rastrearse esta polémica entre el universalismo y el regionalismo desde distintos ámbitos: desde lo meramente literario (como resulta el debate entre Cortázar y Arguedas), en el ámbito de la crítica, como lo han abordado tanto Henríquez Ureña, Antonio Candido, entre otros, así como en el de la historia de nuestras ideas, es decir, en el campo de la filosofía, como lo expone Leopoldo Zea.³¹ En el caso de Antonio Candido, está presente esta reflexión en varios de sus ensayos, pero particularmente en el de «Literatura y subdesarrollo»,³² donde aborda este problema más como un

³¹ En el libro de Leopoldo Zea, *América Latina en sus ideas*, se incluye un exhaustivo análisis de este tema que ha sido de interés también para la filosofía nuestroamericana, se trata del artículo «Cosmopolitismo e internacionalismo (desde 1880 hasta 1940)», de Noel Salomón.

³² «Literatura y subdesarrollo», ensayo aparecido en el libro de César Fernández Moreno, *América Latina en su literatura*, así como en el libro editado por el Fondo de Cultura Económica y UNICAMP, *Ensayos y comentarios*, de Antonio Candido.

movimiento «pendular». Claudio Maíz hace notar esta noción de Candido contrastándola con la visión de Henríquez Ureña para quien, según el estudioso, dicho vaivén está estrechamente vinculado al descontento y la promesa. Maíz se suma al carro de la crítica al plantearse la resignificación de estas categorías esbozadas en una tradición crítica específica, la nuestra, para ver hasta dónde pueden dar una valoración estética en la actualidad, y también lo hace al percibir la idea de una literatura como proceso.

La lectura de Maíz es una lectura a la distancia, por lo que puede ver con mayor justicia los diversos posicionamientos respecto a esta disputa. Sin embargo, en la década de los 60 y los 70, ésta no podía ser tomada con esa frialdad crítica, y despertaba sin duda apasionados debates. El escritor cosmopolita por antonomasia, Jorge Luis Borges despertaba numerosas críticas por parte de cierta intelectualidad. Ejemplo de esto fue la afirmación de Fernández Retamar sobre el intelectual colonizado, en referencia a Borges y otros (como Fuentes y Vargas Llosa) aparecido en la primera edición de su *Caliban* (1969) en la cual estableciera esa dicotomía entre el intelectual calibanesco y el arielista. El arielista correspondería a aquel intelectual o escritor que no ha roto sus lazos con Europa, sino todo lo contrario. Borges, como representante de Ariel, según la lectura de Fernández Retamar, no es más que un escritor colonizado y reproductor de discursos colonizantes.

Jean Franco, a partir de la entrevista que Emir Rodríguez Monegal le realizara a Borges, publicada en *Mundo Nuevo*, en diciembre de 1967, y titulada «Harto de los laberintos», confirma lo que es bastante notable en la obra del escritor argentino: su ideal de una literatura bajo los influjos de la tradición eurooccidental, particularmente de la inglesa. El cuestionamiento que hace Franco está situado no tanto en los influjos de la escritura de Borges, sino más bien en las palabras pronunciadas por él que ponen en un escalón inferior la literatura *localista*, la *novela de la tierra* de la que habla Maíz, del indigenismo y otras formas que para él resultan nacionalismos sin sentido que dan como resultado textos sin relevancia estética. Franco cita un fragmento de

la entrevista comentada, donde se manifiesta el juicio tanto de Borges como de Rodríguez Monegal al respecto:

Quienes en Latinoamérica han traficado con el color local, lo te-lúrico y el indigenismo, con la nacionalidad como salvoconducto para la mala literatura, fueron de pronto rectificadas por este joven que no había olvidado que su abuela era inglesa, ni que había aprendido alemán en Suiza, que su país [...] era una llanura de aluvión, una tierra en la que durante siglos se habían mezclado personas que hablaban lenguas muy diferentes. (Franco 68)

Este posicionamiento es planteado por Franco en relación a la idea de una *literatura pura*, despejada de localismos, y del contexto mismo, cifrándose únicamente por el lenguaje –cuestión ya abordada en el debate entre Collazos, Vargas Llosa y Cortázar. Al respecto de Rodríguez Monegal, apunta: «La literatura, afirmaba, no es primordialmente un documento social, sino ficción, poesía y pensamiento, y sobre todo lenguaje» (Franco 68). Y enfatiza el juicio del crítico uruguayo: «Borges, desarraigado y cosmopolita, representaba el valor literario en su máxima pureza» (Franco 68).

Uno de los debates que bien puede representar el enfrentamiento entre las cosmovisiones de lo literario respecto a lo «interno» y «externo» literario, a la dialéctica entre lo universal y lo local, así como la disputa entre lo autóctono y lo cosmopolita, en sus diversas corrientes y que sin duda también se enlaza con la cuestión del nacionalismo, en una primera instancia –y luego con el regionalismo, tan observados por Rama–, es el que se suscitó entre Julio Cortázar y José María Arguedas. Cabe aquí mencionarse, en unas cuantas líneas, ya que ilustra lo que en el campo crítico se refleja, en tanto se atiende a una visión de lo literario e intelectual latinoamericano. Y para traer este debate hay que remontarse a la carta abierta que Cortázar dirigió a Roberto Fernández Retamar, fechada el 10 de mayo de 1967 y que fue publicada en la revista *Casa de las Américas*.³³ Dedicada

³³ Extraída del libro *Fervor de la Argentina* de Roberto Fernández Retamar, 1993, Ediciones del Sol, Buenos Aires, Argentina. Puede ser consultada en: http://www.literatura.org/Cortazar/Julio_Cartas/Carta_10-5-67.html

a «Mi querido Roberto», Cortázar elige la forma de la carta, y no la del ensayo, para así distanciarse de la forma que ha sustentado el debate de las ideas en América Latina, y hablar de la «situación del intelectual latinoamericano contemporáneo». De manera contradictoria, pero absolutamente intencional, Cortázar dice que si bien al escuchar palabras como «intelectual» y «latinoamericano», cuantimás juntas, le provocan «levantar la guardia», se considera a sí mismo –y pese a tener en ese momento «16 años fuera de Latinoamérica»– como intelectual latinoamericano: «Acepto, entonces, considerarme un intelectual latinoamericano, pero mantengo una reserva: no es por serlo que diré lo que quiero decirte aquí». Y agrega, para así marcar distancia con categorías y lugares de enunciación que lo que hacen es arraigar el pensamiento; él, más bien, apuesta por el desarraigo en pro de la elaboración del propio proyecto estético:

Si las circunstancias me sitúan en ese contexto y dentro de él debo hablar, prefiero que se entienda claramente que lo hago como un ente moral [...] sin que mi nacionalidad y mi vocación sean las razones determinantes de mis palabras. (Cortázar, «Carta abierta a Roberto Fernández Retamar»)

Explica que si se marchó de Argentina para vivir en un país europeo fue sólo por una razón: para «escribir en la forma que le parecía más plena y satisfactoria». Si la revolución cubana le hizo volver la mirada al subcontinente, no es por el mero compromiso de ser un «intelectual latinoamericano», sino precisamente porque considera que la lejanía le proporciona una óptica distinta y legítima. Se trata de una «perspectiva mucho más europea que latinoamericana y más ética que intelectual» (Cortázar, «Carta abierta...»). Señala a los nacionalistas que han cuestionado su distanciamiento, lo cual para él no tiene sentido, pues, expone, el máximo bien empuñado por el intelectual contemporáneo es la procuración de la justicia social, la cual no tiene «pertenencias nacionales».

En 1968, en la revista *Amarú*, en Lima, José María Arguedas, antropólogo y escritor que contribuyera significativamente a la

literatura y crítica latinoamericana con su obra que ha sido considerada como una renovación de la tradición indigenista, publicó una respuesta a la carta de Cortázar despertando así un debate que se extendería y que hoy es recordado como un pasaje particular de la literatura latinoamericana. El autor de *Los ríos profundos* opinó en este texto que Cortázar pretendía «aguijonear con su ‘genialidad’, con sus solemnes convicciones de que mejor se entiende la esencia de lo nacional desde las altas esferas de lo supranacional». Y es que la postura de Arguedas, al respecto, es que el escritor no puede deslindarse de su entorno y que no hay otra manera éticamente posible de atender la realidad más que viviéndola de cerca. Esa forma de comprender lo literario desde una esfera tanto estética como ética, será reafirmada en el «Diario» que apareciera inserto en su inconclusa novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, no sólo lanzando la crítica a Cortázar por su visión cosmopolita y desarraigada de practicar la literatura, sino a Vargas Llosa –el cual, por cierto, en su antagonismo con Arguedas, después del suicidio de éste, publicaría una ruda crítica a lo que llamó la «utopía arcaica», ridiculizando la visión antropológica que Arguedas había trasladado a sus novelas y poemas (escritos en quechua) una posición crítica de la configuración desigual e injusta de la sociedad peruana, terriblemente escindida entre la costa y la sierra.

Una de las maneras en que este debate trascendió a la agenda crítica que nos interesa fue gracias a la relectura de Ángel Rama quien llegó a apreciar en la estética de Arguedas un mecanismo de transculturación.³⁴ No se trataba, entonces, de ver en su obra una

³⁴ Mabel Moraña se detiene en esta polémica en su artículo «Territorialidad y forasterismo: la polémica Arguedas / Cortázar revisitada», incluido en la obra colectiva *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, publicado por la Universidad de Pittsburgh en 2006, atendiendo las entrevistas y demás instancias desde las cuales se nutrió esta polémica: Cortázar encarna: «el cosmopolitismo europeizante, [...] frente al telurismo militante y atormentado del peruano. [...] Arguedas, que ha pasado a representar dentro de los estudios latinoamericanos el prototipo del productor cultural postcolonial, defiende el vínculo entre su asentamiento ‘provinciano’ [...] e, implícitamente, el acceso a saberes locales. Cortázar, por su lado, fundamenta los beneficios de la distancia [...]. Podría decirse que en Cortázar se representa de manera casi paradigmática

«utopía arcaica», ni una forma telúrica, ni un localismo sin los alcances estéticos que Cortázar pretendía encontrar en París –y que se referiría a la posición de Arguedas como «provinciana»–, sino de un procedimiento de transculturación –contra lo meramente regional–; para Rama, se trató de un complejo procedimiento de fundir en lo literario la visión dicotómica de lo universal y lo particular a través de lo que llamó la *transculturación* narrativa.

Vinculaciones entre literatura y sociedad

Una vez examinadas cuatro polémicas específicas, se llega al punto de establecer un asunto común, que es a la vez resultado de ese complejo entramado de puntos de vista en torno al deber ser de la literatura y el quehacer intelectual: éste es, según proponemos aquí, el vínculo entre literatura y sociedad. Las relaciones entre lo literario y lo social fue otro de los temas de debate que estuvo subyacente a las cuestiones antes mencionadas, particularmente, se puede apreciar en la dicotomía entre la literatura pura y la impura. En este sentido, postular que la literatura está estrechamente relacionada con el devenir de una sociedad tiene qué ver con la noción de «impureza literaria».

La cuestión de las relaciones entre literatura y sociedad se presenta como un asunto constante en la crítica literaria y cultural de los 70 y los 80, manifiesto en el repertorio de la crítica anterior a estas décadas. Esto es, desde distintos matices, autores como Rama, Cornejo Polar, Fernández Retamar, entre otros, han reflexionado sobre la vinculación entre estas dos esferas. No se trata, de un asunto simple; incluso ha sido dejado al margen de

la índole dual del migrante y la necesidad de este sujeto de articular pérdida y reinserción cultural, el aquí y el allá, las contradictorias relaciones con la lengua y la comunidad propias y adoptadas, las nociones de identidad y diferencia, territorialidad y forasterismo. [...] El ideal al que remite la visión de Cortázar depende de un concepto de historia universal que no es ajeno a los modelos eurocentristas –etnocentristas– que se aplicaran en América Latina desde la organización de los estados nacionales». En Sergio Franco, *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.

los estudios literarios –en ciertos momentos y corrientes críticas– que, buscando lo «intrínseco» a la obra, lo «meramente estético», pueden llegar a omitir toda aquella aproximación afín a esta postura, tildándola de «reduccionista», «sociológica».

En cierta manera, el debate sobre las relaciones entre literatura y sociedad distingue en efecto a estos autores. Y dentro de esta tradición crítica, este tipo de afiliaciones se muestra visible, desde Henríquez Ureña hasta Mariátegui. Sin embargo, lo que aquí queremos mostrar es que esta problemática no es dada como un simple mecanismo especular, donde lo literario reproduce o refleja lo social, sino que es planteada, por estos autores, como una imbricación mucho más compleja. Y, en ese sentido, lo que aquí se pretende es también revalorar la aportación de esta crítica, contrarrestando aquellas apreciaciones que, por el contrario, la descalifican.

Eugenio Chang-Rodríguez rastreó las diversas corrientes de la crítica, y situó a ciertos autores –intelectuales de las letras– dentro de una tendencia que él menciona como «sociocrítica»,³⁵ y define así a aquellos críticos que, influenciados por Weber o bien por el marxismo, abordan la literatura como un acto más, entre muchos otros, de lo social. Así, Chang-Rodríguez dice de esta corriente: «Quienes consideran la expresión literaria como un acto social, cuyo valor lo condiciona el medio, siguen el método sociológico» (Chang 97). Sirva esta definición como punto de partida, aunque puede verse que estos autores, que no hay un consenso propiamente dicho de nombrarse como «sociocríticos»; en cambio, puede vislumbrarse que pugnan por una visión mucho más compleja de las relaciones entre lo social y lo literario –y para ello examinaremos las contribuciones de Antonio Candido, así como la lectura de la estética marxista que propuso Sánchez Vázquez, como versión mucho más afín a lo propuesto por Rama, Fernández Retamar y Cornejo Polar.

El texto de Chang-Rodríguez nos confirma esta percepción de que nos enfrentamos a una versión de lo literario en América Latina que, precisamente por proponer lo social como un asunto, si no determinante por lo menos sí central. Habría entonces

³⁵ Chang-Rodríguez, «Corrientes de la crítica en Hispanoamérica», *op. cit.*

que reconocer cierta marca ideológica en la composición de estas diversas corrientes de la crítica en nuestro continente. Patricia D'Allemand, como ya habíamos comentado, incluso se arriesga a referirse a estos autores –principalmente Rama y Cornejo Polar, aunque también habla de Losada, de Mariátegui y de Sarlo– como antiimperialistas.³⁶ Parte D'Allemand de que estos críticos poseen una forma de afiliación política e ideológica, que están conscientes de un proyecto iniciado tiempo atrás en favor de una unificación latinoamericana, y ello, según la autora, se muestra en la perspectiva histórica y social que los autores adoptan. Eso es lo que los vincula entre sí, lo cual parece una consecuencia lógica de la condición de nuestras literaturas, las cuales se produjeron y se producen en un entorno de desigualdad, la cual se remonta a la conquista y la colonia. Así lo sintetiza D'Allemand:

Los discursos examinados en este trabajo [se refiere a la obra *Hacia una crítica cultural latinoamericana*] comparten, ante todo, su preocupación por las articulaciones entre procesos socio-culturales y procesos literarios; todos afirman de una u otra manera, la necesidad para el crítico de apelar a la historia como dimensión de su análisis, dimensión que se torna ineludible cuando se trata de establecer el carácter específico de las letras producidas en sociedades sometidas desde sus inicios al control ejercido por centros de poder externos a ellas. (*Hacia una crítica...* 169)

Lo expuesto por la crítica colombiana confirma que lo histórico y lo sociocultural son cuestiones «ineludibles» en sociedades «poscoloniales» como las nuestras, y esto, por lo tanto, conlleva a un matiz marcadamente ideológico en nuestros críticos. Ésta y otras consideraciones que examinaremos en seguida pueden darnos luz en el asunto que aquí nos ocupa, el de la relación entre literatura y sociedad.

³⁶ «[...] La defensa de la identidad cultural de la región y de la autonomía de la producción de sus intelectuales se conviertan en causa común de sus cuadros. La integración de la América Latina se percibe como una estrategia de resistencia al imperialismo» (*Hacia una crítica cultural latinoamericana* 21).

Adolfo Sánchez Vázquez³⁷ aportó una lúcida diferenciación entre la versión que difundieron los «teóricos oficiales de la socialdemocracia», entre los que menciona a Kautsky y Bernstein, y la estética propuesta por Marx. Parte el filósofo y esteta republicano –exiliado en México– de que «las ideas estéticas de Marx fueron ignoradas», y lo que comúnmente se describe como una corriente marxista (así como la refiere Chang-Rodríguez, por decir sólo un ejemplo) no es, en realidad, una genuina «estética marxista». Sánchez Vázquez expone cómo se ha tendido a pensar, supuestamente a partir de Marx, que el arte es simplemente otra forma o instrumento de la ideología. Y los marxistas, así, han «insistido vigorosamente en la naturaleza ideológica de la creación artística» (Sánchez Vázquez 26). Sin embargo, y aunque la cuestión de lo ideológico se mantenga presente, en la propuesta de Marx, según la interpretación de Sánchez Vázquez, el arte no puede ser reducido a este aspecto, como tampoco puede ser reducido a lo histórico y social. Nos dice el filósofo que lo que muestran los textos de Marx y Engels es una visión de lo artístico inserta en una «compleja trama»: «la obra artística aparece dotada de cierta coherencia interna y autonomía relativa que impiden su reducción a un mero fenómeno ideológico» (Sánchez Vázquez 27).

Sánchez Vázquez nos presenta una versión muy distinta de la corriente acepción de marxismo utilizada con ligereza por muchos de los críticos y estudiosos que bajo este término pretenden desestimar las contribuciones de ciertos autores que abiertamente adoptan esta postura, como puede ser el caso de Mariátegui, Portuondo o bien Fernández Retamar. Otros, tienden a vincular también de manera automática el marxismo con la sociología de la literatura, sin llegar a cuestionarse los diversos matices de dicha postura sociológica (cosa que, como veremos más adelante, sí hace Antonio Candido). Por lo pronto, lo que cabe aquí resaltar es que la versión de lo literario, en tanto producción artística, abarca de diversas formas tanto el nivel social como el estético, sin posibilidad de reducirse a una sola cuestión. La versión, por lo tanto, que Sánchez Vázquez expone resulta bastante afín a lo

³⁷ Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*. México, Era, 1977.

que propusieron nuestros críticos, aunque ello no signifique necesariamente un posicionamiento «antiimperialista» y en algunos casos tampoco una formación plenamente marxista.

En su obra *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*,³⁸ Antonio Candido sistematiza la cuestión de las relaciones entre estas dos esferas. Surge esta obra, y eso es asunto a resaltar por su importancia, en un momento donde «posiciones dogmáticas [...] desacreditaban los enfoques históricos y sociológicos del texto literario» (*Literatura y sociedad* 11). Y así, en sintonía con la visión marxista que propone Sánchez Vázquez, y en oposición a puntos de vista reduccionistas y dogmáticos, que tienden a centrarse ya bien en el «texto», o bien en el «contexto», Candido propone otra forma de atender el problema:

[...] antes se procuraba mostrar que el valor y el significado de una obra dependían de que ella expresase o no cierto aspecto de la realidad, y que este aspecto constituía lo que ella tenía de esencial. Después, se llegó a la posición opuesta, procurando mostrar que la materia de una obra es secundaria, y que su importancia deriva de las operaciones formales puestas en juego, confiriéndole una peculiaridad que la vuelve de hecho independiente de cualquier condicionamiento, sobre todo social, considerado inoperante como elemento de comprensión. [...] Hoy sabemos que la integridad de la obra no permite adoptar ninguna de esas visiones disociadas; y que sólo la podemos entender fundiendo texto y contexto en una interpretación dialécticamente íntegra (...). (*Literatura y sociedad* 25, 26)

La contribución de Candido, manifiesta en su obra *Literatura y sociedad* (1965), y ahondada en la obra *Formação da literatura brasileira*, en tanto propone la literatura-como-sistema, está en apreciar que de hecho lo social histórico no es contrario a lo estético, pues lo que tradicionalmente se ha concebido como externo es en verdad un factor interno, en tanto aspecto estructurante de

³⁸ Primera edición 1965. Traducido y presentado por Jorge Ruedas de la Serna para la edición mexicana publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ver bibliografía.

la obra artística o literaria: «Sabemos, aun que lo externo (en el caso, lo social) importa, no como causa, ni como significado, sino como elemento que desempeña un cierto papel en la constitución de la estructura, tornándose, por tanto, interno» (*Literatura y sociedad* 26). De formación sociológica, y perteneciente a una generación crítica, marcada por el marxismo y contraria a la dictadura en Brasil, Candido no postula una «sociocrítica», ni acepta que se le catalogue como «crítico sociológico». Incluso aclara que no piensa que la «investigación de las relaciones de la obra con la sociedad sea panacea» (20). Más bien, aclara, lo que proyecta es una «crítica *integrativa*», donde el texto mismo sugiera la manera de su abordaje. Su propuesta entonces es la de una crítica integral que deje de ser «unilateralmente sociológica, psicológica o lingüística, para utilizar libremente los elementos capaces de conducir a una interpretación coherente» (30). Pero precisamente, para lograr esto, una crítica libre –y en ese sentido «radical»– debe combatir la cerrazón de una crítica «inmanentista», o estructuralista enfocada únicamente en lo lingüístico. Ésta es la manera en que Candido se presenta a sí mismo para tratar los asuntos de una «sociología literaria» que va más allá de los simples reduccionismos. Y esto le sirve para mostrar los complejos caminos que conlleva a la afirmación de que lo literario es hasta cierto punto autónomo, al estar sujetado a lo histórico, social, e incluso ideológico tanto de su momento de creación, como en la recepción.

Uno de los ensayos donde Antonio Candido manifiesta esta vinculación estrecha y a la vez compleja entre lo estético y lo socio-histórico de una manera notable, es tal vez el último que compone esta obra, titulado «Estructura literaria y función histórica».³⁹ A partir de una observación sobre el comportamiento de la recepción e interpretación de una obra literaria, como lo es *Caramuru*, de Fray José de Santa Rita Durão, y de cómo éste cambió en momentos históricos distintos –y en un momento de definición de lo nacional, fue revalorado–; lo que postula Candido es que «la función histórica o social de una obra depende de su

³⁹ Antonio Candido, *Literatura y sociedad: estudios de teoría e historia literaria*. México, UNAM, 2007.

estructura» (*Literatura y sociedad* 227). El asunto puede expresarse en cómo los factores que tradicionalmente se consideran «externos» a la obra –como pueden ser los condicionantes sociales e ideológicos de un momento dado– interfieren en la estructuración de la misma, deviniendo «internos». En el caso de este poema, concluye Candido, la ambigüedad estructural del protagonista logra que la obra trascienda la intención primordial, la cual estuvo vinculada a una gesta de la colonización, pero que, en tiempos de independización, adquirió el sentido contrario. Es aquí donde se sitúan, finalmente, y como elementos de primer orden para la recreación artística, tanto la función histórica, como una función ideológica operante en el momento de la recepción.

Tenemos que, entonces, para Candido las relaciones entre la literatura y la sociedad no pueden ser reducidas a un solo aspecto, y están entabladas por una *serie* de funciones como lo es la estética, la histórica, la ideológica, entre otras. Desde ahí, desde lo propuesto por el crítico brasileño, y atendiendo la consideración de un campo intelectual más amplio, donde resulta se sitúa la crítica literaria que aquí nos ocupa, podemos entablar un diálogo con otros autores que, más o menos en una misma sintonía se han ocupado de indagar sobre dichas relaciones. Éste puede ser el caso, además bastante visible, de la obra de Ángel Rama. Pero antes de abordar algunas de sus proposiciones en este sentido, retomemos algunas puntualizaciones sobre las dimensiones sociales del campo intelectual que posibilita la obra de Candido, realizadas por la académica Regina Crespo.⁴⁰

Crespo hace notar algunos aspectos en la obra de Candido donde se observa la preocupación del crítico brasileño por «o universo social e cultural latino-americano» (96). Esto, según la autora, que conlleva a una especie de intercambio, de diálogo, se ve reflejado en el campo cultural y de forma más particular en el campo editorial, y para ello hace mención de las empresas

⁴⁰ En este apartado, me estaré remitiendo al artículo de Regina Crespo, «Antonio Candido e ‘nossa América’: literatura, história e política», incluido en la obra *Historia e literatura: homenagem a Antonio Candido*, Jorge Ruedas de la Serna, coordinador. Campinas (São Paulo), Editora da Unicamp, Fundação Memorial da América Latina, 2003.

editoriales que marcaron un hito en la intelectualidad latinoamericana, como es el caso del Fondo de Cultura Económica. Centrada en el interés particular de Candido por las cuestiones continentales, y los intercambios con las agendas que en la parte hispánica se iban trazando, menciona Crespo como un aspecto fundamental la aproximación del brasileño con Ángel Rama. Se trata de una amistad intelectual significativa que sin duda tuvo resonancias en sus respectivas obras.

Crespo también desarrolla un tema que viene aquí a proporcionarnos una pista del porqué esta tradición de la crítica literaria se ocupó, a veces de manera más abierta que otras, de las relaciones entre literatura y sociedad; la académica propone la vinculación entre los intelectuales y la política, lo cual acerca la mirada crítica del brasileño y el uruguayo:

Candido optou por um caminho específico de análise, que privilegia exatamente o enfoque histórico e sociológico. O mesmo podemos dizer com relação ao acertado perfil que realizou do trabalho crítico, intelectual e político de Ángel Rama. (100)

Si Candido optó por este tipo de análisis que, como ya hemos visto, no reduce lo estético a lo socio-histórico, pero, como dice Crespo, al menos sí lo «privilegia», es por una razón que tiene que ver más con el tiempo que se vive, con la inmediatez en la cual se desenvuelve el proyecto intelectual. Y, en efecto, esto ocurre con otros críticos aquí abordados. Más adelante atenderemos algunos juicios que Rama esbozó sobre estas vinculaciones particulares de América Latina, entre la labor literaria y la política, así como la producción intelectual –donde podemos ubicar la crítica– y el contexto. Por el momento, una de las conclusiones de Crespo, nos lleva por este camino:

Segundo Candido, um dos traços marcantes das literaturas latino-americanas esta no caráter «militante del escritor, llevado con frecuencia a participar en la vida política y en los movimientos sociales» (1995, 357). Ao constatar tal situação, Candido também vislumbra suas duas consequências: a primeira é que a atividade

intelectual torna-se un ato de participação e até mesmo de militancia, pelo fato de suceder em meios pouco desenvolvidos culturalmente. A atividade intelectual, particularmente a literaria, chega a se converter em uma contribuição para construir a nação. A segunda consequência é uma tendência a politização do intelectual no sentido estrito, «más que en los países cuya sociedad y cultura están sedimentadas desde hace mucho tiempo, como en Europa, o en países que transplantaron con mayor fidelidad los modelos metropolitanos, como es el caso de Estados Unidos. (101)

La investigadora retoma una consideración que nos ayuda a indagar sobre el porqué los asuntos derivados de las relaciones entre literatura y sociedad han ocupado un importante lugar dentro de esta tradición crítica. Se trata entonces de autores que en menor o mayor medida han participado en una militancia, en un contexto de inestabilidad política. En este telón parece inscribirse, de forma bastante coherente con su contexto inmediato, la obra de Ángel Rama. Al traer aquí su obra *La novela en América Latina*,⁴¹ nos encontramos con esas particularidades expuestas por Candido, ya que, en efecto, la mirada crítica está permeada por la acción política; las temáticas, por asuntos que de forma traslúcida permiten ver problemáticas tan vívidas como las dictaduras –como se muestra en el ensayo: «Los dictadores latinoamericanos en la novela». En suma, lo que presenta Rama en esta obra es un esfuerzo notable por brindar un panorama de lo literario en el subcontinente, atendiendo las precariedades del campo intelectual que tienen que ver con nuestra historia:

No hay literatura de más difícil conocimiento y sistematización que la llamada hispanoamericana. [...] Mientras que el panorama crítico de las literaturas europeas evoca un jardín bien trazado y mejor cultivado, el americano recuerda una selva confusa donde los caminos se trazan dificultosamente, y muchas veces a machetazos. (*La novela en América Latina* 26)

⁴¹ Ángel Rama, *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*. Xalapa-Montevideo, Universidad Veracruzana-Fundación Ángel Rama, 1986.

De 1964 a 1981, Rama escribió y publicó los artículos que componen esta obra, *La novela en América Latina*, «desperdigados en libros y revistas de aquí y de allá, sin orden, respondiendo a la demanda de la hora» (10). Rama no aborda en específico las relaciones entre literatura y sociedad, pero al abocarse al género de la novela dentro del ámbito específico de América Latina, propone una serie de aspectos que bien pueden ser ubicados dentro de la perspectiva sociológica. El asunto de la formación del género,⁴² por ejemplo, atiende una cuestión diacrónica, ya que da cuenta del proceso; resulta una lectura inmersa en la historicidad: «la novela latinoamericana no hará sino rehacer una historia conocida: la que cuenta las vicisitudes de la estrecha relación de un género con una clase social» (21). De aquí en adelante, es notorio cómo, además, Rama hará alusión a la clase social como elemento involucrado en el surgimiento y la evolución histórica del género, la cual se ve afectada por «el nuevo orden burgués» (21).

En «Diez problemas para el novelista latinoamericano»⁴³ atiende los factores que, a su parecer, marcan la novelística en el continente. Recurrente es el asunto de la historicidad inherente al proceso de escritura, al proyecto creador; con el título, nos explica, se remite al decálogo de Brecht sobre cómo, explica, puede decirse la verdad en tiempos de opresión; de ahí se desprende su idea de relacionar este texto que, al estar inscrito en «circunstancias», de un «determinado tiempo histórico», resulta siempre ligado a la época, a «nuestras vidas» (33). Esto parece marcar la óptica ramiana: la vinculación de la obra artística, literaria o cultural con su inmediatez.

El primer aspecto dentro de este decálogo que aborda Rama es el referente a las «bases económicas». Desde ahí está vinculando la labor creativa con un asunto tangencial pero que a fin

⁴² El primer artículo se propone aportar al debate sobre el proceso formativo de la novela en América Latina. Titulado «La formación de la novela latinoamericana», fue presentado como ponencia en el VII Congreso Internacional de Literatura Comparada, en agosto de 1973 en Canadá, y publicado en 1974 en la revista *Sin nombre*, IV, 3, en San Juan.

⁴³ Este ensayo, uno de los más extensos que componen el libro, fue publicado en la Revista *Casa*, número 24, en La Habana, 1964.

de cuentas interfiere en el modo de creación y, por lo tanto, en el producto mismo. Habla, en una primera instancia, de las «necesidades concretas de vida» del novelista, para después situarlo en un entorno más específico: «Si bien no se trata de una situación única en el mundo, Latinoamérica es, dentro de la civilización occidental, la zona donde esta imposibilidad de especialización absoluta se cumple en forma más amplia y rigurosa» (*La novela en América Latina* 35).

[...] este fenómeno –generalizado a todas las actividades de tipo artístico– refleja un estado de sub o semidesarrollo económico-social; en el proceso de progresiva y ramificada especialización que registra una sociedad a lo largo de un período de desarrollo intenso, todavía no les ha llegado el momento a estas actividades culturales. (*La novela en América Latina* 35)

Si bien esta óptica está relacionada con la Teoría de la Dependencia,⁴⁴ también podemos observar una similitud con la idea de campo intelectual de Bourdieu, donde para que éste se desenvuelva se requiere de cierto desarrollo social, económico y político; esto es que en un contexto de estabilidad y la especialización es posible, y en ella está implicada la labor intelectual.

Hasta aquí, lo que podemos concluir es que, a partir de algunas de las polémicas que encendieron el campo intelectual latinoamericano del siglo xx, pueden inscribirse en una reflexión más profunda sobre las relaciones entre el fenómeno literario y la sociedad. Incluso podemos llegar a decir que dicha vinculación entre literatura y sociedad es en efecto uno de los rasgos

⁴⁴ «La connotación del concepto de dependencia al cual explícitamente nos queremos referir, apunta al carácter históricamente dependiente de América Latina respecto a los centros hegemónicos en la historia del capitalismo mundial, del cual han dado testimonio, desde la década de los sesenta, un conjunto de científicos sociales de la región, y cuyas obras han sido en conjunto denominadas, no siempre socorridamente, como ‘teoría’ de la dependencia, o ‘dependentismo’, que es el término utilizado por el Diccionario UNESCO de Ciencias Sociales, para explicar el uso del término dependencia en las Ciencias Sociales latinoamericanas». *Diccionario filosófico latinoamericano*: <http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/dependencia.htm>

característicos de nuestro discurso crítico, uno de los acentos que lo distinguen. Y eso es resultado de la particular posición que ocupan los productores en el sistema no sólo literario sino también social (histórico y político) latinoamericano, donde escritores e intelectuales han ocupado un lugar esencial en los movimientos legitimadores de proyectos instituidos –o bien en franca oposición a lo instituido–, sea éste el de la nación, o bien, como vimos en las polémicas recién examinadas, el de la Revolución.

VISIONES DE LO LATINOAMERICANO EN LA LITERATURA Y LA CULTURA

Hasta aquí se han rastreado algunos de los factores que han contribuido en la especificidad de nuestra crítica: el repertorio anterior a este momento, como los son los textos críticos que por primera vez se cuestionaban la particularidad de nuestra expresión (la tradición); la formación de proyectos colectivos que incidieran en una forma de pensar el ejercicio intelectual, como lo son las publicaciones periódicas y demás empresas editoriales; los debates que, por su naturaleza polémica, dieron pie a una agenda crítica entreverada a las cuestiones políticas e ideológicas de la época. La búsqueda de una identidad literaria y cultural, que conlleva a afirmación de la particularidad de las literaturas latinoamericanas, es el común denominador de estas prácticas de escritura crítica.

En este apartado se pretende ahondar en las categorías críticas que, entendidas como productos de una regionalización,¹ responden a la cuestión de nuestra identidad literaria y cultural, y son el resultado de las tendencias de discusión previas que ya hemos enunciado. Se trata de nociones como lo *calibanesco*, lo *transcultural* y lo *heterogéneo*. Sin embargo, es necesario abordar también algunos de los proyectos que asumió este sistema crítico los cuáles, en buena medida, también contribuyeron a su estado actual, y siguen siendo motivos para el estudio histórico de la crítica y sus nuevas prácticas. Se trata de los proyectos de construir una teoría

¹ William Rowe, «La regionalidad de los conceptos en el estudio de la cultura» en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 24, núm. 50. Lima, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, págs. 165-172.

literaria específica para nuestra(s) literatura(s), la de una posible reescritura de la historia de la literatura (que parte de un profundo cuestionamiento al canon literario), para finalmente generar una reflexión en torno a cómo y desde qué elementos se practica la crítica literaria *en y desde* América Latina.

Pese a que en los anteriores capítulos se ha hablado del campo intelectual –y el específicamente el enfocado a las letras–² no se ha abordado dicho concepto con el suficiente detenimiento. Desde nuestro punto de vista, tenemos que la noción de *campo intelectual*, propuesta por Pierre Bourdieu, resulta congruente con el abordaje sistémico de producciones culturales de diversa índole. Hasta el momento hemos planteado el proceso de nuestra crítica como *un sistema* –en tanto no sólo interesa el texto en sí, sino sus modos de producción y de difusión, ya que hay sujetos productores (los críticos), un medio como es la escritura, el lenguaje especializado, pero también medios que «determinan» las formas en que se materializa el discurso, como son las revistas y demás espacios de discusión, y tenemos por otra parte un público que acepta y reconoce dicha labor–. Desde esta comprensión, la noción de Bourdieu viene a complementar nuestro entendimiento y abordaje de dicha producción crítica.

El campo intelectual es planteado como un sistema de relaciones entre «posiciones sociales a las que están asociadas posiciones intelectuales o artísticas» (*Conceptos de sociología literaria* 9). Se trata de un concepto que, por abarcar no sólo lo artístico, sino la producción de bienes simbólicos e intelectuales, resulta aplicable a la lectura de esta tradición; así mismo, da luz sobre el entramado social en el que se desarrollan los debates de ideas. Altamirano y Sarlo, en su obra *Conceptos de sociología literaria*,³ dedican un espacio para exponer el concepto de campo intelectual; para ellos, éste conlleva la «automatización del campo intertextual –que implica la constitución de un dominio dotado

² Gonzalo Aguilar. «Los intelectuales de la literatura: cambio social y narrativas de identidad», en *Historia de los intelectuales en América Latina, II: los avatares de la «ciudad letrada» en el siglo XX*.

³ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.

de normas propias de legitimidad y consagración» (9). Podemos advertir que en el campo intelectual desde el cual se produce la crítica literaria en la que nos centramos –que vincula la literatura y la sociedad, y trata las especificidades de *una literatura latinoamericana*–, a fin de cuentas y a pesar de sus detractores, ha ido creando su propia legitimidad, y se ha consagrado incluso para así formar un canon particular.

Otro aspecto que señalan Altamirano y Sarlo tiene que ver con el campo intelectual desde el cual surge la producción intelectual. Esto es, el contexto en el cual se hace esta propuesta teórica, pues como todo campo intelectual «es siempre un resultado histórico que aparece ligado a sociedades determinadas» (9). En el caso particular de la propuesta teórica de Bourdieu, nos encontramos con que esta idea surge en sociedades occidentales modernas, en el constante análisis de su particular entorno, y a partir de él, de las estructuras e instituciones intelectuales francesas, con ejemplos de la literatura, filosofía y la cultura eurooccidental. Nos detenemos en esta aclaración, simplemente para no caer en la extrapolación automática. Sin embargo, creemos que es posible, hasta cierto punto, plantear un campo intelectual en el ámbito latinoamericano como el entramado desde el cual surge esta forma particular que llamamos crítica literaria, mayormente dada a manera de ensayo o artículo, y que adopta cierta óptica para la interpretación de los textos.

La propuesta de Bourdieu, entonces, consiste en el *análisis* a partir de relaciones: del autor con su obra, y a su vez con un público, y dichas relaciones inmersas en la historicidad del proceso de creación y recepción. Asimismo, puntualiza la capacidad comunicativa de la creación, la cual puede ser específicamente artística, o bien intelectual, de una manera más abarcadora; insiste también en ubicar la posición del creador en la estructura del campo intelectual. Con este concepto, alude al sistema de relaciones, que involucra invariablemente el contexto social; sin embargo, conserva una autonomía relativa. El *campo intelectual* se trata de un *sistema* con sus propias leyes, aunque se debe

también, en gran medida, a las leyes de la sociedad en un momento histórico determinado.

Hasta aquí, podemos observar que, en efecto, la idea de un campo intelectual, como forma del inconsciente cultural que sustenta un discurso específico, nos permite acercarnos a la obra de los autores que aquí nos ocupan, para así observar las relaciones que se entablan entre ellos, teniendo en cuenta cómo también estas obras atienden a un inconsciente tal vez ya previsto por la historia de las ideas en el ámbito latinoamericano. Ahí es, precisamente, donde los autores se vinculan a sus obras y a su público, donde se logran expresar algunas constantes de un campo intelectual en América Latina (vinculándose así, incluso, con discursos filosóficos, propiamente literarios, culturales en general, políticos e ideológicos). Con esto, la profundidad del análisis de las obras de Ángel Rama o Roberto Fernández Retamar, se concreta al considerar este entramado que «sintetiza» la noción de campo intelectual.

Esta categoría, por otra parte, y como la expuso Bourdieu, significa una superación de la simple sociología de la literatura, esfuerzo que puede ser comparado, a manera de paralelismo, con las formulaciones que los críticos literarios aquí abordados estaban realizando, donde, en efecto, vinculan la literatura con la sociedad sin llegar por ello a reducir lo literario a las determinantes contextuales.

El campo intelectual en tanto espacio social relativamente autónomo de producción de bienes simbólicos permite una comprensión de un autor o una obra (y también de una formación cultural o política) en términos que trascienden tanto la percepción sustancialista [...] como la percepción de una sociología mecanicista, que simplemente los reduce a sus determinantes sociales. El autor no se conecta de modo directo a la sociedad, ni siquiera a su clase social de origen, sino a través de la estructura de un campo intelectual, que funciona como mediador entre el autor y la sociedad. (Bourdieu 5)

El alcance explicativo de esta noción consiste en ubicar de qué forma la sociedad y la literatura, o bien el proyecto creador y el producto intelectual, se vinculan. Si existe una relación, ésta tiene lugar en el campo intelectual. Tenemos así una doble consideración: por un lado, los críticos como Rama, Cornejo y Fernández Retamar parten del supuesto de que literatura y arte son indisolubles de la sociedad, de su historia; por el otro, ellos, como autores, como productores de un proyecto intelectual están vinculados a su tiempo y sociedad gracias a ese espacio entendido como sistema de relaciones que, de aquí en adelante, tomaremos como un particular campo intelectual.

Una vez entendido así este concepto, y llevado al caso particular de «cierta» crítica latinoamericana, habrá que analizar otros aspectos vinculados al campo intelectual, valiéndonos de Bourdieu así como de la concepción de sistemas para después adentrarnos a algunas de las ideas centrales de las cuales derivaron las categorías que en particular nos interesan en tanto formas de comprensión de una identidad literaria y cultural.

Avatares de la teoría literaria

A partir de los setenta, en la agenda crítica latinoamericana irrumpe el anhelo por una teoría literaria propia. Se emprende entonces un debate sobre la pertinencia de una rigurosa disciplina que atienda las particularidades de la literatura producida en América Latina. Uno de los esfuerzos más memorables, paradigmático en tanto condensa este proyecto, es la obra del cubano Roberto Fernández Retamar: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, de 1976. Otras obras fundamentales, que se adelantan a la discusión, son las de José Antonio Portuondo, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, por mencionar ejemplos. Incluso habría que anotar que, si en efecto tenemos una teoría latinoamericana, ésta se presenta de una forma particular, «dispersa», entreverada con otros discursos, y rehúye al tratado, al tono científico, para adoptar el ensayo, el tono intuitivo y así como el francamente literario.

Con lo anterior puede vislumbrarse la complejidad de una empresa que tiene por objeto delinear una teoría literaria *desde* América Latina. Por esta razón, aquí se propone trazar una línea dentro de esta discusión, considerando a los críticos que directamente manifestaron esta preocupación y se ocuparon de los aspectos centrales de una teoría específicamente «nuestra». Se retoma para ello la tradición crítica que se ha concentrado en pensar un aparato teórico-crítico para la comprensión de una literatura continental, lo cual conlleva a otros asuntos como son los de la *identidad*, la constitución de un sistema propio –diferenciado del metropolitano–, la noción misma de América Latina –que cruza todos estos aspectos–, así como la forma misma que adopta el discurso crítico: la ensayística.

Tal vez una de las certezas que tenemos hoy en día al respecto de esta teoría es la que introdujo Antonio Cornejo Polar mediante su propuesta de la heterogeneidad. Con esta noción, el crítico peruano sentó una base para la reformulación de los estudios literarios. En tanto que la *heterogeneidad* implica una concepción compleja de lo literario, que de manera muy específica (aunque no es la única) puede traducirse a la negación de *una* literatura latinoamericana, para afirmar, en cambio, que ésta se manifiesta de variadas formas, en una multiplicidad, dejando a la teoría condenada al fracaso –lo mismo, interferirá en la tradicional concepción historiográfica unilineal y progresiva, al instalar la idea de una temporalidad heterogénea y contradictoria–. En su artículo, «Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo»⁴, Cornejo entabla un diálogo con Fernández Retamar. Comienza con estas palabras:

Habría que partir de un hecho: el proyecto de los 70 fracasó, y en efecto hoy no tenemos una teoría literaria hispanoamericana, tal vez –entre otras razones– porque epistemológicamente el reclamo quedo situado en un nivel muy abstracto (no crítica sino

⁴ Antonio Cornejo Polar, «Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 25, núm. 50, Lima-Hanover, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP), 1999.

teoría) que entraba en paradójico conflicto con su propia urgencia de especificidad histórico-social. (9)

Entre sus conclusiones, Cornejo postula que tal vez ni siquiera puede existir un arsenal metodológico que atienda efectivamente la complejidad del objeto literario, ya sea porque éste es en demasía escurridizo o porque cada obra, en lo particular, presenta los rasgos de la heterogeneidad cultural dentro de la cual se produce. Le apuesta entonces a la crítica, única forma que puede abordar nuestras producciones, ya que atiende la individualidad de una obra o de un sistema y posee un carácter mucho menos definitivo que la teoría: es perfectible. Y así lo concluye: «el pensamiento crítico encuentra caminos excepcionalmente creativos para dar razón [...] de la heterogeneidad de la literatura latinoamericana» («Para una teoría» 12).

De otra forma, Alfonso Reyes había llegado a una conclusión similar. Quien se había ocupado con empeño a construir una teoría literaria, no sólo aplicable a nuestra América, sino a la literatura en su acepción universal, luego matizaría sus tentativas para dar paso a la propuesta de una crítica literaria. En *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria* (1944) Reyes postuló una aproximación sistemática al fenómeno literario. Adopta la forma de un tratado (caso excepcional en América Latina): su lenguaje procura explicarse a sí mismo, eliminando hasta donde es posible la ambigüedad o la confusión. Procede primeramente a demarcar lo que él llama una postura pasiva y una activa, la recepción y la creación literarias, respectivamente, para luego situar la labor crítica –con sus estadios: impresión, exégesis y juicio, ya abordados en su ensayo «Aristarco o anatomía de la crítica»– como forma «pasiva», de mera contemplación del fenómeno literario. Es así como asienta que es la recepción lo que a él le interesa sistematizar, hacer un método, una amplia teorización: «La teoría es la contemplación más desinteresada frente a la postura activa» («Aristarco o anatomía de la crítica» 30).

Influenciado por la fenomenología, Reyes emplea el término «fenomenográfico» para describir el método que adopta. Se trata,

así, de una empresa epistemológica que, por la vía de subsecuentes deslindes, se propone establecer la esencia del fenómeno literario. Es decir, para comprender la literatura, ésta debe ser rigurosamente diferenciada, deslindada de todo aquello que no posee un carácter literario. Aunque Reyes se conduce a la proposición de una «literatura en pureza», no niega las relaciones entre el fenómeno literario y otras naturalezas, como puede ser la histórica o la científica. En este sentido, vale aquí resaltar las vinculaciones que observa Reyes entre la literatura y el devenir histórico, sin duda hilo conductor de nuestra tradición crítica. Observa el autor que aunque el fenómeno literario se deslinde de la historia, sumergido en este afán teorizante, éste no podría ser comprendido a cabalidad si se le desliga del contexto histórico. Acertadamente, el autor deja en claro su posición al respecto, y con ello su amplia visión de lo literario:

Pero la literatura no sólo es una agencia mental abstracta (lo literario), sino también un proceso que se desarrolla en el tiempo, una suma de obras que aparecen día a día. De modo que el tronco de la teoría literaria, en sus ramificaciones más finas, no conoce límites –así cuando llega a la descripción de los géneros–, y tiene que descender sin remedio a consideraciones históricas. (*El deslinde* 30)

Aclarado esto, se dispone a llevar a cabo la primera distinción para lograr concretar esta teoría literaria: el deslinde entre la literatura y la no-literatura (30). En cuanto al método que va a emplear, aclara que no puede proceder de forma unidireccional, pues es necesario proponer nociones y desarrollarlas para luego volver a ellas, reformulándolas. Advierte el carácter impreciso del objeto que lo ocupa, y pareciera así proceder a manera de hipótesis siempre abierta, lo cual resulta una actitud científica por completo pertinente dada la naturaleza del fenómeno literario, descrita como:

[...] el estudio del fenómeno literario es una fenomenografía del ente fluido. En esta mudanza incesante, en este mar de fugaces superficies, no es dado trazar rayas implacables. Nuestro viaje se desarrolla a través de regiones siempre indecisas. Nuestras

conclusiones tienen un carácter de aproximación y tendencia; gracias a eso serán rigurosas. Téngase ello muy presente antes de juzgarlos. En este vaivén hay culminaciones y depresiones de la onda, pero no siempre se pueden fijar pesos específicos permanentes. (*El deslinde* 31)

El deslinde comienza con lo que Reyes llama la «decantación previa» (45), que lo lleva a plantear la función ancilar de la literatura, es decir, su servidumbre hacia otras manifestaciones del pensamiento, la literatura aplicada. Para esto, nos dice el escritor y crítico, hay que distinguir primeramente dos movimientos del pensar: el noético y el noemático. El primero se refiere al movimiento que va de la mente al objeto, y el otro se refiere al «conjunto de objetos mentales». Es decir, por una parte se encuentra el objeto pensado, y por otra, el pensar mismo. De esta primera decantación, Reyes se concentra en la segunda, la cual, en el hecho literario se expresa en dos maneras: la poética y la semántica. Para hablar de las diferencias entre estas dos vías, nuestro autor sugiere prescindir provisionalmente de su «necesaria intrincación» mutua (45). Se trata pues, de la forma y del asunto.

Entendemos por función ancilar cualquier servicio temático o noemático, sea poético, sea semántico, entre las distintas disciplinas del espíritu. Reyes procede a explicar las distintas formas en que se manifiesta la literatura ancilar, ya sea a manera de préstamo (de lo literario a lo no literario) o como empréstito (de lo no literario a lo literario) así como las ramificaciones de estas dos formas en sus funciones poéticas y semánticas. Además, en cada una de estas acepciones, observa si los préstamos, a nivel de la forma o del contenido se dan total o esporádicamente. Asimismo, estudia algunas de las motivaciones que otro saber, como puede ser la ciencia o la historia, puede hacer de lo literario: el motivo de la amenidad, por pedagogía, etcétera. Una vez delimitadas estas acepciones, Reyes advierte sobre los desvíos de la crítica, la cual, en todo caso debe «defenderse de semejantes peligros» (*El deslinde* 74), es decir, debe evitar pensar la literatura en función de otra disciplina.

Publicado póstumamente en 1960, *Al yunque* reúne varios ensayos escritos entre 1944 y 1958. Esta obra puede ser considerada como la continuación de *El deslinde* por su propósito teórico, aunque en ésta ya no domina el tono áspero de aquélla, pues regresa a la forma ensayística mucho más fragmentaria e intuitiva. Aunque se trata de varios ensayos y artículos publicados en distintas revistas,⁵ la obra procura mantener una coherencia interior. Vuelve al afán de la teoría literaria, pero desde la afirmación de la crítica, es decir, desde la lectura particular de obras y géneros, sin por ello desatender aquellos elementos que Reyes sigue proponiendo como fundamentos del fenómeno literario.

En su proemio, «Carta a mi doble», Reyes se dirige a sí mismo; reflexiona sobre el afán que lo consumió hace algunos años. Aquella paciente ocupación que lo llevó a poner los «puntos sobre las íes a propósito de la cuestión literaria», y que se tradujo en su obra *El deslinde*, había resultado desconcertante para sus lectores, reconoce. Elabora así una contestación a la desafortunada recepción que tuvo su laboriosa empresa. Al respecto, ensaya sobre algunas de las posibles razones de tal contrariedad: tal vez todo recae, se dice a sí mismo, en que quiso comenzar «a ras de suelo» (*Al yunque* 7), a abarcar lo obvio para así llegar a una máxima comprensión de «lo literario», esencia del hecho literario. Acepta que el resultado fue un tratado de difícil lectura, ya fuera por la enumeración de los párrafos, o por la excesiva paciencia que tuvo para llevar la exposición a buen puerto. Tuvo, dice, demasiados miramientos, enfocados en presentar con la mayor claridad para conducir al lector en aquel conjunto de razonamientos. Aún así, continúa defendiendo el tono científico que utilizó en *El deslinde*, y cuestiona aquella postura de quien quiere hablar de poesía pero rehúye este tipo de tono al considerarlo una «vejación». Afirma, pues, que no hay nada de «malo» en «examinar los textos poéticos mediante procedimientos intelectuales» (*Al yunque* 9).

⁵ *American Literary Agency*, de Nueva York, revista *Humanidades y El nacional*, de Venezuela, *El comercio*, de Lima y *Cuadernos americanos*, de México, entre otros.

Esta obra puede ser leída como un triunfo de la crítica sobre la teoría. Pareciera que aquel afán por aprehender el fenómeno literario desde su generalidad, gracias a la comprensión de su esencia, no es factible y que, en cambio, es la crítica la vía más adecuada para aproximarse al fenómeno literario, desde su particularidad. Lo que queda son ciertos trazos, directrices para delinear eso que llamamos literatura, aunque siempre con un sentido provisional.

Escrito entre 1940 y 1941 –pocos años antes de la aparición de *El deslinde*–, *Concepto de la poesía* fue concebido como un «pequeño libro orgánico» y no fue publicado sino hasta 1945 por el Colegio de México. José Antonio Portuondo se propuso, con este trabajo, lograr una aportación a la teoría de la literatura. Al igual que la obra del mexicano, ésta asume un método riguroso. Portuondo manifiesta su admiración por Reyes e incluso retoma algunas de sus ideas, desde su particular punto de vista. Por ejemplo, podemos notar que la noción de «literatura ancilar», en la forma en que Reyes ya la había abordado en otros textos, incide notablemente en la obra del crítico cubano. Así mismo, Portuondo se embarca en la empresa por construir una Teoría de la Literatura en nuestra lengua; manifiesta sus ánimos por aportar a la discusión, y hace notar una diferencia respecto a la obra del mexicano: la suya adopta «el materialismo histórico como criterio científico rector» (*Concepto de poesía* 19).

El sentido teórico parece demandar a ambos autores a conducirse por caminos exhaustivos. Reyes procede al deslinde entre lo no literario y lo literario. Reducción que va de la literatura ancilar a la pureza de la literatura. Portuondo, en cambio, se conduce por la explicación histórica y materialista. Su proceder consiste en remontarse a las más profundas raíces de lo poético. Para comprender entonces eso que llamamos poesía –no en su acepción genérica, sino en la amplitud de la creación literaria–, hay que atender, según Portuondo, su más profunda historicidad. Esto lo conduce a pensar no en una «literatura en pureza», como lo propone Reyes, sino todo lo contrario: la poesía como correlato del devenir histórico y político, incluso económico de una sociedad. Una vez situada la poesía, Portuondo se permite enunciar el

sentido de la teoría de la literatura que él propone. Resulta fundamental el hecho de que, para que su indagación no pierda el sentido de lo poético, relacionándolo con «los demás fenómenos culturales». Se anima a describir una primera definición del hecho poético:

El hombre, y en especial el artista, el poeta, descubre en ellos [los valores estéticos] las posibilidades de vencer sus resistencias y transformarlas en instrumentos capaces de expresar, de revelar el movimiento, el ritmo vital que duerme en sus entrañas; intuye el rito oculto tras las cosas inmóviles o la armonía nacida de una lucha en que el ímpetu vital y la resistencia se equilibran. (*Concepto de poesía* 33)

Describe una serie de pares polares que refiere valores estéticos como lo pueden ser la idea de lo «sublime» en oposición a lo «ridículo», lo «bello» y lo «feo», lo «gracioso» y lo «grotesco», entre otros. Motivado en gran parte por la intuición, estos referentes estéticos, más bien generales, se concretan en la obra poética. Lo que propone Portuondo es, por tanto, un «criterio valorante» (*Concepto de poesía* 35), el cual resulta del todo opuesto a las teorías hegemónicas europeas, las cuales, al responder a cierto formalismo o al estructuralismo, tendían a eliminar de sus métodos las cuestiones valorativas de las obras. Con esto, la propuesta de Portuondo resulta una manifestación genuina para constituir una teoría propia.

Respondiendo al método del materialismo histórico, el crítico cubano hace un repaso de la «evolución» de la poesía, desde sus más remotos orígenes, donde se entremezclaba con la danza, con el canto, hasta las manifestaciones más modernas. Su forma más «primitiva» tendía a concebir la poesía como correlato de la organización social, la cual era colectiva. En este estadio, por lo tanto, la poesía está más cercana al mito, a lo mágico. Para las primeras teogonías nombrar es crear, y de ahí que el poeta sea un creador, no sólo de palabras, del lenguaje, sino de realidades. Detecta Portuondo que desde la «cultura superior antigua» se dieron una serie de «transculturaciones» (*Concepto de poesía* 45).

Es mediante éstas que en efecto la poesía sufre transformaciones, por el influjo entre culturas, por ejemplo, en momentos de conquistas. Nuevas mentalidades que se reflejan en variaciones de lo poético surgen del «choque de las opuestas concepciones del mundo de conquistadores y conquistados» (46). Entre paréntesis, cabe anotar que el término de transculturación es varias veces mencionado por Portuondo para hacer este tipo de puntualizaciones. Lo utiliza en la acepción que Fernando Ortiz esbozó en su obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, publicado en 1940, y que años después también sería empleado por Ángel Rama, en el ámbito narrativo.

Con un matiz teleológico, proveniente del esquema del materialismo histórico, Portuondo propone un devenir de la poesía, una dirección que se correlaciona con el desarrollo del sistema económico capitalista. Bajo esta lógica, dice que la poesía moderna surge con el Renacimiento, con la aparición de las lenguas nacionales, pero, sobre todo, con la división del trabajo. La poesía, es decir, la literatura, responde en este momento a los intereses de la burguesía. Con la Revolución francesa se consolida una burguesía «industrial», dando fin al mundo feudal y los modelos monárquicos. Acompañando estos sucesos, por demás complejos, se manifiesta la estética del Romanticismo, en sus variadas vertientes. Asimismo, el crítico cubano da cuenta de cómo, aunque la poesía se ha visto en la «necesidad» de apartarse de lo social y lo político, adoptando la evasión, se ha manifestado, en cada época, una literatura crítica, contestataria. Aproximándose a su central interés, el desentrañar la esencia de la poesía, fundamento de su teoría, Portuondo deja al lector una consideración central en su pensamiento: la poesía es en tanto puede rebatir la realidad dada. Lo logra gracias a su propio lenguaje, a la manifestación más profunda de la belleza.

Influido por esta concepción de lo poético y lo literario, Fernández Retamar en su obra *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* retoma la empresa sistematizadora de Reyes y Portuondo. Se trata de una obra que, inscrita en el ánimo de la emancipación intelectual, resurgida a raíz de la revolución cubana,

se propone como proyecto reivindicador. Desde su inicio, a diferencia de Reyes y Portuondo, que pretendían aportar a la teoría literaria sin más, Fernández Retamar desea una teoría propia. Manifiesta, en este sentido, sus intenciones desde sus primeras páginas: aportar a la tarea descolonizadora y estimular la discusión, «en el seno de una labor colectiva», en torno a la necesidad de forjar nuestra propia teorización de nuestra literatura. Señala:

[...] la necesidad de que nuestra literatura sea abordada con respeto para su especificidad; que no se aplique, colonialmente, la ortopedia de conceptos que se moldearon sobre otros cuerpos, sobre otras realidades, sino se busque pensarla como ella en efecto es. (9)

Sus ensayos y artículos, reunidos en esta obra y escritos desde los años sesenta –hay que enfatizar el hecho de que no es una obra planeada orgánicamente–, manifiestan ese afán por una mentalidad descolonizada; y para lograrlo, el autor afirma, como punto de partida, la existencia de una literatura hispanoamericana, constituida por la tradición, por el aporte colectivo de escritores que a su vez se han empeñado en cambiar su realidad. Éste es el caso paradigmático del intelectual decimonónico destacando la figura de José Martí. En su primer ensayo, titulado «La crítica de Martí»,⁶ Fernández Retamar se propone una lectura detenida sobre los textos del prócer cubano en los que puede ser rastreada su mirada crítica, es decir, sus juicios sobre lo literario enmarcados por su ideario. Muestra de la organicidad de su pensamiento, nos expone Fernández Retamar, es el hecho de que sus ideas sobre el arte y la literatura se funden con su visión ética; la emancipación abarca todos los ámbitos de la vida: «como es natural en un dirigente revolucionario del mundo colonial, su prédica a favor de un arte y una literatura genuinas, propias de nuestro específico ámbito histórico» (*Para una teoría* 16). Su mirada crítica, en tanto cuestiona el estado de cosas, lo lleva a plantear las razones por las cuales la literatura continúa colonizada. Nos dice Fernández Retamar,

⁶ Este ensayo también sirve de prólogo al libro de Martí titulado *Ensayos sobre arte y literatura*.

Martí comprende que la «carencia de un arte propio era manifestación de una carencia mucho más dramática», y lo cita: «No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana, hasta que no haya Hispanoamérica» (18).

«Asimilar y estimular» (*Para una teoría* 19), es decir, tomar de las letras «universales», asimilándolas, para luego «estimular» una «producción todavía incipiente» (22). En eso consiste la propuesta martiana, *grosso modo*, y llega a teorizar sobre «otra manera de ejercer la crítica» (22). Dicha teorización se intuye en la distinción que emplea entre esencia y forma, según expone Fernández Retamar. Emplea una especie de «deslinde» –y con ello, hace referencia a Reyes, autor constante en toda esta obra–. Así, aunque diferenciados, tanto la esencia (que no fondo o contenido) como la forma se hallan «estrechamente fundidos» (23).

Martí prestó siempre la mayor importancia, en la obra artística, a los elementos de «esencia»: término con el que, más que remitirse a la «asúntica» –aunque no desdeñara ese aspectos, parecía indicar sobre todo la función social. (*Para una teoría de la literatura hispanoamericana* 24)

En «Lecciones de Portuondo», brevísimo ensayo, Fernández Retamar revalora las aportaciones del que considera «el más relevante estudioso marxista de la literatura hispanoamericana». Asimismo, sitúa la importancia de la obra y del pensamiento, dentro de esta corriente marxista; apunta también la fundamental figura del peruano José Carlos Mariátegui para la formación de Portuondo. Particularmente, hace mención a sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), y sobre todo su séptimo ensayo «El proceso de la literatura». Después de establecer esta interrelación, el autor regresa a consideraciones generales sobre las aportaciones de Portuondo en cuanto a la formación de una teoría hispanoamericana. Así, dice de la obra *Concepto de la poesía* que contribuye a «presentar orgánicamente, con una mirada nueva, el conjunto de la cultura y en especial de la literatura

cubana, y también se ha abierto hacia otras literaturas y hacia cuestiones teóricas y críticas de diversa índole» (*Para una teoría* 31). Finalmente, en este mismo ensayo, el crítico y poeta cubano refiere la admiración de Portuondo por la obra de Reyes, y la comparte. Así, considera *El deslinde* como máxima expresión de ese afán de tener una teoría literaria entre nosotros.

Además de insistir en esta urgencia nuestra, es un observador atento de las propuestas teóricas de otras latitudes. Elabora algunas aproximaciones al formalismo ruso y checoslovaco. Dedicar en este sentido un ensayo que titula «A propósito del círculo de Praga y del estudio de nuestra literatura». Si bien cuestiona las interpretaciones que en nuestro continente han optado por reducir el fenómeno literario a la inmanencia, a lo «intraliterario», apunta cómo desde estas propuestas hay ya una consideración mucho más abarcadora, por ejemplo, de lo histórico en la literatura. Insta a que, la crítica y su teorización, en América Latina, debe atender a la «articulación de la obra con su circunstancia» (*Para una teoría* 46). Para constituir nuestra teoría, y considerando que Hispanoamérica resulta un término más bien histórico, es necesario dar una mayor importancia a las series históricas de las que habla ya el formalismo ruso, en sus necesarios cruces con la serie literaria.⁷

Y sucede que para nosotros, aquí y ahora, tienen importancia relevante esas dos tareas: la remisión de la «serie literaria» a los otras «series históricas», y la valoración de las obras: concretamente, de nuestra serie literaria y de nuestras obras. (*Para una teoría de la literatura hispanoamericana* 68)

En el ensayo «Para una teoría de la literatura hispanoamericana» –el cual da título a la obra entera–, comienza Fernández

⁷ Proceso similar, en tanto distingue la serie histórica que interviene en lo literario, es el llevado a cabo por Antonio Candido. Ejemplo sobresaliente en América Latina, el crítico brasileño propuso, entre otras categorías, las funciones literarias. Así, la función estética no está divorciada de la función ética. Asimismo, aborda una función ideológica, la histórica, entre otras. Puede verse, a este respecto, dos de sus obras fundamentales.

Retamar con este diagnóstico: «La teoría literaria es de aparición tardía, y, en general, escasamente frecuentada en Hispanoamérica». Pero además: «la propia historiografía de conjunto de nuestra literatura no surge sino hasta bien entrado este siglo» (53). Destaca indudablemente, nos dice Fernández Retamar, *El deslinde* que publicara Alfonso Reyes en 1944. Este ambicioso proyecto, que tenía por objeto una teoría literaria, o por lo menos aportar sus prolegómenos, fue decayendo. Como ya se dicho aquí, en 1957, en su «Carta a mi doble», Reyes da por terminada aquella tentativa. Por aquella época, en Cuba, José Antonio Portuondo también acometió aquella empresa. En 1945 dio a conocer su *Concepto de la poesía*, el cual fue concebido como una introducción a la teoría literaria. Al reeditarse en 1972, en La Habana, se incluyeron cinco importantes «Aproximaciones a la teoría de la literatura». En 1960, aparece *La estructura de la obra literaria* de Félix Martínez Bonati, en Chile, obra que, para Fernández Retamar es «probablemente la única teoría literaria completa escrita en Hispanoamérica» (54). De todas formas, y aunque la teoría no suele aparecer a manera de tratado en esta parte del continente, dice al lector que habría que considerar las aportaciones de Henríquez Ureña, José Carlos Mariátegui, y agrega que no hay que desdeñar la «teoría» que se esboza en las obras de los propios protagonistas de nuestra literatura: Martí, Darío, Vallejo, Carpentier, Benedetti. Al respecto de esto último, aclara que: «esta exclusión sería absurda, ya que la división de trabajo entre productores, enjuiciadores y teóricos de la literatura, no es frecuente en nuestras letras» (55).

Pero las obras mencionadas de Reyes, Portuondo y Martínez Bonati no aspiran a dar cuenta de la literatura hispanoamericana, sino que fueron concebidas de forma general: «son intentos de teoría de la literatura escritos *en* Hispanoamérica, pero *no* teorías *de* la literatura hispanoamericana» (*Para una teoría de la literatura hispanoamericana* 56). La razón de este carácter general de la teoría tiene que ver con la idea de que la literatura es un fenómeno universal. La tesis que refuta Fernández Retamar consiste en que su «esencia» que es «estética» no puede ni debe ser pensada en términos particulares (y como muestra de esta tesis,

hace mención de la obra de René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*). Pese a esta consideración, predominante en los estudios literarios, Fernández Retamar se cuestiona: ¿existe en verdad una literatura universal? Postula, en cambio, que esa «literatura universal», proclamada por Goethe, es en realidad una manifestación de la «expansión capitalista europea» la cual «había sentado las premisas para una literatura universal, porque había sentado las premisas para la verdadera *mundialización del mundo*» (58). Puesto en otras palabras, la racionalización occidental tiende a homogeneizar cualquier manifestación: la cultura, la literatura, la filosofía... Concluye Fernández Retamar: «No existe todavía un mundo uno»; por lo que:

Y si el objeto en cuestión, la literatura general, no existe todavía, ¿cómo puede existir ya la teoría, contemplación o revelación de ese objeto? Cabe una respuesta a esta pregunta, que supone incurrir en lo que llamamos la falacia fenomenológica. (58)

Entonces, lo que hace el poeta y crítico cubano es aceptar el carácter generalizante de la teoría literaria, por lo menos en los términos de la racionalidad occidental que, como hemos visto, tiende a diluir deliberadamente las diferencias (niega la otredad). De todas formas, Fernández Retamar propone la posibilidad de una teoría de la literatura hispanoamericana, que rompa con esta lógica, pues atendería a la especificidad.

Las teorías de la literatura hispanoamericana, pues, no podrían forjarse trasladándole e imponiéndole en bloque criterios que fueron forjados en relación con otras literaturas, las literaturas metropolitanas. Tales criterios, como sabes, han sido propuestos –e introyectados por nosotros– como de validez universal. Pero también sabemos que ello, en conjunto, es falso, y no representa sino otra manifestación del colonialismo cultural que hemos sufrido, y no hemos dejado enteramente de sufrir, como una secuela natural del colonialismo político y económico. (62)

Entonces, propone la teoría no como correlato de la literatura universal, sino como una «generalización» de lo particular: «Frente a esa pseudouniversalidad, tenemos que proclamar la simple y necesaria verdad de que una teoría de la literatura es la teoría de una literatura» (62). Pero aquí interviene otra cuestión: la de si existe, «como realidad distinta», «la literatura hispanoamericana». Esto sólo tiene una respuesta más allá de la visión inmanentista, pues requiere la consideración de elementos extraliterarios. Lo «hispanoamericano» no es una «categoría literaria», sino un término histórico (62). Su pertinencia surge gracias a la independencia de las naciones hispanoamericanas (hecho histórico) y se consolida con la paulatina emancipación intelectual, con cierta conciencia descolonizadora. Aquí se auxilia del pensamiento de Mariátegui, quien había propuesto, en sus *7 ensayos*, la importancia de la consolidación de una literatura «nacional», lo cual está en función de lo externo a la obra, pero incide en ella. Luego, de la consideración del peruano de que la mayor expresión de la literatura nacional surge con el cosmopolitismo de las vanguardias, Fernández Retamar elabora una corrección: para él, es a partir del modernismo que puede hablarse de una literatura hispanoamericana, pues si bien incorpora el cosmopolitismo, encuentra el justo equilibrio entre lo autóctono y lo universal, logra expresar las necesidades de esa gran «nación» que es la América hispánica, sin haber detrimento alguno en la elaboración estética. Concluye este ensayo con una agenda de la actual teoría literaria hispanoamericana, aún en proceso de consolidación: «a ella toca señalar el deslinde de *nuestra* literatura, sus rasgos distintivos, sus géneros fundamentales, los periodos de su historia, las urgencias de su crítica, etcétera» (*Para una teoría de la literatura hispanoamericana* 67). El cubano se remite constantemente a nuestra tradición, pues para plantear esta teoría, así de específica, hay que volver a traer las obras de autores fundamentales, decisivos: «Trabajar por traer a la luz nuestra propia teoría literaria, para la que ya hay aportes nada desdeñables, es tarea imprescindible (y colectiva) que nos espera» (67).

La historiografía literaria a debate

Un rasgo cardinal de nuestra tradición crítica es el que se refiere a la labor de la historia literaria. Vertiente paralela a la crítica propiamente dicha, la historiografía proporciona una versión de lo literario en su devenir. Una y otra, aunque diferenciadas en cuanto son estudios literarios específicos, se interrelacionan: el discurso historiográfico emplea criterios, juicios, e incluso llega a constituir lo que entendemos por literatura, configura el canon, su repertorio específico. Y la crítica, muchas de las veces, se sustenta en lo que la historia de la literatura logra esbozar.

En el caso de la historiografía literaria latinoamericana logramos observar que nace y se desenvuelve con preocupaciones semejantes a las que presenta la crítica y la teoría. Nacen del mismo impulso por dar cuenta del fenómeno literario, aunque con sus propios matices; así mismo, la historia de la literatura, en este ámbito, también ha llegado a cuestionarse su propio desarrollo, su especificidad respecto de los estudios eurooccidentales; es decir, se ha planteado, en diversos momentos de su proceso, la necesidad de adoptar rasgos diferenciadores de la historiografía producida en los centros hegemónicos de producción del conocimiento. La cuestión de fondo es si los latinoamericanos podemos pensar por nosotros mismos, y forjar así herramientas de análisis, de toda índole, que abarquen las realidades que en estos espacios se presentan. Tema que nos rebasa, que alude a aquella «mayoría de edad» intelectual, y que se ha planteado como una ruptura hacia la tradición occidental. Cierta malestar, por así decirlo, se instala en torno a esta idea en la esfera de la élite letrada, convirtiéndose en uno de los motivos constantes del pensamiento latinoamericano: ¿Existe una inteligencia americana? ¿Es posible la constitución de una epistemología distinta de la europea, formulada desde estos espacios concretos? ¿Es pertinente la intención de consolidar un lugar de enunciación y desde él una forma de comprender nuestras producciones literarias, culturales, desde una perspectiva histórica y crítica?

Este motivo referente a la descolonización intelectual y la posterior autonomía respecto a los modelos provenientes de los centros hegemónicos del conocimiento, adoptados por lo general acríticamente, se logra apreciar en las distintas vertientes de nuestras reflexiones. Interviene en la crítica y la teoría literarias, así como en muy diversas disciplinas –en la filosofía, por ejemplo, ha habido todo un debate a este respecto–.⁸ La historiografía literaria no ha sido la excepción. La cuestión sobre una escritura descolonizada del devenir literario, «genuina» en tanto responde a la especificidad de su objeto de estudio, resultó una pieza fundamental en la agenda de la «nueva»⁹ crítica literaria latinoamericana en los 70 y, más marcadamente, en los 80. Aunque, como veremos, se trata de una cuestión que viene desde mucho tiempo atrás.

La historiografía literaria en nuestro continente aparece ya como una manifestación desde los primeros contactos entre los conquistadores, y luego los colonizadores, y las culturas primitivas de estas latitudes (González Stephan, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional*). De ahí surgen las primeras interdicciones: desde que se instituye un sujeto enunciador del discurso historiográfico, hay un *otro* desplazado. Así, desde esta primera instancia, logra ya apreciarse la cuestión de los sujetos silenciados vía el discurso. Varias cuestiones se ponen sobre la mesa: ¿las visiones de lo literario, de su desarrollo, debían incorporar lo elaborado en el ámbito indígena o en el popular?, ¿qué géneros son

⁸ Augusto Salazar Bondy partirá de este cuestionamiento en su libro *¿Existe una filosofía en nuestra América?* (1968), concluyendo –para años después rectificar– que en efecto en nuestra América –rememorando a Martí– no hay un trabajo filosófico sistemático como en Europa. Pregunta semejante, se haría José Carlos Mariátegui, en su artículo «¿Existe un pensamiento hispanoamericano?», publicado originalmente en el diario *Mundial*, Lima, 1º de mayo de 1925. Cuestión cargada de una «negatividad productiva», pues el intelectual peruano también llega a proponer que no hay en Hispanoamérica un pensamiento sistemático (Mariátegui, *Literatura y estética*, ver bibliografía). Éstos son dos ejemplos de cierta visión que predominó gran parte del siglo xx que se cuestionaba, en ocasiones con mayor pesimismo que otras, sobre la mayoría de edad intelectual en nuestro continente.

⁹ El calificativo de «nueva» es utilizada por Ana Pizarro precisamente para referirse a la «generación» de críticos que participaron en torno al debate de lo latinoamericano literario y cultural en los años 70 y 80. Ver *El sur y los trópicos...*

incluidos y cuáles son mantenidos al margen?, ¿qué lenguas no quedan cartografiadas?, ¿de qué formas la literatura opera como institución social?... Cuestionamientos que marcan la pauta para la revisión, y el posterior replanteamiento, que detonan la ruptura del discurso histórico en el contexto de la mencionada «nueva» crítica (Pizarro, *El sur y los trópicos*).

El momento crucial para el desarrollo de la historiografía no vendría sino hasta el siglo XIX. Es decir, a la par de los movimientos de emancipación política es que se consolida, paulatinamente, un discurso historiográfico, no sólo en el ámbito literario, sino también en lo social, político y económico, como correlato de los emergentes nacionalismos. Al «deseo» por tener una literatura «propia», también emancipada de las formas hispanizantes, se equipara la intención por forjar un aparato reflexivo, tanto crítico como historiográfico. Sin embargo, en esta época aún prevalecerá una suerte de compaginación respecto a las ideas eurooccidentales. Éste es el caso del liberalismo,¹⁰ ya que en tanto ideología hegemónica, una vez consolidadas las independencias, logra marcar las directrices de nuestros estudios literarios. En este sentido, el predominio de la ideología liberal, desde el siglo XIX, delimita en gran medida la producción de una historiografía (así como de una crítica) centrada en las particularidades de los procesos de nuestras literaturas. Así lo expone Beatriz González Stephan (1987):

Y en el siglo XIX, las historias literarias, como una de las prácticas discursivas del proyecto liberal, cumplieron una función decisiva en la construcción ideológica de una literatura nacional, que sirvió a los sectores dominantes para fijar y asegurar las representaciones necesarias de la urgente unidad política nacional. (37)

¹⁰ Este asunto de la ideología liberal como fundamento del Estado-Nación en formación en América Latina, es abordado en la obra *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, escrita entre 1983 y 1986 por Beatriz González Stephan y con la cual obtuvo el premio Casa de las Américas en 1987. En su reedición de 2002, por la editorial Iberoamericana, el título cambió a *Fundaciones: Canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid, Iberoamericana, 2002. (*Nexos y diferencias*, 1). (1era. edición, 1987).

El estudio sobre las historiografías, con miras a plantear una nueva forma de registrar el pasado literario, se ha concentrado en gran medida en esta etapa que pudiésemos llamar «liberal», ya que es a partir del momento de la configuración de los estados nacionales que resurge esta inquietud; así mismo, conlleva toda una visión de lo literario. Paradójicamente, en los momentos cruciales de las independencias hispanoamericanas surge la inquietud por una literatura «autónoma» y para ello se imitan los modelos eurooccidentales. En efecto, la operación que ocurre es un traslado del ideal de lo literario-nacionalista proveniente del esquema francés. Es en este sentido que las élites letradas, urbanas por definición, en su ejercicio constante por diferenciarse de lo popular, contribuyen a la constitución de una idea limitada de lo literario. Esta misma operación, rastreable en el ámbito estético así como en el intelectual, se ve reflejada en el quehacer historiográfico decimonónico. Antonio Cornejo Polar, por ejemplo, describe en este mismo sentido cómo se establece la dialéctica entre pasado y presente: es en un deseo de constituirse bajo cierto modelo, letrado, civilizado, moderno, que el escritor o estudioso de la literatura, el intelectual, mira hacia el pasado para reconstruirlo a la par de esa imagen. En eso consiste, *grosso modo*, la tradición literaria nacional que Cornejo analiza y critica:

Una tradición literaria nacional reproduce a su manera las imágenes con que cada sujeto social construye su idea de nación, lo que implica que pueden existir al mismo tiempo y en una misma sociedad dos o más tradiciones literarias. Es función primordial de la historia literaria, en este caso, examinar la contienda entre las tradiciones diversas, rastrear sus dinámicas, con la variabilidad de sus posiciones de hegemonía o subordinación, de emergencia o resistencia, con sus múltiples matices, y construir el marco dentro del cual el conflicto entre las tradiciones beligerantes o alternativas adquiere –precisamente por sus contradicciones– un sentido de totalidad. (*La formación de la tradición literaria en el Perú* 16)

Resabios de la teoría de la dependencia, en esta vertiente del proyecto historiográfico se deja entrever la noción de una

subordinación intelectual. Así, desde el inicio de la «formación de la tradición», en el caso de la literatura peruana que aborda Cornejo, como en el ámbito hispanoamericano presentado por González-Stephan, hay una coincidencia en determinar que, en efecto, la intelectualidad, bajo la compleja ideología liberal, tendió a reproducir los valores, criterios y categorías formulados por los paradigmas europeos. Las idealizaciones en torno a la nación, así como a la de una literatura nacional, pueden ser comprendidas como transposiciones de ideales surgidos en otras latitudes. Dicha observación, que bien se desprende de las preocupaciones mismas de los intelectuales decimonónicos, se mantiene incluso bien entrado el siglo xx. Se trata, pues, de aquella cuestión a la que se referiría Alfonso Reyes, de manera positiva, en su ensayo *Notas sobre la inteligencia americana*,¹¹ que tiene como cuestión generadora si *vivimos* en un atraso cultural, social, intelectual respecto a los países metropolitanos. Para el entorno decimonónico, la vía para vencer ese atraso, por lo general asumido por las élites letradas, era la búsqueda y concreción de la «originalidad literaria».

La tesis central de González-Stephan consiste en que el liberalismo dio paso a una nueva era de dependencia. Revalorando algunas de las aportaciones del peruano José Carlos Mariátegui, la autora expone cómo de las oligarquías terratenientes feudales se transitó al ascenso de una nueva oligarquía, liberal y capitalista. El origen de este cambio, es la revolución industrial, que en definitiva afectó las formas de organización social en Hispanoamérica. Del feudalismo colonial (como lo caracterizó Mariátegui en sus *7 ensayos...*) se pasó al capitalismo dependiente. El liberalismo, a través de la modernización, logró que América Latina entrara a formar parte de la «división internacional del trabajo», la parte perdedora, muy a pesar del plenamente difundido discurso del progreso. Paradójicamente, el liberalismo trajo consigo un «retroceso» para estas repúblicas recién emancipadas. La nueva oligarquía procuraría la diseminación de los relatos convenientes a

¹¹ Alfonso Reyes. «Notas sobre la inteligencia americana», en *América*. México, Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey-Fondo de Cultura Económica, 2005, págs. 111-124.

su proyecto: «el continente entraba en una nueva fase del mismo proceso de dependencia, más sutil y compleja, que se iniciara con la revolución industrial en los también nuevos centros hegemónicos de Francia e Inglaterra» (*Fundaciones* 49).

Asimismo, Beatriz González-Stephan se remonta hacia un nuevo liberalismo,¹² ya en los albores del siglo xx. Es este el contexto de una revaloración del americanismo ya pronunciado un siglo atrás por Andrés Bello. De hecho, es la relectura de la obra de Bello lo que comienza a marcar una pauta para sobrellevar aquellas concepciones que la filosofía hegeliana y el positivismo habían marcado en la intelectualidad latinoamericana. Andrés Bello, nos expone González-Stephan, se dedicó a una defensa de lo histórico, y con ello revalorizó todo aquello que se produjo en la colonia. La cultura y la literatura coloniales, desterradas por la ideología imperante en los procesos de emancipación –ya que encarnaban todo lo negativo de nuestra historia– son puestas nuevamente a la mirada del estudio historiográfico. Y esto, en gran medida, quedó asentado en las aportaciones de Bello. Ya en el siglo xx, otros continuarán este espíritu: este es el caso de la visión historiográfica de Pedro Henríquez Ureña, que alcanza a ver un proceso, aunque no necesariamente lineal o progresivo, como las anteriores filosofías teleológicas lo propusieron, en el devenir literario y cultural. Es también la obra de Henríquez Ureña una contribución fundamental para lo que continúa siendo este empeño por hacer una historia literaria en América Latina, pues parte precisamente de la afirmación de que, hasta el momento, no hay un trabajo del conjunto literario continental que tome en consideración la compleja diversidad de tradiciones y subsistemas.

La «modernización» historiográfica, es decir, la transformación de los tradicionales discursos históricos decimonónicos, inicia con las primeras revisiones a estas escrituras ya en el siglo xx. Inserta en un concierto mayor de nuestro pensamiento, dicha modernización comienza a formularse en el ámbito intelectual. Pieza fundamental es la obra de Pedro Henríquez Ureña: *Las*

¹² Esto es en el apartado titulado «Fundación del campo literario», de su obra *Fundaciones*...

corrientes literarias en la América Hispánica. Obra publicada en 1949¹³ como parte de la Biblioteca Americana, la cual fue proyectada por el propio Henríquez Ureña. En 1957 aparece otra obra que marca una nueva pauta en nuestra historiografía: *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido; ésta, iniciada desde 1946, coincide en varios aspectos con la del crítico dominicano.

Ambas obras dan cuenta del proceso histórico en el sentido de un fin: el deseo por tener una literatura, o bien encontrar nuestra expresión. Sin embargo, en ese afán, lo que expone esta primera pauta hacia una renovada historiografía es una imagen no conflictiva del discurso. Las corrientes abordadas por Henríquez Ureña toman un cauce hacia lo que él llama una *literatura pura*;¹⁴ la idea de *sistema* propuesta por Candido y aplicada a la literatura brasileña se propone describir sólo su acepción nacionalista, como después lo confirma Roberto Schwarz.¹⁵

En su «Advertencia», Henríquez Ureña aclara que no se trata de una historia general de la literatura contemporánea, sino que toma en cuenta sólo las corrientes «relacionadas con la ‘busca de nuestra expresión’» (*Las corrientes literarias* 8). Recorre, para ello, los distintos momentos, a manera de progresión, hasta aproximarse a este fin. Va entonces desde la imaginación europea que se deslumbra ante el Nuevo Mundo recién descubierto; momento fundacional para lo que ahora entendemos como nuestra historia

¹³ Invitado por la Universidad de Harvard, Henríquez Ureña dicta unas conferencias durante 1940 y 1941. De ahí surge este libro, primero publicado en inglés. Enrique Díez-Canedo lo traduce al español y lo publica después de la muerte del autor, en 1949.

¹⁴ El punto de llegada trazado por el crítico dominicano es la literatura pura. Para él, el surgimiento de una literatura hispanoamericana se da, entonces, cuando la inestabilidad política y social es superada y, por lo tanto, la literatura deja de tener aquella «función ancilar» de la que habló Reyes. De hecho, y haciendo mención al concepto de su amigo mexicano, Henríquez Ureña aborda este apartado como «literatura pura», es decir, aquella que se ha deslindado de todos aquellos elementos «ajenos» a la literatura.

¹⁵ Para Schwarz, la aportación de Antonio Candido resulta una forma muy específica de sistematizar la formación de un sistema particular, la de la literatura brasileña *nacionalista* y únicamente se concentra en su formación. Ver *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (1995) T.I. Caracas: Ayacucho, pág. 841.

de las ideas. Marco en que irrumpen ideas e imágenes, como la exaltación de paisajes exuberantes, de la abundancia de las riquezas, así como un primer esbozo de la imagen del indio, otra versión del «buen salvaje», a contraposición de los caníbales, elementos indudables que nutrirán debates como el de civilización y barbarie. Se trata, como presenta Henríquez Ureña, del «secular contraste entre naturaleza y cultura» (*Las corrientes literarias* 19).

En lo que llama «una sociedad nueva», surgen dos «naciones hispánicas», la hispanohablante y la brasileña, lo cual sugiere dos amplias pero homogeneizantes concepciones que le sirven de punto de partida. Desde ahí aborda Henríquez Ureña aquellas cuestiones que a su consideración inciden en la formación de esta sociedad, primordialmente colonial. Desde las disposiciones de vasallaje de los indígenas, hasta la instalación de las primeras instituciones encargadas de difundir la cultura occidental: la universidad, la imprenta, por ejemplo. Sobre el aspecto de la educación, por decir, repara en su connotación elitista, pues sólo una minoría, esencialmente de peninsulares y criollos, tenía acceso a ella. En cuanto a la división de la sociedad pesaba más la cuestión racial:

No hubo un verdadero trasplante de las tradicionales divisiones de clase, sino más bien una nueva división de grupos sociales: las discriminaciones raciales surgieron como secuela de la esclavización de los negros, permitida por la ley, y de la servidumbre virtual de los indios [...] Los cruzamientos dieron lugar a una curiosa subdivisión de castas, que con el tiempo hubo de recibir una como sanción legal; pero, como hace notar un autor contemporáneo, su misma persistencia tendió naturalmente a destruir las discriminaciones a que había dado origen, haciéndolas puramente nominales. Proclamada la independencia, no sólo quedaron legalmente abolidas, sino que, poco a poco, fueron dejando de hacer sentir su peso sobre la costumbre. (39)

Con este tipo de lectura, Henríquez Ureña da paso efectivamente a una nueva visión de los estudios literarios en el ámbito latinoamericano. Marca una diferencia que aparece aquí como abarcadora del concepto de lo literario, en tanto se relaciona

constantemente con la sociedad, con el devenir histórico de estas naciones. En este sentido, podemos constatar que la contribución al replanteamiento historiográfico por parte del crítico dominicano se adelanta al proyecto que años más tarde será enunciado por Alejandro Losada y Rafael Gutiérrez Girardot en la llamada «historia social de la literatura latinoamericana».¹⁶

En cuanto al asunto de la interdicción del pasado colonial por las primeras historiografías vinculadas a la emancipación latinoamericana, dada a manera de reacción y como reafirmación del espíritu anticolonial, en la obra de Henríquez Ureña se logra perfilar una vuelta de tuerca. El crítico dominicano, para dar buen cauce a su exposición de las corrientes, destinadas a la formación de «nuestra expresión», debe revalorizar el origen colonial de nuestras culturas. Es en esta instancia que surgen las primeras raíces de esa expresión nuestra; Henríquez Ureña introduce a su análisis aspectos que luego resultarán fundamentales para la crítica literaria latinoamericana, ya que al menos considera como piezas fundamentales de la expresión en la época colonial, las voces que, por lo general, habían sido marginadas: la de la mujer, la del indígena, por ejemplo. Su idealización, sin embargo, todavía obedece a la propuesta por los nacionalismos, como lo es la noción de mestizaje. Así, se refiere a los hombres nuevos de América, resultado de la «mezcla» de la sangre europea y la india, el «nuevo indígena», «crisol de dos culturas» (*Las corrientes literarias* 62). Visión encaminada hacia la proposición utópica del crítico dominicano que permite observar su propia dimensión ética y política.¹⁷

La contribución de Antonio Candido es un tanto distinta. Así, aunque las dos en cierta medida dan cuenta del proceso formativo de *una* literatura y, por lo tanto, tienden a la imagen de una

¹⁶ Alejandro Losada, «La Historia Social de la Literatura Latinoamericana», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 12, núm. 24. Rafael Gutiérrez Girardot, *Pensamiento hispanoamericano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

¹⁷ Gutiérrez Girardot revaloriza la obra de Henríquez Ureña a contrape-lo de las tendencias académicas que tienden a ignorarlo, se trata, nos dice del «ethos científico y político de Pedro Henríquez Ureña, su visión bolivariana, martiana, radicalmente utópico-continental, pero históricamente fundada en Nuestra América» (*Pensamiento hispanoamericano* 254).

totalidad unitaria, la idea de Candido responde a la aplicación de la noción de un sistema, dejando en segundo término los *momentos decisivos* –que serían equiparables con las *corrientes literarias*–. Pero la distinción primordial consiste más bien en que lo que finalmente quiere mostrar Candido es el devenir literario en relación con una literatura brasileña ya constituida. Se sitúa en un presente (lo cual también hace Henríquez Ureña) para desde ahí dar cuenta del proceso anterior.

Muy discutida ha sido la omisión del barroco en esta historia literaria contenida en la *Formação da literatura brasileira*.¹⁸ Situada en esta modernización historiográfica en tanto cambia el paradigma de análisis, Candido aplica una noción que, venida del ámbito sociológico, conlleva a relacionar el fenómeno literario con factores de su recepción, así como de funciones históricas, sociales e ideológicas. Se trata de la categoría de sistema literario empleado así para abordar un fenómeno muy específico: la formación de *una* literatura –es decir, con un carácter unitario nacional–. En este sentido, el crítico brasileño no se interesa por las producciones coloniales como sí lo hace Henríquez Ureña. En cambio, para abordar obras fundamentales de la colonia, Candido habla de manifestaciones literarias. Es decir, son expresiones más bien aisladas, no sistemáticas, en tanto que no atienden a un movimiento mayor de conciencia por parte del grupo productor –los escritores– y no poseen un medio consolidado que permita la difusión de las obras; por ende, no hay un público propiamente dicho. Es en este sentido que no existe una conciencia plena de estar consolidando una literatura independiente de la metropolitana.

Pese a esta distinción, entre ambos autores, hay un punto de confluencia: la de considerar la literatura entorno a la emancipación política como el surgimiento de una literatura nueva, correspondiente más a «nuestra expresión» literaria hispanoamericana, o bien de la literatura brasileña. Empero, Candido continúa empleando términos de periodización como lo es la Arcadia

¹⁸ Me refiero aquí al debate con Haroldo de Campos, expuesto en el texto: «El secuestro del barroco en la formación de la literatura brasileña: el caso de Gregório de Mattos», en *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México, Siglo XXI, 2000.

y el Romanticismo, aunque marca diversos matices dentro de estos amplios bloques temporales, mientras que Henríquez Ureña logra proponer una manera mucho más diversificada de la periodización. Sin remitirse tanto a estas etiquetas, lo que propone Henríquez Ureña es una idea de período mucho más específica, y que corresponde a los estadios de un devenir literario en su relación dialéctica con la sociedad.

El asunto indígena, tan caro a la crítica que nos ocupa –y de ahí el marcado interés en la obra de José María Arguedas, tanto para Rama como para Cornejo–, aparece ya trazado en las obras de Candido y Henríquez Ureña, aunque con distintos matices. El crítico dominicano vuelve al asunto del indio, para puntualizar su omisión por parte de la empresa civilizatoria de Bolívar. En esta época se convirtió en estandarte, en recurso literario (con el indianismo), sin llegar a nada más que eso: «La justicia para con el indio fue uno de los ideales del movimiento de independencia. El fracaso, a lo largo de todo el siglo XIX, de convertir este ideal en realidad, nos dejó ese problema como herencia» (*Las corrientes* 108). Ésta se conformará, como ya lo había planteado Henríquez Ureña, como una de las cuestiones centrales de la crítica literaria del último cuarto del siglo XX. Así, el crítico dominicano acertó en su intuición, pues este asunto de la tradición indígena marginada de la historiografía será en efecto una de las piezas fundamentales de la nueva mirada crítica. En cambio, y obedeciendo más bien al contexto histórico y social del Brasil, Candido sitúa el tema del indio principalmente como eso, como un tema del que se valieron los románticos para exacerbar el retorno al origen, aunque únicamente en el nivel discursivo y retórico.

Precedentes ambos de esa historia social de la literatura, Candido, tan estudiado por Losada, y Henríquez Ureña, por Gutiérrez Girardot, logran esbozar una explicación del fenómeno literario en sus estrechas vinculaciones con el proceso de la sociedad, en su particular devenir histórico. Dichas relaciones, como hemos visto, no quedan salvadas de contradicciones. Son los pasos iniciados por estos intelectuales, los que después servirán de base para que precisamente se ahonde en la contradicción.

Ellos inician así los cuestionamientos, al dar cuenta, por ejemplo, de cómo la literatura se comporta como correlato de la imagen de nación. Dos órdenes en el nivel mismo del discurso.

El interés acentuado por una reescritura de la historia literaria, dentro de nuestro ámbito, se manifestó en distintas vertientes críticas en la década de los ochenta. Por una parte, se hizo una crítica incisiva sobre el vacío historiográfico, en un sentido no sólo del relato histórico, con sus voces y sus silencios, sino en cuanto a su visión parcelada del problema. Esto es, la historiografía había sido planteada en términos más o menos asépticos de lo literario, sin apuntar la estrecha vinculación mantenida con la sociedad. En este sentido surge una vertiente de este renacido interés por la historiografía impulsada por autores como Rafael Gutiérrez Girardot y Alejandro Losada. Un antecedente que aquí hay que destacar es la formación de la Asociación para el Estudio de Literaturas y Sociedades de América Latina (AELSAL), fundada por Alejandro Losada, entre otros estudiosos, en Suiza en 1981. Ésta es la plataforma para dos encuentros: uno de Giessen (en la antigua Alemania Federal) y el otro en Neuchâtel (Suiza). La discusión central de estas reuniones tuvo que ver con la posibilidad de una historia social de la literatura latinoamericana.

En su obra *Pensamiento hispanoamericano*, Gutiérrez Girardot expone cómo *Las corrientes literarias en la América hispánica*, junto con una obra anterior titulada *Historia de la cultura en la América Hispánica* (1947), del dominicano Pedro Henríquez Ureña, conforman un sólido antecedente en nuestro ámbito de lo que podría devenir una historia social de nuestras literaturas. A este respecto, hace hincapié en el «deber intelectual» que los latinoamericanos deberían tener para sopesar los «productos importados» con los «nada despreciables elaborados entre nosotros» (*Pensamiento hispanoamericano* 252). Alza un reclamo por el olvido en que han caído las obras de Henríquez Ureña, olvido por causa de aquellos «altos derechos de importación». Con esa actitud intelectual es que a sus obras se las ha considerado como «un manual atrasado» (253). Señala ese desdén por la producción «nuestroamericana» y, por lo tanto, utópica-continental

manifiesta en *Las corrientes*. Desdén que se confirma, indirectamente, al querer desdibujar sus logros contrarrestándolos con otras corrientes de la tradición eurooccidental:

[...] (olvidado porque no fue estilístico a lo Alonso-Bousoño-Spitzer, ni semiótico, ni estructuralista, no goldmaniano, ni lukacsiano), había elaborado con su obra un modelo coherente, fundado empíricamente, teóricamente fructífero de una historia social de la literatura de la “América hispánica”. (*Pensamiento hispanoamericano* 254)

El título de historia social de la literatura, desconocido en la época del crítico dominicano llegaría, nos dice Gutiérrez Girardot, a finales de los 70, a partir de las «discusiones entre positivismo y dialéctica» (254). Y nos sitúa en el contexto: en Europa se suscitó todo un debate, más doctrinario que teórico, sobre esta historia social de la literatura, que va desde lo especulativo de la propuesta de Arnold Hauser, o de Spengler (la idea de la «decadencia de occidente») hasta la sociología empírica y la teoría de la recepción literaria. Pero lo que sobresale, en el caso de Henríquez Ureña, nos destaca Gutiérrez Girardot, es que la obra del crítico dominicano y sus planteamientos de fondo se adelantan en varios aspectos a estas propuestas, y lo hacen a partir de la atención cercana del fenómeno literario en su propio espacio de producción:

[...] lo que llama la atención es el hecho de que lejos e independientemente de todos estos debates más doctrinarios que teóricos, Pedro Henríquez Ureña esbozó un “modelo de explicación” coherente y suscitador de lo que hoy se pretende con una historia social de la literatura latinoamericana. (*Pensamiento hispanoamericano* 255)

Lo sustancial del esbozo es la forma en que Henríquez Ureña establece la relación entre fenómenos sociales y literatura y vida literaria y el carácter dialéctico que da a esta relación. Tanto esta relación como el carácter dialéctico son el resultado necesario de

su punto de partida: el de dibujar los caminos en «busca de nuestra expresión» (*Pensamiento hispanoamericano* 255).

En un intento por resumir la trayectoria intelectual de Alejandro Losada, para así completar la visión de su propuesta historiográfica, podemos decir que hubo varios aspectos que destacan. El primero tiene que ver con una confrontación a la crítica «tradicional». Ésta puede ser empleada así para abarcar las tendencias que existieron hasta mediados de los sesenta: la estilística, el impresionismo, el historicismo; así como el formalismo, la semiótica y el estructuralismo; también cierta sociología de la literatura que solía aplicar estrechamente conceptos como el de ideología y las relaciones entre infra y supraestructura. Otro de los aspectos fundamentales se refiere a la especificidad del fenómeno literario, tema vinculado a la polémica de la «universalidad» literaria. Para Losada, una vez propuesta la especificidad literaria a partir de la situación de la literatura dentro de manifestaciones económicas, políticas, sociales, etcétera, se puede concluir que la universalidad es insostenible. Lo que propone, en cambio, es una aproximación de lo literario en su vinculación con una sociedad particular, y con su específica historicidad. La proposición de una «literatura latinoamericana», sin embargo, no deviene totalidad. Para él no hay una, sino varias literaturas latinoamericanas.

Ya desde finales de los 70, una preocupación fundamental en Losada fue la referente a una elaboración de la historia social de la literatura latinoamericana. Ecos de lo ya propuesto por Gutiérrez Girardot. Desarrolla, bajo estas mismas preocupaciones, la noción de «conjuntos literarios» que configuran a los sistemas literarios, sustentados en los «modos de producción». En su historia social introdujo la noción de región y subregión, a contrapelo de la idea de una literatura nacional, problematizando las periodizaciones predominantes.

Como hemos dicho, la idea de una historia social (Gutiérrez Girardot, Losada) ocupa una vertiente del proyecto historiográfico de la nueva crítica; pero también podemos ubicar una discusión que complementa el panorama (Candido, Rama, entre otros). Y para ello conviene destacar dos congresos. El primero de ellos, fue

el que tuvo lugar en 1982 en Caracas, y el segundo, al año siguiente, en la Universidad de Campinas, en Brasil. De dichos congresos se desprenden dos compilaciones, realizadas por Ana Pizarro, consideradas ya clásicos de este tema en particular: *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*¹⁹ –sobre el congreso de Caracas–, y *La literatura latinoamericana como proceso*²⁰ –sobre el encuentro de Campinas–, editada por el Centro Editor de América Latina, en 1985. Como una continuación de este proyecto, Pizarro tomaría la iniciativa de elaborar otra compilación más, en la que se reúnen muy diversas voces de la crítica literaria latinoamericana, en una comprensión alejada de la tradicional escritura histórica, una especie de consolidación del proyecto historiográfico: los tres tomos de *América Latina: Palavra, cultura e literatura* (São Paulo, Memorial, 1994).²¹ Ahí colaboran intelectuales e investigadores ocupados en dar razón de los diversos aspectos de la literatura latinoamericana como son Roberto Schwarz, Françoise Perus, Friedhelm Schmidt-Welle, Jorge Ruedas de la Serna, entre otros.

Grosso modo, la idea central planteada en estos encuentros consiste en la posibilidad de proyectar una nueva historia literaria a nivel continental. Lo que motivó estas reuniones fue la escritura de nuestro devenir literario, que abarcara aquellas tradiciones dejadas al margen por el canon nacionalista. Esto dio pie a una gran discusión. Antonio Candido, Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Beatriz González-Stephan, Rolena Adorno, Roberto

¹⁹ Ana Pizarro, *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México, Colegio de México, 1987.

²⁰ En ella participaron destacados críticos, a manera de continuación de las discusiones abiertas en Caracas. La exposición central quedó a cargo de Antonio Candido. Asimismo, se presentan los textos de Pizarro y Carlos Pacheco: «Aprehender el movimiento de nuestro imaginario social»; de Domingo Miliani: «Historiografía literaria»; de Ángel Rama: «Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración»; de José Luis Martínez: «Los libros del México antiguo»; de Rafael Gutiérrez Girardot: «El problema de la periodización de la historia literaria latinoamericana»; y otro de Pizarro titulado «La noción de literatura latinoamericana y del Caribe como problema historiográfico».

²¹ Ana Pizarro, *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo, Memorial, 1994.

Schwarz, entre otros, debatieron sobre la pertinencia y las condiciones que semejante proyecto acarrearía. Desde el inicio, dos cuestiones sobresalieron: la de la periodización (temporalidad) y la demarcación (espacialidad).

Con especial énfasis, se discutió en torno a la periodización de una nueva historiografía literaria, la cual debería replantear las tradicionales fórmulas de comprender los momentos literarios. Si bien la crítica latinoamericana coincide en que la literatura se interrelaciona con lo social, lo histórico, lo político, se reconoce y se defiende la especificidad del fenómeno literario. Por ello, se propuso en el marco de estas discusiones una nueva forma de periodizar que se alejara de la simple nomenclatura de acontecimientos históricos («novela sandinista», «novela de la revolución», por mencionar ejemplos) así como de las fórmulas europeas más comunes (neoclasicismo, romanticismo, entre otras). Sin llegar precisamente a un consenso, pudiéramos encontrar ciertas coincidencias. Lo que destaca, en todo caso, es la idea de una pluralidad que se concreta en el específico aspecto de la periodización historiográfica. El debate mismo se fue dirigiendo a la propia cancelación de una «historiografía continental» y, por lo tanto, totalizante. Quien atiende bien a todo este debate, y lo sintetiza en su obra, atrás mencionada, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*, es Beatriz González-Stephan. En estas líneas traza los puntos centrales que la nueva crítica puso sobre la mesa:

1) periodizar no es trazar divisiones mecánicas que separen tajantemente los procesos literarios en un antes y un después; 2) la duración de los períodos no se pueden seccionar por divisiones matemáticas; 3) la configuración de una etapa puede ser de larga duración; 4) el momento de cambio no tiene por qué girar alrededor de una fecha, la cual no explica de por sí este proceso; 5) los “hechos de armas”, es decir, los acontecimientos políticos no determinan ni explican los cambios literarios: estructuras más complejas y profundas dinamizan las transformaciones literarias. (172)

Otro aspecto que ocupó a los críticos durante estos congresos, y que se convertiría también en un aspecto central de la labor crítica e historiográfica de estos años, fue la reformulación de lo que antes se había concebido como literaturas nacionales. Había que reconfigurar la espacialidad sobre la cual se abordaban las producciones literarias. Una vez entredichas las anteriores concepciones, y en general la idea de la nación, se propuso abordar los fenómenos literarios desde la categoría de *lo regional*. Habría que replantear entonces los procesos ya no desde delimitaciones «arbitrarias» y caducas –que son las fronteras políticas establecidas históricamente–, sino por regiones socioculturales. Lo caribeño, lo andino, por decir ejemplos, servirían como categorías base de esta nueva propuesta historiográfica. Así mismo, se abre la mirada hacia nuevas formas de comprender los complejos y heterogéneos procesos literarios mediante categorías que rompen con los nacionalismos previos: literatura chicana, del exilio, por ejemplo.

Otra cuestión central, que cabe aquí destacar, es la referida al canon. En este sentido, la revalorización del período y de la región llevaría necesariamente a la reconfiguración del *corpus* y, por ende, al cuestionamiento de los repertorios institucionalizados. Beatriz González-Stephan, en su obra mencionada anteriormente, aborda la puesta en duda sobre los procedimientos de la configuración del *corpus*. En este sentido, propone una mirada retrospectiva desde los inicios de la labor historiográfica en nuestro continente, develando cómo ésta ha correspondido a los intereses de las oligarquías en turno, como fue el caso de la ideología liberal. Lo que queda entonces es cuestionar todo lo que hasta el momento se ha concebido como «literario» y «nacional», para así reformular el *corpus* de nuestras literaturas, bajo otras lógicas. La tarea continúa abierta; habría que darse una apropiación de nuestro devenir histórico, político y social, sobrellevando las ideologías tan determinantes como puede ser la liberal, la del mestizaje o la que se centra en la redención de la letra y el libro –en oposición a otras fórmulas textuales, como puede ser lo oral–; todo esto para revalorar el sitio de la tradición indígena, la popular, la negra, entre otras, y no desde el caduco concepto de lo nacional,

sino desde lo regional con todas sus complejidades. En este mismo sentido, una obra que marca este giro en la labor historiográfica es *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989) de Antonio Cornejo Polar, en tanto llega a proponer una categoría que da cuenta de las complejidades y contradicciones al interior de un sistema literario –como puede ser una literatura nacional–: la *totalidad contradictoria*. El crítico peruano se cuestiona la manera en que se ha hecho la historia literaria en América Latina. Ha sido una historiografía parcial, que ha planteado la noción de literatura de manera muy restringida, pero, sobre todo, ha querido ver dicha producción como un todo sólido, homogéneo. Si entendemos, con ayuda de Cornejo, Rama, y otros críticos, que la cultura y la literatura latinoamericana son, en su especificidad histórica, heterogéneas (transculturales), contradictorias, inacabadas, la historiografía debiera atender a dichas características.

Ensayo Cornejo ciertas razones del «*impasse* historiográfico» previo a la década de los ochenta. Se trata de las influencias del inmanentismo crítico, como lo es cierto estructuralismo, así como el aún prevaleciente enfoque positivista, que pondera la cuestión progresiva y teleológica de la historia. Asimismo, cuestiona los esencialismos que, por ejemplo, se han desprendido de la sociología literaria (y así menciona la idea de la clase social). Otra de las causas que repercuten negativamente en la historia de la literatura, según el crítico peruano, es la categoría de *sistema* que, según su apreciación, imposibilita la explicación de la pluralidad de estas literaturas. En cambio, dice Cornejo, se deben rescatar ciertos postulados marxistas, pensando el marxismo como una teoría de la historia que permite comprender que «el sujeto social no desaparece, ni mucho menos, pero adquiere un carácter internamente complejo y ambiguo» (*La formación de la tradición* 13).

El hecho de que no haya habido una historiografía literaria que dé cuenta de la heterogeneidad literaria en América Latina, incluso dentro de las naciones, ha impedido el desarrollo del pensamiento crítico latinoamericano, en el sentido de que el proyecto de crear una teoría literaria hispanoamericana, proyecto que enuncia Roberto Fernández Retamar y al que se suman algunos

otros, no ha hallado la base sólida de la historiografía. Es decir, antes de pretender una teoría, si es que esto es posible, es necesario «averiguar los modos como se han ido construyendo las tradiciones literarias en cada uno de nuestros países» (14). Con este proyecto historiográfico y a la vez crítico se podría, nos dice Cornejo, «dar razón de por qué –y cómo– nuestras literaturas nacionales son densas, plurales y heteróclitas» (15).

Una tradición literaria nacional reproduce a su manera las imágenes con que cada sujeto social construye su idea de nación, lo que implica que pueden existir al mismo tiempo y en una misma sociedad dos o más tradiciones literarias. Es función primordial de la historia literaria, en este caso, examinar la contienda entre las tradiciones diversas, rastrear sus dinámicas, con la variabilidad de sus posiciones de hegemonía o subordinación, de emergencia o resistencia, con sus múltiples matices, y construir el marco dentro del cual el conflicto entre las tradiciones beligerantes o alternativas adquiere –precisamente por sus contradicciones– un sentido de totalidad. (*La formación...* 16)

¿Fracasó el proyecto historiográfico? Buscando una respuesta a esta pregunta, aunque sea provisional e hipotética, se perfila la necesidad de contemplar divergentes puntos de vista. Por un lado, está la visión desencantada, no sólo del proyecto, sino también de los relatos que parecen haberlo acompañado durante su desarrollo. Se trata de críticos que, a la luz de los estudios postcoloniales, y una vez rebasados ciertos fundamentalismos de la modernidad, proponen una renovada percepción del asunto. Ejemplo de ello, se observa en la introducción que Beatriz González-Stephan hizo a la reedición de su obra *Fundaciones...*, en 2002. Ahí, con toda sinceridad muestra su desencanto hacia las certidumbres tan deseadas en las décadas de los 70 y 80; asideros que resultan ahora, nos dice la autora, totalmente innecesarios e indeseables. Ese proyecto historiográfico fue uno, entre otros, de esos «programas enunciados bajo la ciega e ingenua confianza de categorías» (*Fundaciones* 11).

Según esta perspectiva, entonces, el proyecto historiográfico fracasó. Y lo hizo porque no hay ni puede haber bases estables sobre las cuales montar este discurso. Cualquier fundamento que adoptara la crítica, en América Latina, se vino abajo a la par de los grandes relatos. Esta tendencia intelectual adoptada por críticos y académicos parece así acudir a la corriente posmoderna, así como al discurso de la postcolonialidad.²² González-Stephan, por mencionar una voz representativa de esta vertiente crítica, menciona hechos históricos, como la caída del muro de Berlín y el fracaso del sandinismo, que, entre otros acontecimientos, constituyen un parteaguas para ese «vaciado de los discursos nacionales, el fin de las vanguardias ideológicas» (*Fundaciones* 11). Visión que comparte con otros académicos, y asegura que asistimos a la completa «erosión del lugar de privilegio de la tradición letrada» (11). Vivimos una plena mundialización, así como la desterritorialización –por lo que no puede ya plantearse una identidad desde la cual enunciar un discurso como puede ser el historiográfico– de «nuestros habituales marcos de referencia» (11).

Lo que nos queda son sólo las ruinas, académicas, políticas, sociales, pero también de la Biblioteca y el libro. Son las ruinas del saber de «la tradición (patriarcal, androcéntrica, ilustrada, eurocidental) que la modernidad privilegió» (González-Stephan 13). Así, González-Stephan observa cuidadosamente todas aquellas connotaciones derivadas de nuestra modernidad pues, anclada en la palabra, tendió a reducir el margen de acción. Todo aquello quedó en el orden del discurso, a la par de los poderes instituidos y de las clases entronadas.

La modernidad latinoamericana, cuidadosamente criticada en *Fundaciones*..., en tanto correlato del liberalismo, sirvió para

²² Hay autores que sitúan el origen de este término en relación al proceso histórico iniciado con la independencia de la India. Así, lo poscolonial fue aplicado, en aquel contexto, para designar las «prácticas discursivas contrahegemónicas» (M.L. Pratt). Rolena Adorno, en cambio, discute sobre la inoperancia de la noción en nuestro ámbito, e incluso “denuncia” una cuestión colonizante al momento de utilizarla indiscriminadamente para referirse a nuestras producciones. Hay otros autores, como Peter Hulme, que hablan de una Teoría Poscolonial genuina y precursora, e ignorada por Said, en autores caribeños como Fanon, Cesaire, Ortiz, entre otros.

legitimar, a través de sus discursos historiográficos (literarios, nacionales, económicos, etcétera), a la clase social emergente que fue la burguesía, y que llevó al continente a una renovada condición colonial, de dependencia. Acentuados los apegos de la modernización y el progreso, y vistas sus limitaciones, González-Stephan acepta que «La historiografía literaria [...] recoge las preguntas centrales que los límites de la modernidad puso en circulación» (*Fundaciones* 14). Sin embargo, ahora repara la autora en que esta obra suya fue escrita poco antes del «desencanto ideológico», poco antes de que los movimientos de liberación en Latinoamérica perdieran su razón de ser (la Revolución cubana, el Sandinismo, etcétera). Baste decir que estos elementos, la crítica a esa modernidad, aunada al desencanto ideológico, y proclamada la muerte de las utopías, alimenta a esta nueva vertiente crítica, diferenciándola acaso de la crítica literaria latinoamericana que aquí nos ocupa.

La cuestión de que esta crítica –la de Rama, Cornejo, Fernández Retamar, entre otros– se posicione en las coordenadas de la modernidad es presentada por González-Stephan de forma precisa. Su acertado juicio plantea cierta «epistemología de la modernidad europea» como una base siempre presente en la manera en que esta *nueva* crítica ha operado: la razón ilustrada, la instauración de la ciudad letrada, así como de la propia institución literaria. Sin embargo, estas nociones no deslegitiman la capacidad crítica que se ha generado y sigue generándose desde el lugar que ocupa esta tradición.

[...] la perspectiva omnicompreensiva revisó deficiencias del canon, silenciamientos de género, etnias y lenguas; redefinió periodizaciones, fundaciones y continuidades; complicó la estratificación de los sistemas literarios densificando las superficies aplastadas que ofrecían los manuales al uso. Este sentido revisionista del aparato literario [...] se hizo desde la alta cultura, sin advertir que muchos de los recortes del canon no se resolvían definitivamente completando con más libros su vacío. (*Fundaciones* 16)

En otras palabras, lo que postula esta autora es que nuestra tradición crítica, aunque afanosa en descolonizar categorías en un sentido de apropiación, no logró deshacerse de la racionalidad moderna: «Lo que no se advertía con agudeza era que se ejercía una crítica al eurocentrismo (Roberto Fernández Retamar, Desiderio Navarro, Hernán Vidal, Antonio Cornejo Polar, Nelson Osorio, Mabel Moraña, Beatriz Sarlo) con la misma razón instrumental que se había heredado de la modernidad europea» (*Fundaciones* 19-20). Este cuestionamiento a la tradición crítica latinoamericana se centra particularmente en la modernidad y sus relatos tan presentes en las obras e interpretaciones de estos críticos –más o menos en este mismo sentido, Guillermo Mariaca hace un análisis a esta tradición–;²³ esta pertinente observación subraya la tendencia a construir categorías que dan cuenta de una identidad literaria y cultural, que en el fondo dejaba traslucir un asunto ideológico en su planteamiento. Sin embargo, aquí se propone que, pese a este trasfondo moderno, las categorías que fueron enunciadas por esta tradición, como es el caso de la totalidad contradictoria, la heterogeneidad sociocultural, la transculturación narrativa y literaria, entre otras, pueden seguir siendo útiles para las relecturas y reinterpretaciones de textos situados en contextos específicos y donde los sujetos sociales (los que enuncian o los representados), siguen teniendo una identidad –aunque compleja y quebradiza– manifestada estéticamente en las obras.

Para los estudios culturales, poscoloniales y latinoamericanos, esta tradición crítica es de suma importancia. Se puede observar que se persisten los proyectos que reivindican esta tradición crítica: a los autores –a veces no tan difundidos en ciertas academias–, sus obras y los proyectos en los que participaron. Publicada en tres tomos entre 1993 y 1995, y reeditada en Brasil en 2006, la obra *América Latina: palavra, literatura e cultura* constituye un ejemplar esfuerzo por mantener el aliento de las discusiones en torno a la cuestión historiográfica. Se trata de una obra colectiva que, a su vez, permite ver la heterogeneidad de las producciones

²³ Guillermo Mariaca Iturri, *El poder de la palabra*. La Habana, Casa de las Américas, 1993.

literarias y culturales del continente. Adopta, por lo tanto, la estructura fragmentaria, ensayística; empero, puede ser considerada como continuación de lo propuesto en los congresos de Caracas y Campinas. Esto porque presenta aplicaciones puntuales de la producción popular, del negrismo y la negritud, de las diversas tradiciones indígenas, aplica un replanteamiento del período y de la región, entre otros aspectos. Ana Pizarro condensa en esta obra las renovadas apuestas por el proyecto historiográfico, el cual debe ser replanteado a la luz de contribuciones emblemáticas como lo son las ideas de la heterogeneidad y la totalidad contradictoria de Cornejo Polar, y desde una cuidadosa crítica a la ciudad letrada y a la institución literaria. De esta manera, la crítica y profesora chilena, confirma que dicho proyecto no ha fracasado. En otra obra más reciente,²⁴ Pizarro contempla el asunto:

Así empezaron las preguntas. Discutimos qué tipo de historia, cuáles eran las opciones, qué ámbitos abarcar, nos preguntamos cómo organizar los problemas, cómo periodizar los materiales. Comenzamos a revisar juicios, a informarnos sobre lo que estaba proponiendo la investigación en los distintos ámbitos. (*El sur y los trópicos* 43)

Pizarro se refiere a una «transformación» en los años 70 y 80. Cambios en cuanto a la forma de abordar el objeto de estudio, de pensarlo, de sospechar sobre las tradicionales formas de aprehensión, por lo general nacionalistas y producto del liberalismo descrito por González-Stephan. Destaca, en esta sintonía, la proposición de Fernández Retamar, al marcar un nuevo rumbo en busca de formas propias de pensarnos, aliento que perduraría en los ochenta y que se vería reflejado en el asunto historiográfico, revalorado por Pizarro en los albores del siglo xxi.

²⁴ Ana Pizarro, *El Sur y los Trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana*. Santiago de Chile, Cuadernos de América sin nombre, 2004.

Categorías en pos de una identidad literaria y cultural

En su obra *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Roberto Fernández Retamar habla de la necesidad de proponer categorías desprendidas de nuestras producciones en su particularidad; esto llevaría a la formación de una teoría propia.²⁵ En sintonía con esta preocupación –más o menos compartida por algunos de los intelectuales de su época–, años atrás había ensayado con el concepto-metáfora de Caliban.²⁶ La imagen de este personaje literario cumple entonces con aquella proposición de enunciar nuestras propias categorías, pues el Caliban es aquel que ingiere (a manera de caníbal, y de ahí que emplea el anagrama) la cultura occidental para generar una propia. A esta tentativa de comprender y nombrar los procesos por los cuales la literatura latinoamericana se desprende de la tradición cultural, para distinguirse de ella y encontrar un camino propio, se sumarán otras contribuciones, como es el caso de la noción de *transculturación*, reelaborada por Ángel Rama a partir de la propuesta del antropólogo cubano de Fernando Ortiz,²⁷ así como la noción de la *heterogeneidad socio-cultural*, de Antonio Cornejo Polar, que –como se ha planteado líneas arriba– se desprende de un replanteo del sistema literario (o tradición literaria) para llegar a la comprensión de la totalidad contradictoria. Todas estas categorías pueden ser pensadas, por lo tanto, como nociones que persiguen la comprensión de una identidad literaria y cultural *latinoamericana*.

La producción y la difusión de los textos donde se enuncian estas categorías, tienen como contexto el momento de institucionalización de la crítica, el cual se caracteriza –en palabras del propio Cornejo Polar– por «producir aparatos teórico-metodológicos suficientemente finos y firmes para comprender mejor

²⁵ Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. México, Nuestro Tiempo, 1981. (Primera edición: Casa de las Américas, La Habana, 1976).

²⁶ Roberto Fernández Retamar, *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. México, Diógenes, 1974. Primera edición en 1971.

²⁷ Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991. (1era. edición 1940)

una literatura»; este momento también se distingue por mantener un lugar especial para la discusión en torno a la identidad. Dicha insistencia –como se ha dicho a lo largo de este libro–, se presenta como una marca sustantiva de la particularidad de nuestra crítica. Veremos más adelante cómo entre las propuestas teórico-críticas tanto de Fernández Retamar, como de Cornejo Polar y Rama, se despertó un debate que tiene que ver con los alcances explicativos de los procesos literarios y culturales de dichas categorías sobre las diversas realidades de las prácticas literarias y culturales en el continente.

Es importante resaltar que este momento se da dentro del sistema de la crítica literaria latinoamericana, que ya se ha caracterizado anteriormente y que conlleva tanto al conjunto de productores críticos –que abarca no sólo a los críticos, sino también a los autores literarios–, los lectores –que pueden ser especializados, como lo es la academia, así como al lector que llega a estos textos para conocer más a fondo acerca de la producción literaria de nuestro continente–, pero también los medios –revistas, libros-proyectos editoriales, suplementos...– y el código que configura la forma particular en que se materializa el repertorio de esta tradición crítica. Con esto se quiere puntualizar sobre la necesidad de comprender a esta «nueva» crítica (como la señala Mabel Moraña) no en el vacío, como muchas veces se hace, sino montada en proyectos intelectuales y en conexión con aspectos ideológicos, figuraciones ineludibles en torno al intelectual, a la deseable unificación latinoamericana, a la vinculación entre lo literario y lo social, y demás aspectos –como pueden ser las polémicas– abordados en capítulos anteriores. A nuestro parecer, no es posible leer con profundidad las significaciones –y por ende los alcances– de categorías como lo calibanesco y el mestizaje martiano postulados por Fernández Retamar, ni la noción de heterogeneidad o totalidad contradictoria, de Cornejo Polar, o la idea de la transculturación narrativa, propuesta con Ángel Rama, sin atender el ambiente denso, de producción marcada por pautas ideológicas, así como el devenir del sistema de nuestra crítica.

Muestra de lo anterior, resulta la preocupación por una *voz propia*, intelectualmente hablando, una independencia cultural que desde mucho tiempo atrás había sido un asunto relevante puesto sobre la mesa de discusión y que fuera retomado en el clima de la producción cultural de la «década prodigiosa» –Gilman– en adelante. La idea expresada por Fernández Retamar sobre la necesidad de construir un aparato teórico-crítico propio para nuestras literaturas surge de preocupaciones previas y se mantiene presente en campo intelectual (de las letras) latinoamericano, aunque, como veremos, cuestionado o replanteado.

Lo calibanesco

En 1928, el crítico dominicano, Henríquez Ureña, expuso la idea de ir en pos de una expresión inconfundiblemente nuestra. Y su visión no sólo se avocaba a lo literario, sino que abarcaba otras manifestaciones culturales (y hablaba de danzas, tradiciones, música, teatro, entre otras), e incluía cierto posicionamiento respecto a la política y la educación. Presentes en sus ensayos están las figuras de Martí, de Hostos; aunadas a la historia de las Antillas, estas reflexiones llevan una postura crítica por parte del dominicano respecto a las amenazas imperialistas. Esto nos lleva a trazar una línea genealógica de este pensamiento crítico en la región, que nos conduce en el ámbito literario a la obra del cubano Roberto Fernández Retamar –entre otros muchos autores–, quien propuso, para referirse a esta postura anticolonialista –y declaradamente antiimperialista–, el símbolo de Caliban.

La búsqueda de lo propio, para la crítica de los setenta, continuó siendo un aspecto fundamental de la agenda. Vinculada a la discusión sobre las relaciones entre lo literario y lo extratextual, entre la producción cultural e intelectual y las condiciones sociopolíticas, esta búsqueda queda inmersa en una pugna ideológica en un contexto político particular –como lo fue la guerra fría–, como lo muestran Jean Franco y el propio

Fernández Retamar.²⁸ Por una parte, están los autores que, aunque moderadamente aceptan que “existe” una literatura particular vinculada a nuestras realidades, más bien postulan que ésta se desenvuelve en un fondo mucho mayor, que es la literatura universal. Es la postura europeizante de la que habló Henríquez Ureña; los intelectuales bajo el signo de Ariel, según la lectura de Fernández Retamar. Se puede apreciar que cuando hay una preconcepción de un carácter universal de lo literario-cultural –lo que conlleva la idea de que el “perfeccionamiento” artístico radica en alcanzar dicho atributo, borrando lo local, lo cual además suele calificarse como “genuinamente estético”– no se percibe la necesidad de producir un aparato teórico-crítico particular. Por otra parte, se encuentran los autores que, por el contrario, tienden a enfatizar más las particularidades de “nuestras” producciones –y con el nosotros hay un posicionamiento identitario, así como un lugar de enunciación– las cuales descansan en gran medida en las vinculaciones, que reiteradamente presentan estos críticos, entre la literatura y la sociedad.

Roberto Fernández Retamar participa en el debate sobre una identidad latinoamericana.²⁹ Lo hace, a partir de una consideración cultural y afirmando desde el inicio la existencia de nuestra particularidad, histórica y a la vez humana. Su aportación, como ya hemos esbozado, va más en el sentido de afirmar el americanismo, en sintonía con Henríquez Ureña, por lo que se manifiesta a contracorriente de la versión europeizante de la intelectualidad que, de una manera u otra, tiende a negar o bien a menoscabar nuestra identidad, forma de «neocolonialismo», según lo expone Fernández Retamar: «se sospecha que no seríamos sino eco desfigurado de lo que sucede en otra parte» (Caliban 7).

²⁸ Nos referimos a la obra de Franco, *Decadencia y caída de la ciudad letrada*, y *Todo Caliban* de Fernández Retamar.

²⁹ Estamos aludiendo a su ensayo publicado originalmente en Cuba, en 1971, *Caliban* (número 68 de la revista *Casa de las Américas*); nuestra fuente, sin embargo, es la de la edición de 1974 por parte de la editorial Diógenes, en México, bajo el título: *Caliban. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. Más recientemente, este ensayo fue reunido a otros posteriores sobre el mismo concepto, y publicado bajo el título *Todo Caliban*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO, 2005, con introducción de Fredric Jameson.

Realiza una arqueología del personaje-idea, y la manera en que se introduce a la tradición del pensamiento latinoamericano. Así, primero esclarece que la procedencia de la palabra, anagrama de caníbal, está en efecto desde sus inicios vinculada con el subcontinente, ya que, la imaginación europea, manifiesta en los textos, describía al Otro como un ser totalmente alejado de los valores y la civilización europea.³⁰ Así es como Fernández Retamar nos remite en primera instancia al diario de navegación de Cristóbal Colón, en el cual, el 4 de noviembre de 1492, hace mención de aborígenes que acostumbran comer carne humana. Se trata, nos dice el crítico cubano, de una visión degradada del Otro colonizado por parte del sujeto colonizador, lo que guarda un paralelismo con la querella, tan arraigada al pensamiento latinoamericano, entre civilización y barbarie.

Introduce el ensayista y poeta cubano la problemática clave de nuestra expresión, coincidiendo con lo que, desde la década de los veinte, y aún en los cuarenta, sostuvo Henríquez Ureña: la cuestión de la lengua. Como mestizos –y al hablar del mestizaje se adhiere a los planteamientos del dominicano, pero también a la propuesta martiana, incluso a la concepción que dejara plasmada Vasconcelos en *La raza cósmica*–, los latinoamericanos adoptamos la lengua del colonizador. Él mismo entabla una discusión con los colonizadores, “de qué otra manera puedo hacerlo sino en una de sus lenguas” (*Caliban* 12). Cuestión fundamental de nuestra condición que resuelve Fernández Retamar mediante el complejo símbolo de Caliban. Personaje de *La tempestad* (1612) de Shakespeare, Calibán es un ser deforme, aborigen de la isla a la que ha llegado Próspero, el cual es identificado como el colonizador que “robara su isla, esclavizara y enseñara el lenguaje” (12). Calibán, tradicionalmente tomado como la barbarie, increpa al colonizador, como lo hacen los pensadores anticolonialistas de nuestra América: “Me enseñaste el lenguaje, y de ello obtengo / El saber maldecir. ¡La roja plaga / Caiga en ti, por habérmelo

³⁰ Podemos apoyarnos, para sostener esta argumentación, en el libro de Antonello Gerbi, titulado *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*. México, Fondo de Cultura Económica, 2a edición, corregida y aumentada, 1982.

enseñado!” (12). Y continúa en su indagación: Montaigne, nos dice, fue uno de los primeros que, dentro del género ensayístico moderno, habló de los caníbales. El propósito de su ensayo “De los caníbales” (1580) consistió en poner en tela de juicio la dicotomía entre civilización y barbarie. Éste, a su vez, es un debate que posee su propia tradición en esta parte del continente, y al cual se suma Fernández Retamar para resignificarlo desde otro ángulo de mirada. El cubano propone la probabilidad de que Shakespeare haya conocido el texto de Montaigne.

Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Calibán: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Calibán y le enseñó su idioma para poder entenderse con él; ¿qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo idioma –hoy no tiene otro– para maldecirlo, para desear que caiga sobre él la “roja plaga”? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural de nuestra realidad. (*Caliban* 38)

Con esto, Fernández Retamar afirma contundentemente toda una tradición anticolonialista y antiimperialista, que se reconoce bajo el signo de Calibán. Pero lo que más interesa aquí no es esta postura ideológica, sino las posibilidades de esta imagen-idea en la crítica literaria actual, que implican una asimilación –ingestión, a la manera de antropofagia del modernismo brasileño– de otras culturas, modelos, lenguas, símbolos, arquetipos de otras latitudes para crear, desde este lugar de enunciación un discurso propio, situado en estos contextos y en relación con sus realidades. Fernández Retamar observa que a pesar de que poseemos un código «similar» –pues no es exactamente el mismo– al del colonizante (español, francés, inglés, portugués) los latinoamericanos nos hemos apropiado, como el caníbal que se alimenta de la carne de otro ser humano, para constituir una identidad propia: partimos de ese código para generar nuevos discursos, en el arte y el pensamiento.

A pesar de las connotaciones elitistas que Rodó le asignó a la imagen del Ariel, en su idealización del intelectual,³¹ Fernández Retamar revaloriza el arielismo e incluso llega a decir que hoy tiene «parte de su vigencia» (31). La visión del uruguayo, nos dice, «sirvió para planteos posteriores menos ingenuos y más radicales» (31). En este seguimiento, lo que expresa es una distinción entre aquéllos que prefieren cobijarse con esa imagen del intelectual arielista, que tiende a pensar toda producción intelectual y artística –literatura, filosofía, etcétera– como un movimiento universal, desentendido de lo político y lo social, y otros pensadores, calibanescos,³² que reconocen las dimensiones políticas de su labor y se sitúan en su particular contexto –aunque los dos resultan, en efecto, posicionamientos políticos respecto al orden y el poder.

Resulta hasta cierto punto falsa la dicotomía entre Ariel-Calibán, pues ambos encarnan al sujeto colonizado. Hay, por su parte, una diferencia crucial que marca a la intelectualidad latinoamericana: Ariel es el intelectual propiamente dicho, el que mantiene una imaginación colonizada que sólo ve con respeto a los pensadores metropolitanos; Calibán, en cambio, es aquel que ha resistido a la colonización y que, una vez que ha aprendido la lengua, y la ha adaptado a su entorno, está dispuesto a enfrentarse. Es el revolucionario. Y en nuestra América, hay muchos que de una

³¹ Recordemos aquí que el intelectual uruguayo José Enrique Rodó plasmó en su obra, ya convertida en clásica, *Ariel*, publicada en 1900, esta concepción que ahora es llamada «arielismo» y que implica una visión idealista de la cultura latinoamericana tomada como manifestación de la elevación espiritual en contraposición a la cultura de los Estados Unidos como ejemplo de sensualismo, el materialismo. Se trata de una crítica al panamericanismo impulsado por el Imperio y la visión utilitarista de la sociedad. El arielismo rodoniano está fundado en una concepción elitista: la minoría selecta de los mejores debe guiar a la sociedad siguiendo un ideal desinteresado, lo que redundará en una mayor unidad latinoamericana.

³² Como ejemplo que aclara la aplicación de esta idea de lo calibanesco, como categoría de análisis, nos remitimos a la conferencia titulada «José Lezama Lima y su visión calibanesca», dictada el 4 de octubre de 2010, en el ciclo de conferencias sobre el centenario de José Lezama Lima organizado por la Academia Cubana de la Lengua: <http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=12394&idseccion=75>.

forma u otra, han adoptado una postura calibanesca. Quizá el más sobresaliente, nos dice Fernández Retamar, es José Martí. Es él, anticolonialista por excelencia, el paradigma del hombre decimonónico que se adelantó a su época. Vio hacia el futuro y denunció el capitalismo y sus voracidades. Afirmó la raíz indígena y se comprometió con la total emancipación de los esclavos. Martí no sueña con una ya imposible restauración [del mundo indígena, y con esto se adelanta por mucho al neindigenismo más depurado, como el de José María Arguedas], sino con una integración futura de nuestra América que se asiente en sus verdaderas raíces y alcance, por sí misma, orgánicamente, las cimas de la auténtica modernidad. (*Caliban* 43)

Lo que aquí nos interesa acentuar es la proyección de una imagen-idea, la de Caliban, que devendría categoría teórica y crítica. Puede ser vista incluso como una metáfora de nuestra historia cultural, que en gran medida recoge la noción de mestizaje, tan cara al crítico cubano, y que la retoma del pensamiento de José Martí, como aclara el crítico cubano en su ensayo «Comentarios a un texto de Antonio Cornejo Polar sobre mestizaje, transculturación, heterogeneidad». Para Fernández Retamar, la idea de Caliban conlleva a una asimilación de la tradición occidental con la plena conciencia de nuestra autonomía intelectual. La categoría de lo calibanesco –pocas veces abordada como tal– tiene que ver con este proceso de asimilación que conlleva a la elaboración de un juicio crítico –sin perder los matices ideológicos martianos. En el ensayo «José Lezama Lima y su visión calibanesca de la cultura» (2010), el crítico y poeta cubano llega al siguiente juicio sobre el proceso de escritura de Lezama Lima, la cual resultó de la incorporación a «la cultura mundial, la occidental y la oriental, con la conciencia plena, que tuvo desde temprano, de que pertenecía a una comarca no hegemónica, a pesar de lo cual rechazó la estéril repetición» (142). Se trata de una forma de la reinención de las tradiciones, bajo un matiz subversivo; «nuestra expresión», en este caso, se presenta bajo la forma de lo calibanesco, se trata de un acto de canibalismo

en tanto implica devorar la cultura metropolitana, lo universal, lo «externo», sus lenguas y formas, para crear lo propio.

Su obra [la de Lezama] ha reinventado el más fino ademán del caníbal auténtico: devoración y parodia del patrimonio de las grandes culturas, antiguas y modernas, apropiación y extrañamiento del lenguaje, por la ruina de sus constricciones (¿construcciones?) y convenciones más consagradas; ejercicio parricida de conspiración permanente contra la autoridad y la compostura del discurso [...] sus textos nos han abierto una nueva y revolucionaria experiencia estética, en el ámbito de nuestra modernidad literaria. (Fernández Retamar, «José Lezama Lima...» 10, 11)

De esta forma, el crítico cubano lleva esta larga reflexión, que a su vez está anclada a la tradición occidental y latinoamericana, como hemos visto, a una lectura concreta –en este caso de la obra de Lezama Lima–, para interpretarla desde la noción de lo canibalesco. Se trata entonces de una forma en que, a partir de la interpretación de los textos de nuestra tradición, se logra afirmar una identidad –aunque compleja y cambiante–, que en este caso se reconoce como heredera de Occidente, pero que conlleva una asimilación y muchas veces una clara confrontación. Al final, si Caliban implica en cierta forma el canibalismo y la antropofagia, conlleva entonces cierta dosis de violencia, la cual se concreta en esa resistencia, en la confrontación e incluso el rechazo de las imposiciones. Es una asimilación no armónica de la tradición occidental. Y como veremos más adelante, esta aportación de Fernández Retamar entrará en discusión con otras categorías, como lo son la transculturación y la heterogeneidad.

Lo transcultural

Retomada por primera vez en 1974 por Ángel Rama en su artículo «Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana», y desarrollada de forma más orgánica en su obra *Transculturación narrativa en América Latina*, publicada en

1982, la idea de la transculturación, a partir de la reformulación que el crítico uruguayo hiciera de la noción de Fernando Ortiz,³³ se ha convertido en una de las categorías centrales de la crítica literaria latinoamericana.

En su obra *Transculturación narrativa en América Latina*, que se ha convertido en un texto indispensable para los estudios culturales en y desde América Latina, el crítico uruguayo propone una visión de la literatura como culminación de procesos culturales mucho más amplios. Asimismo, presenta con puntualidad aspectos de una cultura como sistema en constante movimiento entre lo interno y lo externo, entre la región y lo universal, ocupándose tanto de los recursos estéticos como del sustrato social e histórico. Por ello, el autor nos remite constantemente a los universos simbólicos de las sociedades, las prácticas de muy diversa índole, que intervienen en la estructuración literaria. Y es esa condición colonial la que conlleva a que el tema de la *independencia* intelectual sea una constante que se ha concretado, por ejemplo, en la procuración de una originalidad, la cual, a su vez, se ve realizada mediante la *representatividad*, esto es, la manera en cómo la realidad, social y natural, se (re)presenta en el discurso literario.

Nacidas de una violenta y drástica imposición colonizadora que –ciega– desoyó las voces humanistas de quienes reconocían la valiosa “otredad” que descubrían en América; nacidas de la rica, variada, culta y popular, enérgica y sabrosa civilización hispánica en el ápice de su expansión universal; nacidas de las espléndidas lenguas y suntuosas literaturas de España y Portugal, las letras latinoamericanas nunca se resignaron con su pasado ibérico. (*Transculturación narrativa* 11)

De manera general, la originalidad se observa en el afán internacionalista, aspecto que es percibido de igual forma por Henríquez Ureña, pero, según la opinión de Rama, y de ahí el

³³ Aquí nos referimos a la obra del antropólogo cubano, Fernando Ortiz, titulada *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, publicada originalmente en 1940.

germen de su propuesta, dicho afán «enmascara otra más vigorosa y persistente fuente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias, sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos» (*Transculturación narrativa* 12).

Rama rechaza aquellas explicaciones que dan cuenta del proceso de formación de una literatura hispanoamericana desde los «rasgos intrínsecos de la sociedad» (17). Propone entonces ir más allá de la mera explicación sociológica, en pos de una comprensión cultural más amplia, para llegar a observar el mecanismo complejo que si bien está afectado por lo «intrínseco social», también posee, sobre todo, una dimensión simbólica propia de la expresión, en este caso de la estructura narrativa. El crítico uruguayo presenta las diversas pugnas entre los nacionalismos y las vanguardias, entre lo internacionalista y el regionalismo, lo autóctono y lo cosmopolita, para después proponer una categoría que atiende a la búsqueda de la expresión y que, a su vez, pretende superar estos debates, estas concepciones: la *transculturación*. Ésta, entonces, se entiende como una estrategia distinta de la aculturación la cual consiste en la asimilación de discursos ajenos, universos simbólicos extraños, para así perder la identidad cultural; en cambio, con la transculturación se obtiene una apropiación distinta, donde la concepción propia se ve acrecentada.

Rama traslada el concepto al ámbito de los estudios literarios y lo emplea como clave para entender procesos de vínculo entre literatura, historia y cultura. Considera los fenómenos de transculturación como parte de un proceso amplio y complejo que incluye la posibilidad de “pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones”, en cuanto operaciones concomitantes que “se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante”.³⁴ (Szurmuk 277)

³⁴ El concepto es trabajado por Liliana Weinberg para el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, coordinado por Mónica Szurmuk y publicado por Siglo XXI Editores y el Instituto Mora. Las referencias a las que nos

Este planteamiento lo aplica a la lectura e interpretación de varias obras canónicas de la literatura latinoamericana, como lo es la de José María Arguedas, la de João Guimarães Rosa, la de Juan Rulfo y la de Gabriel García Márquez, principalmente. Lo que observa en los mecanismos narrativos de estos autores es una expresión que representa el contexto social inmediato –no a manera de reflejo, como lo propusiera el realismo social– mediante elementos formales del texto literario. Dichos recursos han sido influenciados por la lectura de obras literarias de otras latitudes –y por lo tanto inmersas en otras tradiciones culturales–; así, se logra percibir que hay una noción de un sistema literario abierto a los influjos de otros sistemas, por lo que la posibilidad de asimilación, de transculturación, es latente. Cabe recalcar que su propuesta no implica una «copia» de las estructuras narrativas «extranjeras», sino que se trata de una genuina transculturación –en oposición a la *aculturación*, siguiendo el ensayo de Ortiz– de elementos «extraños» a la forma de percibir y expresar el entorno social que al final se manifiesta en las obras de estos autores. Es una forma de construir una originalidad, una identidad literaria latinoamericana, siempre abierta a otras tradiciones. En este sentido, resulta similar al proceso calibanesco o antropofágico, pero restando el aspecto violento de éste, pues acá parece prevalecer cierta armonía.

Varios cuestionamientos se han realizado respecto a la categoría de transculturación, en el caso de su aplicación a lo literario. Antonio Cornejo Polar –así como Schmidt-Welle, D'Allemand, Sobrevilla, entre otros–³⁵ puso entredicho los

remite la autora son de la edición de la obra de Rama *Transculturación narrativa en América Latina*, publicada en 1982, en México, por Siglo XXI Editores.

³⁵ El texto de Cornejo Polar que aquí referimos es el de «Mestizaje e hibridiz: Los riesgos de las metáforas. Apuntes», en *RCLL*, año 24, núm. 47. Lima, CELACB, 1998; el de Schmidt-Welle: «¿Literaturas heterogéneas o literaturas de transculturación?» en Mazzotti y Zevallos, *Asedios a la heterogeneidad cultural*; el de Patricia D'Allemand es el «La crítica latinoamericana y sus metáforas: algunas anotaciones», en *Theasurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, tomo 54, número 3. Colombia, 1999, págs. 827-842; texto de David Sobrevilla: «Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina», en *RCLL*, año 27, núm. 54, Lima-Hanover, 2001, págs. 21-33.

alcances de tal noción, que se centra en la producción canonizada, así como la continuación de la ideología del mestizaje que en ella opera. Si bien la transculturación propone una visión crítica del proyecto nacional, así como del relato de la modernización, se concentra en textos canónicos y, a partir de ahí, encuentra cómo la expresión latinoamericana se reconstituye con la incorporación de elementos ajenos al sistema. Ofrece, según la visión de Cornejo, esta reelaboración de lo transculturante, una lectura conciliadora de una realidad mucho más conflictiva y contradictoria: «Añado que –pese a mi irrestricto respeto por Ángel Rama– la idea de transculturación se ha convertido cada vez más en la cobertura más sofisticada de la categoría de mestizaje» (Cornejo «Mestizaje e hibridez...» 8). Friedhelm Schmidt-Welle, continuando con las ideas de Cornejo Polar, hace una lectura crítica de la contribución de Rama y concluye que la visión que propone es la de un sistema literario latinoamericano como unidad y, por lo tanto, la noción de la transculturación como homogeneizante.

En suma, Ángel Rama considera la literatura de la transculturación como reforzamiento unificador del sistema literario latinoamericano. Mediante la transculturación narrativa los materiales de la literatura regionalista son integrados en el discurso superior de la modernidad cultural. [...] La unidad cultural, que es el resultado de la dependencia de América Latina [teoría cuestionada por Schmidt-Welle], se refleja en el discurso homogeneizante de su literatura, que es uno y el mismo en todos sus países. (Schmidt-Welle en Mazzotti y Zevallos 40)

Queda claro hasta aquí que lo que proyecta Cornejo Polar es más bien un aparato teórico-crítico que atienda la complejidad, la multiplicidad de sistemas; no *una* literatura latinoamericana, sino *varias* literaturas o manifestaciones regionales, populares, ajenas a la cultura canonizada. Su propósito es dismantlar la ideología del mestizaje, tan afín al proyecto nacional, por ser una visión homogeneizante. De ahí su crítica a la idea de la transculturación narrativa que Rama propuso, y en general las «metáforas» que son adoptadas y traídas de otras disciplinas –como lo es la de la

hibridez, propuesta por García Canclini,³⁶ con la que también debatió Cornejo Polar– y puestas para la interpretación de los procesos culturales. Transculturación, para el maestro y crítico peruano, es una forma más sofisticada de la idea de mestizaje; ideas que distorsionan la reflexión en torno a nuestras realidades. Patricia D’Allemand también puntualiza sobre las contradicciones inherentes a la formulación de la transculturación narrativa; sin embargo, ofrece una lectura que la sitúa en un lugar fundamental en nuestra historia cultural, y hace alusión al proyecto más amplio en el cual esta idea se inserta productivamente:

Los usos que Rama hace de la noción de transculturación dentro de la crítica también son contradictorios, pero esto no justifica desconocer lo que de fecundo tiene su propuesta, diluyéndola totalmente dentro de los confines interpretativos del mestizaje, negando su carácter contestatario y, de paso, adelgazando nuestra historia cultural. (D’Allemand «La crítica latinoamericana» 837)

Y continúa más adelante:

La perspectiva transculturadora haría visibles no sólo la pluralidad de proyectos que constituyen el sistema literario de la región, sino la multiplicidad de formaciones culturales regionales, su persistencia y su capacidad de resistencia y de reconstitución. (D’Allemand 838)

El concepto de transculturación narrativa se sitúa así como una de las ideas en torno a la literatura y la cultura latinoamericanas que más influencia ha tenido. Se trata de una concepción mucho más acabada de los procesos de asimilación de las tradiciones metropolitanas –culturales y particularmente literarias, entre otras– llevados a cabo por las sociedades americanas. Es, asimismo, un punto de llegada del largo proceso de la crítica literaria latinoamericana que, en otros momentos importantes, se había planteado la necesidad de explicar la búsqueda por una

³⁶ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 2001.

identidad expresiva. Por lo tanto, puede ser considerada como un concepto que ha resultado de la lectura de esa tradición y, a la vez, es influido por los debates inmediatos: la transculturación también responde a ese momento en que el intelectual latinoamericano se replantea su posición frente a la producción literaria universal. Se inserta en el contexto donde ciertas temáticas se han posicionado en la agenda del campo intelectual, por lo que establece diversas y complejas vinculaciones con las mismas.

En los estudios sobre la crítica literaria latinoamericana, y particularmente los centrados en este momento específico que han alcanzado un grado de institucionalidad, se ha insistido en la falta de diálogo entre los autores y las categorías que ellos han propuesto. En realidad son pocos los debates directos entablados por estos críticos. Más bien, es el investigador que se acerca a las obras quien puede intuir y trazar diversas conexiones posibles, convergencias y disonancias entre las nociones propuestas dentro de este momento y la tradición. Así, puede percibirse cierta concordancia entre la imagen-noción –y metáfora– de Calibán con la categoría de transculturación narrativa. La idea de la heterogeneidad sociocultural que propuso Cornejo, atendiendo a otras interpretaciones de la realidad, particularmente la andina, más bien apunta a un quiebre en esta visión armonizada del mestizaje, donde las culturas y las tradiciones se reúnen para producir un síntesis original del ser latinoamericano. A continuación, se abordará la idea de lo heterogéneo, proponiendo una aproximación entre estos conceptos, ya que responden a esa pregunta por nuestra identidad en el contexto de la modernización y la colonización cultural, que se supone superada, al menos discursivamente.

Lo heterogéneo

La idea de heterogeneidad quedó registrada por primera vez en su artículo “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural” –publicado en uno de los primeros

números de la emblemática *RCLL*, en 1978–,³⁷ y se nutrió en gran medida por el proyecto de la reescritura de la historia de la literatura –peruana y latinoamericana– que desembocó en la obra *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989), donde manifiesta los desencuentros de diversas tradiciones contradictorias en el contexto de la historiografía literaria del Perú. Fuertemente influida por las obras de José Carlos Mariátegui y José María Arguedas, entre otros, quedó asentada de manera rotunda en la obra *Escribir en el aire*, publicada en 1994. Cornejo Polar se sitúa en el debate de la búsqueda de nuestra expresión, pero de manera más focalizada a la región andina y en atención a la literatura indigenista. De igual manera, el crítico peruano genera esta categoría en confrontación con ideas como el mestizaje, la transculturación e incluso la hibridez. Antes de observar el diálogo y la discusión inherente a estos conceptos, veamos la propuesta que encierra esta categoría.

De la observación del entorno andino, de sus producciones culturales, se desprende la idea de que hay una «heteróclita pluralidad» que define a «la sociedad y cultura nuestras» (*Escribir en el aire* 6). Según Cornejo, la noción de identidad entra en conflicto con la de la pluralidad, pues «suele estar asociada a la construcción de imágenes de espacios sólidos y coherentes, capaces de enhebrar vastas redes sociales de pertenencia y legitimidad» (13). Paradójicamente, la busca de la identidad nos condujo a descubrir «nuestra configuración diversa y múltiplemente conflictiva»:

[...] mientras más penetrábamos en el examen de nuestra identidad tanto más se hacían evidentes las disparidades e inclusive las contradicciones de las imágenes y de las realidades que identificamos como América Latina. (*Escribir en el aire* 13)

Desde sus inicios, el concepto de heterogeneidad generó debate. Por ejemplo, en la *RCLL*, revista que fundó –junto a

³⁷ Referencia completa al artículo. Recientemente se incluyó en la antología publicada por Editora Nómada, 2019, *Papeles de viento: ensayos sobre literaturas heterogéneas*, pp. 59-82.

otros críticos, como es el caso de Nelson Osorio–, se publicó la discusión con Roberto Paoli en torno a esta categoría y su vinculación con el indigenismo literario en el Perú.³⁸ Refiriéndose a los debates originados por su propuesta, Cornejo Polar concluye en que hay un triunfo del pensamiento crítico, de aquel que fue capaz de ver más allá de los esquemas históricos del positivismo, de las historias nacionales-oficiales. Con esto nos remite, de paso, a la polémica en torno a la idea cerrada de lo nacional y la idealización del mestizo como el sujeto que puebla el imaginario nacionalista. Contrario a ello, la heterogeneidad –así como otras de sus categorías, por ejemplo la *totalidad contradictoria*– posee la capacidad para observar el conflicto, el desencuentro, pero también las negadas intercomunicaciones entre las diversas tradiciones. Rescata entonces, por una parte, la diversidad y el desencuentro entre las formas de concebir la literatura y, por ende, las sanas discusiones en torno a categorías; por otra, los desfases propios de las tradiciones culturales en América Latina –y en particular en la región andina–, donde lo que prima es la desigualdad en su desarrollo que conlleva a una producción de la misma forma desigual. La heterogeneidad sociocultural da cuenta de dichos desfases y desencuentros, que en mayor o menor medida pueden percibirse en otros puntos del subcontinente tanto en el pasado literario como en la actualidad. Hay un paralelismo entre el discurso literario-artístico y el crítico-historiográfico:

[...] el actual debate sobre la proliferante dispersión de nuestra literatura [...] como que es hechura de desencuentros, quiebras y contradicciones, pero también de soterradas y azarosas intercomunicaciones, es consecuencia del progresivo y orgánico ejercicio del pensamiento crítico latinoamericano y de su fluida relación con la literatura que le es propia. (*Escribir en el aire* 14)

Cornejo revaloriza las aportaciones de Ángel Rama, particularmente su tesis de la transculturación narrativa, sobre la

³⁸ Roberto Paoli y Antonio Cornejo Polar, «Sobre el concepto de heterogeneidad: a propósito del indigenismo literario», en *RCLL*, 1980, año 6, núm. 12, pp. 257-267.

cual debate. Como hemos visto, a través de esta categoría, Rama se remite a procesos de asimilación, opuestos a la aculturación, donde la narrativa latinoamericana incorporó creativamente elementos de otras tradiciones, y nos remite a casos y obras concretos de la literatura continental pensada o planteada en cierta manera como una unidad homogénea. Aunque sí hay consideraciones regionales y particulares en la aproximación elaborada por el crítico uruguayo, resalta la idea de cierta unidad. Para Cornejo, en cambio, importa observar y dar cuenta de la coexistencia de disímiles tradiciones, incluso dentro de lo regional (cuanto más en lo nacional, categoría impuesta por una visión colonial que se distancia mucho de las realidades sociales específicas), las cuales no necesariamente llevan a una feliz síntesis. Contraria a la idea de mestizaje, que delinea tanto Fernández Retamar, como en cierta forma también Ángel Rama, la heterogeneidad que propone el crítico y maestro peruano enfatiza en el conflicto y la no-dialéctica:

[...] insisto en el concepto de heterogeneidad, en el que vengo trabajando desde la segunda mitad de la década de los 70. [...] esa categoría me fue inicialmente útil [...] para dar razón de los procesos de producción de literaturas en las que se interceptan conflictivamente dos o más universos socio-culturales, de manera especial el indigenismo, poniendo énfasis en la diversa y encontrada filiación de las instancias más importantes de tales procesos (emisor/discurso-texto/referente/receptor, por ejemplo). Entendí más tarde que la heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites. (*Escribir en el aire* 16-17)

Queda claro que su categoría no debe ser pensada como una totalización, pues rastrea las contradicciones y la inestabilidad dentro de sistemas literarios que se planteen como unidades cerradas y coherentes. Así, tanto la literatura peruana, como la andina o la latinoamericana, vistos así como sistemas, entran a discusión, pues cada una de éstas se constituye realmente

de diversos estratos que impiden la unidad y al permanecer en constante contradicción y conflicto. De esta forma, el pensamiento de Cornejo Polar asume la complejidad, donde el sujeto investigador y crítico, pero también el productor de bienes simbólicos y culturales, tampoco posee una estabilidad total, sino que está también permeado por contradicciones y complejidades que van más allá de su propia comprensión. Es decir, cuestiona la identidad, pensada esta como una forma de autopercepción, individual y colectiva, en un momento sociohistórico específico. Paradójicamente, su discurso atiende también, como las propuestas de Rama y Fernández Retamar, entre otros críticos de esta tradición, a la búsqueda de una identidad, sólo que él rechaza que ésta sea unívoca e inmutable. En el contexto del pensamiento complejo asumido por Cornejo, hay identidades, pero éstas son contradictorias y abiertas a posibilidades de transformación en el transcurso del tiempo.

Páginas anteriores, se abordó el proyecto de constituir una teoría literaria *en y desde* América Latina. Dicha tentativa también es tocada por la noción de heterogeneidad que propone Cornejo, pues al aceptar esta pluralidad contradictoria, se vuelve inalcanzable la posibilidad de enunciar teorías que sean aplicables de forma general a los fenómenos literarios y culturales en nuestro continente. Él que participó activamente en dicho proyecto rechaza tajantemente el carácter teórico de esta categoría, la cual adquiere más bien una capacidad crítica. Sólo puede aplicarse a aquellas producciones que ameritan este tipo de lecturas. En el contexto andino, por ejemplo, dice Cornejo haberse encontrado con textos, en su mayor amplitud (literarios, rituales, danzas, costumbres, tradiciones orales) que manifestaban diversos y contradictorios discursos.

[...] me interesaba (y me interesa) la índole excepcionalmente compleja de una literatura (entendida en su sentido más amplio) que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes, a veces incompatibles entre sí, tal como se produce, de manera dramáticamente evidente, en el área andina. (17)

Cornejo traza esta noción a partir del análisis de la tradición letrada y nacionalista en el Perú, que dejó al margen otras tradiciones, como la indígena, las manifestaciones orales, por ejemplo. Llega a proponer así una idea contrapuesta a la concepción cerrada y coherente de sistema: la totalidad contradictoria. Con ella, sin embargo, sigue aludiendo a una *totalidad*, por lo que sigue funcionando la idea de un recorte de totalidad que abarca un conjunto de fenómenos socioculturales; pero lo que especifica esta categoría es la coexistencia de disímiles tradiciones, que cambian incluso en el transcurso del tiempo, las cuales no necesariamente llevan a una feliz síntesis, como pretende postular la imagen del mestizaje, la de lo canibalesco –que aunque violenta en su origen, termina por implicar una simbiosis– o la del proceso transculturador. La heterogeneidad, así, tiende a resaltar el conflicto, la relaciones no-dialécticas:

Dentro del desarrollo de esta categoría, Cornejo describe tres núcleos problemáticos, que sirven para su aplicación en la interpretación de textos (en su más amplia acepción): discurso, sujeto y representación (17). En cuanto al discurso, la mirada crítica se dirige hasta la «decisoria escisión y el rudo conflicto entre la voz de las culturas ágrafas andinas y la letra de la institución literaria de origen occidental», pasando por el «análisis de ciertas formas del bilingüismo y la disglosia» (17). Los textos de carácter lingüístico, pero también todo tipo de textos, contienen en sí «discursos de muy variada procedencia» (*Escribir en el aire* 17).

[...] quiero escapar del legado romántico –o más genéricamente, moderno– que nos exige ser lo que no somos: sujetos fuertes, sólidos y estables [...] para explorar –no sin temor– un horizonte en el que el sujeto renuncia al imantado poder [...] y que se reconoce no en uno sino en varios rostros. (*Escribir en el aire* 20)

Como vemos, no es que deseche por completo la noción de identidad, sino que cuestiona aquella que, a través de los discursos nacionalistas, por ejemplo, han pretendido sustentar una homogeneidad inexistente, para desde ahí legitimar discursos de

poder. Sin embargo, la suya es una voz más que se suma al debate, aún vigente, sobre la identidad. Dos caras de la dominación: la conquista y la colonización, «hecho minuciosamente atroz, y atrozmente realizado» (20) que marcó «para siempre nuestra historia y nuestra conciencia» (20).

[...] ¿realmente podemos hablar de un sujeto latinoamericano único o totalizador? ¿o deberíamos atrevernos a hablar de un sujeto que efectivamente está hecho de la inestable quiebra e intersección de muchas identidades disímiles, oscilantes y heteróclitas? Me pregunto, entonces, por qué nos resulta tan difícil asumir la hibridez, el abigarramiento, la heterogeneidad del sujeto tal como se configura en nuestro espacio. Y sólo se me ocurre una respuesta: porque introyectamos como única legitimidad la imagen monolítica, fuerte e inmodificable del sujeto moderno, en el fondo del yo romántico, y porque nos sentimos en falta, ante el mundo y ante nosotros mismos, al descubrir que carecemos de una identidad clara y distinta. (21)

El asunto identitario, tan fundamental en la obra de Cornejo, está íntimamente ligado a las dinámicas del poder (en doble vía: tanto para legitimarlo, pero también para contrarrestarlo; así es como la identidad también funciona como un espacio de resistencia). En efecto, pocas son las críticas abiertas a la noción de heterogeneidad, pero una muy temprana fue la ya mencionada que realizó Paoli.³⁹ Este crítico expuso sus reticencias a esta categoría que, surgida de la novela indigenista, abarca también, de manera importante, la referencialidad del texto literario, es decir, el entorno social y cultural andino. Dice: «El concepto de heterogeneidad es difícil de determinar y aplicar con precisión»,

³⁹ Digo temprana pues dicho artículo cuestiona la idea de heterogeneidad que apareciera en el artículo publicado en 1978, «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural», donde en efecto, Cornejo Polar se enfoca en la novela indigenista. Sin embargo, hay un proceso que desemboca en una formulación mucho más acabada en su libro ya mencionado: *Escribir en el aire*. El artículo de Paoli apareció originalmente en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* en 1980, y fue incluido en la obra de Mazzotti y Zevallos, *Asedios a la heterogeneidad cultural*, en donde lo consultamos.

pues para él, se trata de una categoría débil de pocos alcances explicativos en tanto no atiende aspectos determinados. «En otras palabras, se trata de un concepto cuya validez es tan susceptible de extensión que resulta operativamente ineficaz» (Paoli en Mazzotti y Zevallos 494). La respuesta que obtiene Paoli, por parte de Cornejo, se centra en aclarar que la noción de heterogeneidad, en tanto aplicada a la novela indigenista, y más particularmente a la obra de José María Arguedas, da cuenta de los diversos procesos que convergen en la producción. Apunta que, en efecto, esta noción es susceptible de extenderse, como puede ser en el caso de la literatura latinoamericana, pero que para resultar eficaz requiere atender la historicidad del objeto de estudio en cuestión:

Es claro, sin embargo, que el concepto de heterogeneidad tiene que adensarse mediante el examen de los componentes históricos que producen, en cada caso concreto, distintos tipos de heterogeneidad; como también, por otra parte, tiene que auscultarse con detenimiento la formulación literaria que, asimismo en cada caso, hace posible la convergencia de dos o más sistemas en un solo proceso literario. (Cornejo en Mazzotti y Zevallos 503)

Hasta aquí, se ha visto de manera general las implicaciones que poseen estos tres conceptos sobre el fenómeno de lo literario y sus particulares procesos en el contexto latinoamericano. Puede observarse cierto diálogo entre estas categorías, ciertas convergencias pero sobre todo sus divergencias; así mismo, se percibe que los tres confluyen en el proyecto de la busca por una identidad (la cual puede ser vista como armónica o bien conflictiva o contradictoria) que se había posicionado como uno de los asuntos centrales de la tradición crítica latinoamericana. Lo que Pedro Henríquez Ureña enunció en 1928 como la «búsqueda de nuestra expresión» sintetiza una lectura de la literatura hispanoamericana, explicando su proceso: el discurso literario en el subcontinente se ha desenvuelto en sentido de manifestar un matiz propio. El crítico dominicano logró además una visión que trascendió los estudios literarios de su época al adoptar una óptica que comprendió la cuestión cultural involucrada

con lo propiamente literario –como anota Rama– y, asimismo, logró percibir los procesos sociales que se interrelacionan con la producción de la literatura. Hay entre los críticos que estamos abordando una confluencia central: todos en cierta medida, con sus matices, continúan la empresa que Henríquez Ureña enunció, y es en ese sentido que buscan la formulación de categorías que den cuenta de esta particularidad de la literatura latinoamericana.

Retomando la idea de lo calibanesco, que implica una apropiación, a diferencia de la transculturación, subvierte los esquemas metropolitanos y, por ende, se caracteriza como fuerza descolonizadora. Continúa entonces manifestándose en este movimiento pendular entre lo externo y lo interno. E implica también una apropiación que tiende a la síntesis. Por esto mismo, tanto la «visión calibanesca» como el mecanismo transculturador desembocan en el concepto del mestizaje. Cornejo Polar cuestionó tanto la categoría de mestizaje, como la de transculturación, en cuanto no encuentra que dicha categoría sirva para expresar la compleja estratificación literaria y cultural de regiones donde persisten tradiciones que han querido borrar-se tanto de la crítica como de la historiografía. Creemos conveniente que, a partir de este diálogo, entrecortado pues como ha sido común en la crítica literaria latinoamericana, las confluencias resultan más bien fragmentarias, se puede hacer una valoración de las aportaciones particulares de estos tres críticos. Una de ellas es la pertinencia de la continua búsqueda de nuestra identidad literaria y cultural, la cual, si atendemos a las propuestas de Cornejo Polar, son contradictorias y abiertamente conflictivas. En todo caso, y esa también es una aportación de este debate, es que no puede haber un solo aparato teórico-metodológico para el estudio de nuestras producciones y sus procesos, sino que habrá matices significativos según la región y los procesos de constitución del objeto de estudio: de ahí también las marcadas diferencias de las nociones expuestas por el crítico cubano, el uruguayo y el peruano, que, aunque comparten diversos elementos, se hallan ante realidades distintas.

Como apunta acertadamente Rama, hay un «movimiento pendular» en nuestras producciones (y del texto literario, dicho

movimiento se traslada a la crítica, al quehacer intelectual) «entre dos polos, uno externo y otro interno» (*Transculturación narrativa* 18). Es decir, de manera muy general se observa que la «cosmovisión» del literato o bien se vuelca a una concepción de lo externo como elemento esencial de su propuesta, o bien, se mira lo interno, partiendo entonces de la «realidad» inmediata. Pero también existen matices, y cada manifestación ha expresado variantes de estos dos polos. Lo que propuso Rama, bajo la concepción del mecanismo transculturador, es el matiz «polémico» el cual se propone desdibujar los polos, cuestionar su oposición. Se trata de explicar cómo, en esa busca de la expresión nuestra, lo «externo» ha devenido «interno», las formas se han nutrido de estas dos vertientes para convertirla en una, aunque no homogénea, sino diversa. Es, incluso, una explicación equiparable con la idea que Candido manifestó bajo la idea de la dialéctica entre lo universal y lo local.

CONCLUSIONES

En este trabajo se abordaron tres conceptos centrales de la crítica literaria y cultural latinoamericana del siglo xx: la transculturación, enunciada por Ángel Rama; lo calibanesco, por Roberto Fernández Retamar; lo heterogéneo, por Antonio Cornejo Polar. Los tres son unos de los ejes del pensamiento crítico que, aunque planteado desde lo literario, trascienden a la cuestión de lo cultural. La estructuración de este estudio atendió a la idea de que estos tres conceptos no pueden ser revisitados como entes aislados de la tradición crítica de la región.

Bajo esta convicción, y para contrarrestar las lecturas contemporáneas que tienden muchas veces a aplicar estas categorías críticas sin mayor detenimiento al contexto en el que surgen, me planteé revisar la tradición en la cual se inscriben, para que, aunque de manera panorámica, se pudieran establecer vasos comunicantes, continuidades y rupturas. De eso trató el primer capítulo. Otro aspecto que me pareció importante, abordado en el segundo apartado, fue el de la producción de revistas como espacios de enunciación y formación del intelectual –asumiendo al crítico literario como un sujeto inscrito en el campo intelectual, que puede ser comprendido como un «intelectual de la literatura»–. Resultó pertinente abordar las revistas no sólo como lugares de enunciación del discurso crítico, sino también en tanto proyectos ideológicamente encontrados, lo cual los convirtió en espacios para la discusión y la polémica. Esto permitió

vislumbrar el aspecto que marca la materialidad del discurso crítico, que tiene que ver con la precariedad económica –y otros casos de censura, en el contexto de las dictaduras militares del Cono Sur– que muchas veces llegó a interrumpir los proyectos intelectuales que son las revistas. Todo eso se logra apreciar en esa revisión de las publicaciones culturales, lo cual da luz sobre la institucionalización de nuestra crítica.

El fenómeno de las polémicas, como se analizó en el trabajo, inscrito en tensiones de índole política e ideológica, marcó una pauta para la discusión en torno a lo literario. Nuevamente, el concepto de intelectual sobresalió, así como la relación entre la literatura y la sociedad, el arte y su contexto. De esto trató el capítulo tercero. En las décadas de los 60 y los 70, sobre todo, las polémicas alimentaron la agenda crítica, y llegaron a sobrepasar el ámbito de lo meramente literario: se habló mucho de las vinculaciones entre el intelectual y la revolución, la literatura y el compromiso político. Aunque el panorama es bastante complejo, vale la pena, como se planteó en el presente trabajo, detenerse en él, pues de esta manera puede observarse mejor el tránsito de una crítica que va forjándose en el debate de ideas, desde la época de Bello y Sarmiento, de Martí y Rodó, entre otros, para llegar a un momento en que la crítica llega a institucionalizarse en el sentido de adquirir una mayor sistematicidad que, por lo mismo, brinda la posibilidad de enunciar categorías mucho más acabadas como las que nos interesaron centralmente.

Esto es, una vez que analizamos algunas de las polémicas que incendiaron la intelectualidad de los 60 –década prodigiosa–, y que continuó vigente en los 70, podemos percatarnos del cambio suscitado en los 80. Veremos que, para esta década, donde podemos ubicar el surgimiento del concepto de transculturación, de Rama, que comienza a formularse la idea de la heterogeneidad –que comenzó a esbozarse, como vimos, desde los setenta y termina de afinarse a finales de los 80– y las resonancias que tuviera la categoría-metáfora de Caliban, y la utilización de lo calibanesco, de Fernández Retamar, hay un cambio respecto a las polémicas, lo cual es abordado en el tercer capítulo; sin embargo, se observa

que incluso en este momento de institucionalización de la crítica continúan estableciéndose –en cierta medida y veladamente o con diferentes nombres– similares discusiones como lo es la relación entre la literatura y la sociedad, lo local y lo universal, la idea homogénea de nuestra cultura –generada a partir del mestizaje– o la heterogeneidad. Es decir, se perciben aún los ecos de los debates que se generaron en el seno de la crítica literaria y cultural de los 60 y los 70.

Según la lectura de la crítica que aquí se sostuvo, la institucionalización del discurso crítico –abordada en el cuarto capítulo–, una vez dejados atrás los debates sobre las relaciones entre el intelectual y su sociedad, con sus distintas acepciones, toma forma con un proyecto que arrancara con la propuesta de Alfonso Reyes –la proposición de una teoría de la literatura–, y que fuera expandiéndose a otros proyectos de gran ambición intelectual: el replanteo de esa teoría literaria, la reescritura de la historiografía de nuestras literaturas bajo las nuevas pautas de aproximación –como pudiese ser un replanteamiento de las etapas literarias–, así como de los espacios –cuestionando las literaturas nacionales y proponiendo en cambio la regionalización–. Esto no quiere decir, desde nuestro punto de vista, que los debates de las décadas inmediatas anteriores hayan sido superados. Sí hay un mayor desprendimiento de aquellas cuestiones que provienen más bien del ámbito político, pero no por ello se desconoce la relación entre la literatura y la sociedad que la produce y la recibe. De esto, podemos concluir que, si bien la crítica de los 80 y los 90 cambió o adquirió un giro, continúa planteándose las complejas relaciones entre lo literario y lo social. Ésa es una de las características que tiene nuestra crítica literaria, muchas veces menospreciada o simplemente negada, y que sólo puede ser comprendida a la luz de la tradición en la que se inserta.

Sin duda, la empresa de leer a cabalidad todos aquellos fenómenos que inciden en la formación, consolidación e institucionalización del discurso crítico, implica un trabajo de más de una década y de un trabajo plural y en conjunto. En ese sentido, entendemos el producto de esta investigación como una

aportación más a ese amplio trabajo. Lo que se quiso, en cuanto a la lectura de las principales ideas de intelectuales de la literatura como Cornejo Polar, Ángel Rama y Roberto Fernández Retamar, fue entablar un diálogo que, aunque no se dio en un sentido estricto, está presente en los textos mismos, en sus obras. La labor del crítico que se acerca a la obra de estos autores es en todo caso la de quien pretende reconstruir, sacar a la luz, dicho diálogo.

En este sentido, y la conclusión central a este respecto es que, si bien lo calibanesco se deriva de la imagen que propusiera el crítico cubano sobre la figura de Caliban, como el intelectual revolucionario, enfrentado a Ariel –como el intelectual europeizado y condescendiente–, trasciende la discusión y la polémica que en su momento suscitó para significar algo mucho más amplio y funcional para el ejercicio crítico: lo calibanesco, como lo aplicara a su análisis de la obra de Lezama Lima, se refiere a aquel intelectual que haciendo uso de las formas y las lenguas occidentales, es capaz de expresar su propia voz, su identidad caribeña o latinoamericana. La transculturación, que si bien implica una mayor armonía, respecto a la idea de Caliban, también responde a una asimilación de la cultura impuesta para generar una nueva poética, como fue el caso, según lo propuso Ángel Rama en su análisis de las obras de Rulfo, Arguedas, García Márquez o Guimarães Rosa. La transculturación es muestra de estos conceptos que trascendieron un campo (en este caso la antropología) para dar luz sobre otros fenómenos culturales, como la narrativa o la literatura, desde una minuciosa y argumentada reformulación, tal como lo hizo el crítico uruguayo. Finalmente, la heterogeneidad sociocultural, que propuso Antonio Cornejo Polar, fue producto de un largo recorrido. Desde el replanteamiento de la historiografía nacional (y nacionalista) de la literatura peruana, Cornejo da cuenta de las diversas tradiciones en una sociedad hondamente dividida –inspirado por Mariátegui, pero sobre todo por Arguedas–, lo que mina la posibilidad de un único relato del proceso literario. A partir de estas reflexiones es que nace la idea de una heterogeneidad que fuera expresada más contundentemente en la última obra del crítico peruano. Hay una lectura que propone

ver en la heterogeneidad una crítica puntual al ideal del mestizaje, tan defendido por Fernández Retamar, así como al concepto de transculturación. En este sentido, el debate quedó descrito en la segunda parte del cuarto capítulo del presente libro. Esta noción, que deconstruye no sólo el discurso y el lugar de enunciación, sino también al sujeto da un giro a la comprensión misma de la identidad literaria y cultural latinoamericana. Lo que confirma, en todo caso, es que no hay una sola identidad, sino muchas, algunas contradictorias y conflictivas, otras conciliadoras. Pero en general, la identidad no puede ser pensada de forma unívoca e inmutable. Lo que concluyo de todo lo anterior es que estos conceptos continúan uno de los aspectos centrales de nuestra tradición crítica: la idea de expresión particular, propiamente latinoamericana, por lo que, se inscriben plenamente en la modernidad.

La intención que estuvo detrás del proceso de investigación y escritura del presente texto consistió en delinear una tradición de la crítica literaria y cultural dentro del campo intelectual, lo cual se planteó desde las formulaciones que ocuparon la primera y así como el resto de los siguientes capítulos, al abordar los proyectos intelectuales detrás de las publicaciones –y empresas editoriales, las cuales no fueron tan abordadas, pero que sin duda también son aspectos de primera importancia para ver el desenvolvimiento del discurso crítico–; otra intencionalidad fue la de revalorizar las propuestas y categorías teórico-críticas así como historiográficas de los críticos abordados, en función del contexto inmediato.

En este sentido concluyo, en sintonía con lo manifestado por William Rowe sobre la regionalización de los conceptos que, aunque sabemos que las ideas planteadas por estos críticos atraviesan las fronteras disciplinarias y de otras índoles, resultan estar marcadas por esa región desde la cual se plantean y reformulan. Dicho esto, puede llegar a confirmarse aquella pregunta inicial sobre la existencia de una crítica literaria propiamente latinoamericana, pues los conceptos a los que he aludido en efecto cruzan y son determinados por la reflexión de América Latina, e incluso por cuestiones mucho más concretas que han determinado la construcción de los mismos: la materialidad en la que se enuncian

y se difunden, la realidad a la que atienden, las ideologías que hay detrás de ellas, etcétera.

Continuando con esta línea de reflexión, y sólo por mencionar un aspecto concreto en el que se hace palpable esta regionalización de los conceptos, por lo que se confirma una particularidad del discurso crítico latinoamericano, tiene que ver con un aspecto que, aunque fue abordado someramente, puede servir para un futuro análisis. Se trata de una *retórica de la disculpa*, muy notoria en la crítica literaria latinoamericana. En concreto, me refiero a las advertencias que inician las obras impresas de muchos críticos en donde se pide una disculpa por la dispersión, por el carácter fragmentario de los libros. Dicha *fragmentariedad*, que caracteriza nuestro pensamiento crítico, es resultado del contexto material en el que se produce el discurso crítico en nuestro continente. «El tiempo nos escribe, escribimos sobre la urgencia del lector», diría Rama a este respecto, a esta condición de precariedad en la que se inscribe la producción no sólo de la crítica literaria, sino de la literatura misma –y que afecta a otros campos intelectuales, como la filosofía y sus diversas subdisciplinas–. Así, los críticos escriben reseñas, artículos, dictan conferencias en universidades latinoamericanas y extranjeras. Participan en polémicas al calor de las discusiones, se reúnen en congresos atendiendo diversos proyectos, muchas veces truncos. Hay un aspecto económico detrás de todo esto: se trata de la supervivencia, del vivir el día a día. Por todo ello, podemos concluir, al menos provisionalmente, que ante un panorama de precariedad, bajos presupuestos, revistas con escasos patrocinios y con poquísimos lectores, además de la censura y el exilio, la crítica literaria y cultural latinoamericana tiene en efecto un toque particular, con múltiples implicaciones que por ahora no abordamos, pero que pueden dar pie a futuras investigaciones.

Finalmente, se confirma aquí la necesidad de replantear la vigencia de una lectura e interpretación de las aportaciones que autores como Rama, Cornejo y Fernández Retamar hicieron a eso que llamamos crítica, y que, como vimos en estas páginas, muchas veces rebasa lo propiamente literario para abordar otros aspectos

tanto sociales como culturales. Desde nuestro punto de vista, hay una vigencia y una pertinencia sobre la revisión de los conceptos aquí abordados, así como de sus trasfondos ideológicos en tanto continúan en la búsqueda de una identidad latinoamericana. Asimismo, resulta pertinente, como se quiso constatar, el entablar relaciones entre dichos conceptos y la «crítica militante» o «antimilitante» que la precedió, así como en la tradición que se desprende desde la obra de Bello hasta la de Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Dicha pertinencia recae en la afirmación de que, sin esta visión amplia, queda «incompleta», por así decirlo, la revalorización de los conceptos como heterogeneidad, transculturación o lo calibanesco, entre otros. Es decir, para que fuera posible la enunciación, incluso la reflexión que acompaña a estos conceptos, es inseparable la lectura atenta de la tradición. La revisión de los elementos que contribuyeron al desarrollo y modernización del discurso crítico, como son las publicaciones periódicas, los proyectos editoriales, los diversos espacios desde donde se articula dicho discurso, además de los aspectos sociohistóricos que marcaron una pauta en su producción, es una labor que ha sido emprendida por varios estudiosos y que requiere ser continuada, precisamente para armar el complejo entramado que hay detrás de nuestra crítica literaria y cultural.

ANEXO

Las entrelíneas de una crítica nuestroamericana. Conversación con Roberto Fernández Retamar¹

Casa de las Américas es uno de los espacios más emblemáticos en cuanto a la difusión de la labor intelectual y artística en América Latina. Situado en la zona de El Vedado, en La Habana, a unos cuantos metros del malecón, el edificio es un punto de reunión. Fundada en 1959 por Haydee Santamaría, heroína revolucionaria, desde sus inicios la institución Casa cumple con la función de convocar a los literatos, en muy variados géneros, al Premio Casa, con el fin de entablar puentes de comunicación entre los países latinoamericanos. Paulatinamente se han ido incorporando más géneros, más lenguas, para al fin comprender la cultura latinoamericana en su heterogeneidad. Ahí, en ese espacio, fue que me encontré nuevamente con Roberto Fernández Retamar –en 2011 tuve la oportunidad de conocerlo en Veracruz–. Su secretaria Mercedes, mujer menuda y en exceso amable, bajó a recibirme para después acompañarme a la oficina de la presidencia, desde la cual pueden verse las aguas de El Caribe. Alegre, como todo cubano, Fernández Retamar me recibió y quiso pasar de inmediato a la entrevista. Por alguna razón, insistió que no le agradan del todo las entrevistas grabadas, que él prefiere las conversaciones más bien «informales». Sentados en mecedoras, frente a frente, le comencé a plantear algunos asuntos referentes a mi investigación.

¹ No es ésta una entrevista sino una relatoría de la conversación sostenida con Fernández Retamar en la Casa de las Américas, en La Habana, Cuba, el 18 de septiembre de 2012.

Empecé por plantearle que hoy en día aún se pone en entredicho el hablar de «un sistema crítico» en América Latina o una tradición, en tanto no hay un grupo de críticos a nivel continental que haya emprendido la empresa de sistematizar la labor crítica (y ejemplo de esto es lo que enunció Octavio Paz, en *Corriente alterna* en los sesenta, y que desgraciadamente se sigue repitiendo sin mayor examen). En ese momento, le planteé la importancia fundamental de su obra *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (su versión completa editada en Colombia por el Instituto Caro y Cuervo, aunque ya había tenido sus resonancias en los setenta, a raíz de su aparición) para pensar en nuestra crítica. Asimismo, mencioné el asunto general de mi investigación, que consiste en proponer una crítica *nuestra*, y especialmente un *momento*, donde se ubica él junto a Rama y Cornejo, entre otros, con ciertas particularidades (sus asuntos, sus formas...) y desde el planteo de su contexto, la Guerra Fría, la Revolución Cubana y sus ecos en América Latina, que incide en lo ideológico, y al fin en la articulación misma del discurso crítico.

Así que le pregunté cuál es su opinión general sobre la tradición de la crítica literaria latinoamericana, si ésta tiene sus especificidades –como él mismo enunciara en *Para una teoría* en los 60 y 70–. Sobre esto, Fernández Retamar me dice que en realidad la crítica hispanoamericana no comenzó con el modernismo como generalmente se piensa, si no con autores y textos de los años de emancipación de América. «No es Martí quien inaugura nuestra crítica, sino Bello y Altamirano, entre otros». A propósito de mi incitación sobre aquel pasaje de *Corriente Alterna* donde Octavio Paz declara que no hay aún (o había en ese entonces) en América Latina una crítica literaria constituida, omitiendo toda la tradición que en efecto parte de Bello, Fernández Retamar me remite a una correspondencia entre Cintio Vitier y Paz. En una digresión cuenta que recuerda su propia amistad con el mexicano, de la cual ubica su inicio en París en los años sesenta. El reclamo de Vitier, manifiesto en la carta que rememora, viene a cuento porque en *Cuadrivio*² Paz no hizo mención alguna de José

² Octavio Paz. *Cuadrivio*. México, Joaquín Mortiz, 1965.

Martí; la respuesta de Paz, exclama Fernández Retamar –tal vez con algo del asombro que sin duda también tuvo en su momento Vitier–, fue que simplemente no lo leyó. Tampoco Borges, aclara Fernández Retamar, leyó a Martí. Lo cual es lamentable, «no política sino culturalmente».

Insisto: hay puntos de vista que niegan la crítica literaria latinoamericana como tal. Él responde: «Existió desde Bello. Hay una crítica literaria latinoamericana y la ha habido». Le cuestiono si podría plantearse una particularidad, por ejemplo, en la forma, pensando que mucha de nuestra crítica, y desde los tiempos de Pedro Henríquez Ureña se ha publicado de manera dispersa, y que de textos diversos se llegan a elaborar obras que, sin embargo, mantienen cierta fragmentariedad. Le hago notar que hay libros que comienzan por aquella advertencia de que fueron hechos de la reunión de conferencias, artículos periodísticos, luego enmendados, y que pudiera tratarse de aquello que Rama expresó en su frase de «escribimos sobre la urgencia del lector». «Bueno, hay algunos ejemplos de libros orgánicos», me responde. Hace mención de *El Deslinde* de Reyes, «gran obra de nuestro pensamiento»; «y Paz también escribió obras de largo aliento, incluso durante su servicio exterior en la India». Sobre su propia obra personal comenta, «dos de sus obras, escritas en su juventud, fueron hechas de manera orgánica: *La poesía contemporánea en Cuba*, e *Idea de estilística*³ (editados recientemente por Letras cubanas)». Lo demás de su obra, incluida *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, «lo publicado posteriormente a 1959», y hace la aclaración que ha surgido, en efecto, de la reunión de ensayos y artículos. Sobre la urgencia del lector, de la que habla Rama, así como la idea de que «el tiempo nos escribe», afirma Fernández Retamar, retomando el hilo, en efecto el escritor latinoamericano «está asediado por cuestiones materiales».

Al abordar el lugar de enunciación, y particularmente de la idea de América Latina como ese lugar desde donde se construye cierto discurso crítico que parte de lo literario y cultural, surge el

³ *La poesía contemporánea en Cuba* (1927-1953). La Habana, Ed. Orígenes, 1954. *Idea de la estilística*. Universidad Central de Las Villas, 1958.

asunto sobre los recientes debates sobre si *América Latina* es una concepción ya obsoleta, ya que implica una visión colonizada; a manera de respuesta, Fernández Retamar retoma la idea del surgimiento de esta tradición en el contexto de las independencias hispanoamericanas, y cómo desde entonces está la tentativa de construir un continente. Parafraseando: desde el siglo XIX hay un Bello, un Altamirano. Hace notar cómo Altamirano influyó en Martí, durante el tiempo que el prócer cubano estuvo en México, entre sus 22 y 23 años. Fue ahí, en México, que Martí se hizo periodista, aclara. Y para continuar la cuestión, dice que en efecto «ahora está muy en boga que no existe América Latina, ésa a la que Martí llamo Nuestra América». Pero «es nuestro derecho impugnar». En ese sentido, está la obligación de retornar al ensayo fundamental del prócer cubano, publicado fuera de Cuba, en la *Revista Ilustrada* de Nueva York, el primero de enero de 1891, y el treinta de ese mismo mes en el diario *El Partido Liberal*. «Se trata *Nuestra América*, ensayo que es a la vez reivindicación de este espacio». En cuanto al lugar de enunciación, recula, no puede ser entendido como un lugar geográfico. «Martí vivió 15 años en Estados Unidos, pero su lugar de enunciación fue nuestra América». Publicó lo mismo en el diario *La Nación* de Buenos Aires, uno de los más trascendentes en América Latina, así como en *El Partido Liberal* de México, entre muchos otros.

Planteo algo más directo: ¿Hay diversas tendencias críticas en América Latina?, es decir, ¿consideraría contrastantes la crítica que ejerciera Ángel Rama de la de Emir Rodríguez Monegal? ¿La de Paz de la suya? Su respuesta fue breve: «Sí hay varias tendencias. Rama se situó en la línea de Pedro Henríquez Ureña. Hay afinidad (de parte de Rama) con la crítica literaria hispanoamericana que representa Henríquez Ureña, a partir de su obra clave, aparecida en 1928, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Mientras que Emir Rodríguez Monegal tenía un criterio más europeizante». En el caso de estos dos autores, me dice, y por seguir mi ejemplo, aclara, las divergencias son notables. «No es todo homogéneo». Entonces hay una crítica literaria latinoamericana que tiene a Pedro Henríquez Ureña como ejemplo máximo –aunque también

a Reyes, «hermano menor del dominicano», según su propia expresión, e insta a remitirse a la correspondencia entre ambos intelectuales. Sin ser explícito, él mismo se afilia a esta línea. Le cuestiono si estas divergencias podrían ligarse a este asunto de los prototipos del intelectual, en las imágenes de Ariel y Caliban, como él las expuso. Con esto, se presta a una apreciación general de su propia obra *Caliban*.⁴ «No es un ensayo [*Caliban*] sobre temas literarios ni de crítica literaria». Y a partir de eso agrega otras apreciaciones: «han querido verlo como un antecedente de los estudios poscoloniales». Lo que él quiso, confiesa, fue escribir sobre la cultura latinoamericana y caribeña en su conjunto, cosa que había emprendido desde el ensayo «Martí en su (tercer) mundo» desde el 63 y el 64, y finalmente publicado en el 65. Revela que al momento de escribir el ensayo de *Caliban* no sabía muy bien cómo ubicarlo, y que recientemente ha sido muy discutido. A raíz de esas discusiones se ha replanteado el asunto. Y concluye: «más que poscolonial, lo considero (y eso gracias a los debates más recientes) como anticolonial»; manifiesta tener en su conocimiento que su obra, formulada en los sesenta y publicada a principios de los setenta y a la que regresó recientemente con nuevos planteamientos, ha sido comparada –por Jameson⁵ específicamente–, con *Orientalismo* (1980) de Edward Said, aunque su obra, aclara, salió a la luz 8 años antes.

Guillermo Mariaca –quien recibió mención honorífica en una de las ediciones del Premio Casa de las Américas, en el género de ensayo– vincula la modernidad con la tradición de la crítica literaria latinoamericana. Por otra parte, la modernidad está rodeada hoy en día de juicios, los cuales se plantean desde la idea de la globalización: la relacionan a la colonización, y a las consecuencias más negativas de ésta, como la esclavitud, el atraso económico y político, más notoriamente en ese llamado «tercer mundo», como es el caso del subcontinente. Pese a las críticas negativas a la modernidad y planteando que, por otra parte, ésta

⁴ *Calibán*, México, Diógenes, 1971; *Todo Caliban*. Argentina, CLACSO, 2004.

⁵ Fredric Jameson, en el “Prefacio” a *Caliban and Other Essays*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989. Traducción incluida en *Todo Caliban*.

también comprende los relatos de la liberación, la revolución y la utopía, le pregunto al poeta y ensayista, actual presidente de Casa de las Américas, si él considera que nuestro discurso crítico, y particularmente el momento que me interesa, esté construido con bases modernas. Entre sus respuestas, que anoto de prisa, están las siguientes apreciaciones. Parafraseo: Existen por lo menos dos concepciones de la modernidad, una procapitalista y una anticapitalista. La modernidad comienza con la llegada de los europeos a estas tierras y de ahí su relación con la Colonia. Se formula de manera más acabada en Occidente, durante el siglo XVIII. Hace notar la trascendencia del pensador peruano Aníbal Quijano quien ha dicho que la colonialidad está marcada por este concepto, es decir, por la modernidad. Y a contrapelo, hay en América Latina una larga tradición anticolonial (concepto que prefiere sobre poscolonialidad, vuelve a destacar), donde se ubica el también peruano José Carlos Mariátegui, «anticolonial por excelencia». Hay una modernidad anticapitalista (y por ende anticolonial) que marca a los pensadores de nuestra América, bajo la acepción que construyera Martí.

Comento sobre mi interés por abordar las revistas, y otros proyectos intelectuales como pueden ser las editoriales (FCE, Biblioteca Ayacucho), como palestras de los debates intelectuales, con trasfondos ideológicos que marcaron este momento de la crítica literaria en nuestra América. Es en este contexto que, particularmente, me interesa el caso de la publicación de la revista *Casa de las Américas*, así como *Plural*, *Vuelta*, *Marcha...* Habla entonces de la «historia de las revistas», afirmando la importancia que tienen en la conformación de campos intelectuales. Y comienza a trazar una genealogía: Desde *La Biblioteca Americana*⁶ de Bello que desde Londres fuera publicada y donde apareció su *Alocución a la poesía* (1823), dedicada a los americanos. «Curioso, porque en ese entonces no se refería a Estados Unidos», destaca apelando a que hablar de «americano» se llegó a remitir –y en algunos casos sigue sucediendo– unívocamente al pueblo estadounidense,

⁶ *La Biblioteca Americana*, o miscelánea de Literatura, Artes, Ciencias. Londres, 1823.

y que fuera precisamente por esta cuestión que surgió la necesidad de distinguir una América sajona de una América «latina» que es también «nuestra América». Continúa con la genealogía, surgida en el momento: se encuentra la revista literaria *El Renacimiento*,⁷ editada por Altamirano y surgida en los 60 del siglo XIX, en México; en Cuba, también del XIX, *La revista cubana*⁸ de Enrique José Barona; y claro *Revista Azul*⁹ de Gutiérrez Nájera. Se encuentra también *La Habana elegante*¹⁰ donde Julián de Casal colaboró asiduamente. Y en Argentina es sumamente importante considerar *Sur*.¹¹ Por supuesto, los *Cuadernos Americanos*¹² que es de las revistas latinoamericanas vivas. *Plural* y *Vuelta*.¹³ En 1944 apareció *Orígenes*,¹⁴ que se publicó durante 12 años a causa de la separación de Lezama Lima y Rodríguez Feo, a causa de un debate relacionado con Juan Ramón Jiménez, y a raíz de esa ruptura surgiría, por parte de Rodríguez Feo, la revista *Ciclón*.¹⁵ También

⁷ Surgida en 1869, sería ésta una de las publicaciones, entre periódicos y revistas, que fundara Ignacio Manuel Altamirano.

⁸ El pensador cubano José Enrique Varona dirigió *La revista cubana* durante una década.

⁹ Fue publicada en la México de 1894 a 1896. Crucial para la difusión del modernismo hispanoamericano.

¹⁰ Al igual que *Revista Azul*, *La Habana elegante* es un punto de reunión del modernismo hispanoamericano. Su primer número data del 4 de agosto de 1883 y originalmente estuvo dirigida por Casimiro del Monte. A la fecha, se ha reelaborado el proyecto y cuenta con un sitio *web*: <http://www.habanaelegante.com/>

¹¹ Surgida en 1931, la revista *Sur*, fundada por Victoria Ocampo, reuniría a las mejores plumas de la Argentina. Como muestra de los debates desde los espacios de las revistas se encuentra la ruptura del grupo de *Sur* con José Bianco, a raíz de que participara como jurado en el Premio Casa de las Américas, lo cual habla de una tensión ideológica.

¹² Aunque se trata de una publicación multidisciplinaria, RFR la menciona por su importancia al repensar la idea de América Latina. Se publica desde 1942 por la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹³ *Plural* (1971) y luego *Vuelta* (1976), *grosso modo*, responden al mismo interés de Octavio Paz por difundir las ideas estéticas y políticas.

¹⁴ *Orígenes. Revista de Arte y Literatura*, se publicó en La Habana de 1944 a 1956, y da nombre, por su trascendencia, a toda una generación de intelectuales y artistas cubanos, entre ellos Vitier, Marruz...

¹⁵ Junto a Virgilio Piñera, Rodríguez Feo edita la revista *Ciclón* a partir de enero de 1955, con periodicidad bimestral. Su último número apareció en 1959.

se encuentra *Cuba contemporánea*¹⁶ en torno a la cual se reúnen la primera generación de intelectuales cubanos del siglo xx. En 1927 nace la *Revista de Avance*,¹⁷ sobre ella recuerda que Jaime Torres Bodet, en sus *Memorias*, cuenta que en su paso por Cuba, y al ver esta revista, le surge la idea de la revista *Contemporáneos*, la cual también destaca Fernández Retamar en esta brevísima genealogía. Entre las revistas actuales cubanas (además de la de *Casa de las Américas*, la cual no menciona pero está presente), se encuentran *La gaceta de Cuba*¹⁸ de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas Cubanos) que cumple 50 años, la revista *Criterios*, y *Tema de Ciencias Sociales*. Agrega que hay que considerar la importancia de *Taller* y *El hijo pródigo*,¹⁹ y me remite a leer un ensayo suyo en el que establece un paralelo entre *Orígenes* y estas dos revistas emprendidas por Paz. El ensayo es a propósito del 50 aniversario de la revista cubana que marcó toda una generación de escritores y que aparece en su libro *Concierto para la mano izquierda*,²⁰ que en el momento me obsequia.

Hace referencia a otro de sus ensayos, también incluido en el libro antedicho y que recorre 100 revistas latinoamericanas. Resalta de fundamental importancia la revista *Amauta*,²¹ que dirigiera José Carlos Mariátegui, y *Marcha*²² periódico uruguayo,

¹⁶ Publicada de 1913 a 1927, es una revista de gran alcance continental.

¹⁷ Conocida como revista de avance, surge en La Habana en 1927 esta publicación teniendo detrás a intelectuales como Jorge Mañach y Alejo Carpentier, entre otros. Su nombre cambiaba cada año de su publicación que en total fueron 4: de 1927 a 1930. Significó la introducción de ideas estéticas novedosas a Cuba.

¹⁸ Surgida a partir de la revolución, y con la conformación de la UNEAC, esta gaceta se continúa publicando hasta la fecha. Puede consultarse su sitio web: http://www.uneac.org.cu/index.php?module=publicaciones&act=show_details&id=1

¹⁹ *Taller* (1938-1941) y *El hijo pródigo* (1943-1946) son las revistas de juventud de Octavio Paz, donde participaron varios de los escritores que después entrarían al canon de literatura mexicana: Elizondo, Gorostiza...

²⁰ Título que proviene de la pieza musical de Ravel: *Concierto para mano izquierda*. La Habana, Casa de las Américas, 2000.

²¹ Fundada en septiembre de 1926, en ella se difundirían las ideas estéticas del "marxista" peruano, entre las que destaca su cosmopolitismo, y la influencia de las vanguardias internacionales. En *Amauta* publicaron Marinetti, Borges, Unamuno, Breton, entre otros.

²² De central importancia por el influjo que tuvo en el pensamiento

de Carlos Quijano y que en su suplemento literario reuniera a importantes figuras de la literatura latinoamericana, entre las que destaca a Rama, Onetti, Benedetti, Rodríguez Monegal, Rufinelli, entre otros. También están los suplementos de Fernando Benítez de la revista *Siempre!* y *La cultura en México*.²³ Al cuestionarle sobre *Mundo Nuevo*,²⁴ me remite al artículo «Ángel Rama y Casa de las Américas» en el cual se aborda el debate entre Rodríguez Monegal y Rama. «Rama inició la discusión y yo lo acompañé en la batalla». La cuestión, dicha de paso, fue que la revista que fuera publicada en París y dirigida por Rodríguez Monegal era financiada por la CIA «con vistas de dividir el campo intelectual», «les interesaba incidir políticamente».²⁵

Para cerrar quise preguntarle su opinión de la crítica cultural proveniente de la academia estadounidense, cuestión que ya había surgido en el encuentro en Veracruz. Sus palabras van en este sentido: En las universidades norteamericanas cada cierto tiempo se inventan novedades académicas que exportan a América Latina; es la continuación de las críticas europeizantes (salvo excepciones, como la de Jameson y Said). Hay, por lo tanto, a manera de resistencia, una crítica no europeizante que se ha situado en los centros de la producción intelectual, geopolíticamente hablando, y es de destacar que, por ejemplo, se haya continuado desde allá una publicación de gran importancia para nuestra tradición crítica como lo es la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, que fuera fundada por Cornejo Polar, con la colaboración de Nelson Osorio, a partir del golpe de estado en Chile. Asimismo, menciona el proyecto de edición desde Stanford de la revista *Nuevo Texto Crítico*. Muchos son los críticos que hoy en día retoman la

latinoamericanista, este semanario fue publicado en Uruguay del 23 de junio de 1939 al 22 de noviembre de 1974. Sus suplementos fueron espacios de debate para encontradas visiones de lo literario y la idea del compromiso del artista que durante la Guerra Fría tuvo gran importancia.

²³ Aparecida en México en 1953.

²⁴ Fundada en París en 1966 por Emir Rodríguez Monegal fue marcada por los debates en torno a la financiación y a su crítica de la revolución cubana, sobre todo a partir del caso Padilla.

²⁵ Y remite a otro ensayo: «Aquí», en *Casa de las Américas*, en el número 40 Ambrosio Fornet publicó el artículo «New World en español».

tradición de una crítica latinoamericana, no europeizada, y que se resiste al margen de las modas académicas, entre los que destaca a Jorge Ruffinelli, Ambrosio Fornet, Noé Jitrik, Ana Pizarro, Nelson Osorio, entre otros.

BIBLIOGRAFÍA

- Achúgar, Hugo (1998). *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Achúgar, Hugo (1977). *La biblioteca en ruinas: reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo: Trilce, 1994.
- Akadémiai Kiadó (1975). *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, Tomus 17. Budapest.
- Adorno, Theodor W. (2003). *Notas sobre literatura. Obra completa*, 11. Madrid: Akal.
- Adorno, Rolena (1994). Periodización y regionalización. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 20(40), 366-368.
- Alatorre, Antonio (1993). *Ensayos sobre crítica literaria*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Altamirano, Carlos (2005). *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América.
- Altamirano, Carlos (dir) (2008). *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Madrid: Katz Editores.
- Altamirano, Carlos (2010). *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*. Madrid: Katz Editores.
- Altamirano, Carlos (2002). *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

- Altamirano, Carlos (2005). *Para un programa de historia intelectual y otros ensayos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Alonso, Aurelio (selecc. y pról.) (2010). *Materiales de la revista Casa de las Américas de/sobre Roque Dalton*. La Habana: Casa.
- Amarú (julio-septiembre 1967). Aviso a los lectores y amigos de Amarú, 3.
- Anderson Imbert, Enrique (1964). *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ardao, Arturo (1993). *América latina y la latinidad*. México: UNAM-CCYDEL.
- Ardao, Arturo (1987). *La inteligencia latinoamericana*. Montevideo: Dirección General de Extensión-Universidad de la República.
- Arguedas, José María (1990). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. México: Fondo de Cultura económica.
- Arguedas, José María (1 de junio 1969). Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar. *El Comercio*.
- Arguedas / Cortázar (30 de mayo 1969). Polémica entre dos escritores. *Marcha*, 29-30.
- Azuela, Arturo, Cornejo Polar, Antonio *et al.* (enero-marzo 1981). ¿Qué es y para qué sirve una revista literaria? *Texto crítico, Revista del Centro de Investigaciones lingüístico-literarias de la Universidad Veracruzana*, 20(VII), 105-126.
- Bal, Mieke (s. f.). Conceptos viajeros en las humanidades (Estudios visuales). México: UAM-I.
- Barrera Enderle, Víctor (2010). *Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870)*. Monterrey, México: UANL-JUS.
- Beigel, Fernanda (enero-marzo 2003). Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 20(8), 105-115.
- Bello, Andrés (1979). *Obra literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Benjamin, Walter (1988). *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. Barcelona: Península.
- Benjamin, Walter (1989). *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus.
- Bloch, Ernst (2006). *El principio esperanza*. Tomo 2. Madrid: Trota.

- Brunner, José Joaquín (1992). *América Latina: cultura y modernidad*. México: CONACULTA-Grijalbo.
- Cambours Ocampo, Arturo (1987). *Literatura y polémica*. Buenos Aires: Marymar ediciones.
- Campos, Haroldo de (2000). *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México: Siglo XXI.
- Campuzano, Luisa (1992). La Revista Casa de las Américas en la década de los sesenta. En *América* (Cahiers du CRICCAL), pp 55-64. París: Université de la Sorbonne Nouvelle-París III.
- Cancino Troncoso, Hugo, de Sierra, Carmen (coords) (1998). *Ideas, cultura e historia en la creación intelectual latinoamericana. Siglos XIX y XX*. 49º Congreso Internacional de Americanistas. Quito: Abya-Yala.
- Candido, Antonio (1975). *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo-Editora Itatiaia Limitada.
- Candido, Antonio (1965). *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Candido, Antonio (1995). *Ensayos y comentarios*. São Paulo-México: Editora da Universidade Estadual de Campinas, Fondo de Cultura Económica.
- Candido, Antonio (2007). *Literatura y sociedad. Ensayos de teoría e historia literaria*. México: UNAM.
- Carballo, Emmanuel *et al.* (marzo-abril 1967). Declaración del comité de colaboración. *Revista Casa de las Américas*, VII(41), 2-4.
- Casa de las Américas* (2011). Libro en homenaje a la Revista Casa de las Américas. Sevilla-Cuba: Fundación de Sevilla, Casa de las Américas.
- Catalin, Mariana (2008). Vueltas sobre Babel. Revista de Libros: valoraciones de Literal y reflexiones sobre realismo. *Cuadernos del Sur-Letras*, 28, 205-226.
- Cella, Susana (comp.) (1998). *Dominios de la literatura: acerca del canon*. Buenos Aires: Losada.
- Cernadas, Jorge (1997). Notas sobre la desintegración del consenso antiperonista en el campo intelectual: Sur, 1955-1960, en Oteiza, Enrique (coord.), *Cultura y política en los años 60*, pp. 133-149. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

- Cerutti, Horacio (1992). *Filosofía de la liberación latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chang-Rodríguez, Eugenio (1994). Corrientes de la crítica en Hispanoamérica. *Philologica Canariensis*, 91-110. Recuperado en http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/3716/1/0234349_00000_0005.pdf
- Chang-Rodríguez, Eugenio (1957). *La literatura política de González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre*. México: Ediciones de Andrea.
- Chiampi, Irleamar (2003). La revista “Orígenes” ante la crisis de la modernidad. *Revista de la Casa de las Américas*, 232, 127-135.
- Collazos, Óscar, Cortázar, Julio y Vargas Llosa, Mario (1977). *Literatura en la revolución y la revolución en la literatura*. México: Siglo XXI Editores.
- Contemporáneos. *Revistas Literarias Mexicanas Modernas* (1981). México: Fondo de Cultura Económica.
- Cornejo Polar, Antonio (2019). *Papeles de viento: ensayos sobre literaturas heterogéneas*. México: Editora Nómada.
- Cornejo Polar, Antonio (2003). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Cornejo Polar, Antonio (1999). Para una teoría literaria hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 25(50), 7-12.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). Mestizaje, transculturación, heterogeneidad. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 20(40), 368-371.
- Cornejo Polar, Antonio (1997). Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes. *Revista Iberoamericana*, LXIII(180), 341-344.
- Cortázar, Julio (1967). Carta. *Revista de la Casa de las Américas*, VIII(45), 5-12.
- Cortázar, Julio (noviembre 1983). El compromiso del escritor. *Cuadernos de Marcha*, IV(24), 50-51.

- Cortázar, Julio (1967). *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI Editores.
- Crespo, Regina (2003). Antonio Candido e “nossa América”: literatura, história e política, en J. Ruedas de la Serna (Org.), *Historia e literatura: homenagem a Antonio Candido*, pp. 93-114. São Paulo: Editora da Unicamp, Fundação Memorial da América Latina.
- D’Allemand, Patricia (2001). *Hacia una crítica cultural latinoamericana*. Berkeley-Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, Latinoamericana Editores.
- Dalton, Roque, Depestre, René, Desnoes, Edmundo *et al.* (1969). *El intelectual y la sociedad*. México: Siglo XXI Editores.
- De Paepe, Christian, Lie, Nadia (Eds) (1995). *Literatura y poder*. Actas del Coloquio Internacional KUL (Lovaina)/UFSIA. Amberes: Leuven University Press.
- Desnoes, Edmundo (1981). Epílogo para intelectuales, en *Los dispositivos en la flor. Cuba: literatura desde la revolución*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte.
- Díaz Arciniega, Víctor (1996). *Historia de la casa: Fondo de Cultura Económica (1934-1996)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, t. I-III. (1995). Caracas: Biblioteca Ayacucho, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Edwards, Jorge (2000). *Persona non grata*. Barcelona: Tusquets.
- Even-Zohar, Itamar (2007). *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv-Cátedra de Semiótica.
- Fernández Moreno, César (Coord.) (1990). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores.
- Fernández Moreno, César (julio 1966). Martínez Estrada frente a la Argentina. *Mundo nuevo*, 1, 37-47.
- Fernández Moreno, César (agosto 1966). La Argentina frente a Martínez Estrada. *Mundo nuevo*, 2, 31-42.
- Fernández Retamar, Roberto (1981). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. México: Nuestro Tiempo.
- Fernández Retamar, Roberto (1995). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

- Fernández Retamar, Roberto (1974). *Caliban. Apuntes sobre la cultura de nuestra América*. México: Diógenes.
- Fernández Retamar, Roberto (2000). *Todo Caliban. Obras 1*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, Editorial Letras Cubanas.
- Fernández Retamar, Roberto (2005). *Todo Caliban*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Fernández Retamar, Roberto (2000). *Concierto para la mano izquierda*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Fernández Retamar, Roberto (2010). Lezama Lima y su visión calibanesca de la cultura. *Casa de las Américas*, 261, 134-143.
- Ferrada, Ricardo (2009). Discusiones del discurso crítico latinoamericano en la segunda mitad del siglo xx, en *El discurso crítico de Octavio Paz*. Santiago: Editorial Ariadna-IDEA.
- Ferrada, Ricardo (2004). Construcción de una identidad crítica latinoamericana: Octavio Paz o la ideología del texto. *Literatura y Lingüística*, 15, 27-46.
- Fornet, Ambrosio y Campuzano, Luisa (2001). *La revista Casa de las Américas: un proyecto continental*. La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Jan Marinello.
- Fornet, Ambrosio (enero-febrero 1967). *New World* en español. *Casa de las Américas*, VII(40), 106-115.
- Franco, Jean (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*. Barcelona: Debate.
- Franco, Sergio (2006). *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Galeano, Eduardo (1999). *Las venas abiertas de América Latina*. La Habana: Casa de las Américas.
- García Canclini, Néstor (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Garramuño, Florencia (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gerbi, Antonello (1982). *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gilman, Claudia (1995). Las “literaturas de la política” en Cuba. En Ch. De Paepe y N. Lie (eds.), *Literatura y poder*. [Actas del Coloquio Internacional KUL (Lovaina)/UFSIA]. Lovaina: Leuven University Press.
- Gilman, Claudia (1997). La situación del escritor latinoamericano: la voluntad de politización. En E. Oteiza (coord.), *Cultura y política en los años 60*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- González, Manuel Pedro (1967). La novela hispanoamericana en el contexto de La Internacional. En I. Schulman, *Coloquio de la novela hispanoamericana*. México: Tenzontle.
- González-Stephan, Beatriz (2002). *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana.
- Guillén Martínez, Fernando (1971). Sobre la misión y funciones de los intelectuales. *Mundo Nuevo*, 47-50.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (2006). *Pensamiento hispanoamericano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Henríquez Ureña, Pedro (1998). *Ensayos*. México: FCE.
- Henríquez Ureña, Pedro (1952). *Ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: Raigal.
- Henríquez Ureña, Pedro (1949). *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México: FCE.
- Hodara, Joseph (1971). Algo más sobre los intelectuales. *Mundo Nuevo*, 52-54.
- Huamán, Carlos (2006). *Literatura, memoria e imaginación en América Latina: algunos derroteros de su representación a través de la oralidad y la escritura*. Lima: Ediciones Altazor.
- Iriarte, Ignacio. (2009). Ángel Rama y la tradición intelectual latinoamericana. *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina*, 6.
- Islas*, Revista de la Universidad Central de las Villas (enero-agosto de 1960), 2(2/3).
- Jáuregui, Carlos A., Moraña, Mabel (2007). *Colonialidad y crítica en América Latina*. México: Universidad de las Américas Puebla.

- Jiménez Panesso, David (1992). *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional-Instituto Colombiano de Cultura, 1992.
- King, John (2011). *Plural en la cultura literaria y política latinoamericana: de Tlatelolco a "El ogro filantrópico"*. México: FCE.
- King, John (1989). *Sur. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México: FCE.
- Kohan, Néstor (Comp.) (1999). *La Rosa Blindada: una pasión de los 60*. Argentina: Ediciones La Rosa Blindada.
- Lemogodeuc, Jean-Marie (Coord.) (2002). *América Hispánica en el siglo xx: Identidades, culturas y sociedades*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Lezama Lima, José (2005). *La expresión americana*. México: FCE.
- Libre. Revista crítica del mundo de habla española* (septiembre-noviembre 1971), 1.
- Lienhard, Martin (2003). *La voz y su huella*. México, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Losada, Alejandro (1986). La historia social de la literatura latinoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 12(24), 21-29
- Losada, Alejandro (1987). *La literatura en la sociedad de América Latina*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Luis, William (2003). *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la revolución cubana*. Madrid: Verbum.
- Machín, Horacio y Moraña, Mabel (2003). *Marcha y América Latina*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh-Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Maíz, Claudio (2004). La polémica de lo universal y lo regional como valores estéticos. Dos momentos del discurso crítico: del 900 al *boom* latinoamericano. *Cuadernos del CILHA*, Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana, 6(6), 125-144.
- Maíz, Claudio (2011). Las re(d)vistas latinoamericanas y las tramas culturales: Redes de difusión en el romanticismo y el modernismo, 12(14), 75-95. Recuperado en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S185296152011000100004&script=sci_arttext

- Mangone, Carlos (1997). Revolución cubana y compromiso político en las revistas culturales. En E. Oteiza (coord.), *Cultura y política en los años 60*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Mariaca Iturri, Guillermo (1993). *El poder de la palabra*. La Habana: Casa de las Américas.
- Mariátegui, José Carlos (1969). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- Mariátegui, José Carlos (2006). *Literatura y estética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Martí, José (1977). *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Martí, José (1975). *Obras Completas*, t. 7. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Martín-Barbero, Jesús y Herlinghaus, Hermann (2000). *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural: conversaciones al encuentro de Walter Benjamin*. Madrid: Iberoamericana.
- Melis, Antonio (1995). El aporte de José Carlos Mariátegui a la fundación de la historia literaria andina. *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA, 1993)*. La Paz: Plural/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación-Universidad Mayor de San Andrés.
- Mignolo, Walter (1997). *La idea de América Latina*. Barcelona: Gedisa.
- Mojica, Sarah de (Comp.) (2000). *Culturas híbridas-No simultaneidad-Modernidad periférica. Mapas culturales para la América Latina*. Berlín: Wissenschaftlicher Verlag.
- Morales Saravia, José (1986). *Homenaje a Alejandro Losada*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Moraña, Mabel (1997). *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la Modernidad*. Caracas: Ediciones eXcultura.
- Moraña, Mabel (2004). *Crítica impura*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana.
- Moraña, Mabel (Ed.) (2008). *Cultura y cambio social en América Latina*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana.
- Moraña, Mabel (2006). Territorialidad y forasterismo: la polémica Arguedas/Cortázar revisitada. En S. Franco, *José María Arguedas*:

- hacia una poética migrante*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Moraña, Mabel (1997). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Serie *Críticas*.
- Monsiváis, Carlos (2000). *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.
- Morejón Arnaiz, Idalia (2004). El crítico como estrategia: Rama & Retamar vs. Monegal. *Cubista magazine* [en línea]. Recuperado en <http://cubistamagazine.com/a1/010105.html>
- Murena, Héctor A. (2006). *El pecado original de América*. México: FCE.
- Ocampo, Victoria (septiembre-octubre 1955). Editorial. *Sur*, 236.
- Ocampo, Victoria (noviembre-diciembre 1955). Por la reconstrucción nacional. *Sur*, 237, 1-8.
- Ortega, José (1971). El hombre como fin y justificación. *Mundo Nuevo*, 50-52.
- Ortega, Julio (2010). El sujeto dialógico. Negociaciones de la modernidad conflictiva. México: FCE, ITESM.
- Ortega, Julio, Perus, Françoise *et al.* (enero-marzo 1981). Las revistas literarias en América Latina y los márgenes de su libertad. *Texto crítico* [Revista del Centro de Investigaciones lingüístico-literarias de la Universidad Veracruzana], VII(20), 127-153.
- Ortiz, Fernando (1991). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Ortiz, María Salvadora (1995). *La Utopía en el Repertorio Americano*. San José, Costa Rica: Ediciones Guayacán.
- Osorio, Nelson (2007). Estudios latinoamericanos y nueva dependencia cultural (apuntes para una discusión). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 33(66), 251-278.
- Oteiza, Enrique (Coord.) (1997). *Cultura y política en los años 60*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Ottmar, E. (2002). Vanguardia, postvanguardia, posmodernidad. Max Aub, Jusep Torres Campalans y la vacunación vanguardista. *Revista de Indias*, LXII(226), 675-708.
- Pacheco, José Emilio (enero-agosto 1985). La generación crítica. *Texto crítico*, 31-32, 74-81.

- Padilla, Heberto (2008). *La mala memoria*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Palermo, Zulma (2005). *Desde la otra orilla: pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina*. Córdoba, Argentina: Alción Editores.
- Palermo, Zulma (1999). *El discurso crítico en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor.
- Parra Triana, Clara María, Rodríguez Freire, Raúl (comps.) (2015). *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina: para una antología del siglo xx*. Valparaíso, Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Parra, Nicanor, C. Fuentes, M. Vargas Llosa, *et al.* (noviembre de 1966). El papel del escritor en América Latina [Mesa redonda del Congreso del PEN. Club en Nueva York]. *Mundo nuevo*, 5, 25-35.
- Paz, Octavio (1967). *Corriente alterna*. México: Siglo XXI.
- Paz, Octavio (1974). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Perales Contreras, Jaime (2012). Octavio Paz y el círculo de la revista *Mundo Nuevo*. *Estudios*, X(102), 185-193. Recuperado en <http://departamentodecienciapolitica.itam.mx/sites/default/files/u327/jaimeperalescontrerasoctaviopazyelcirculo.pdf>
- Percia, Marcelo (2006). Ser de izquierda: los sesenta y setenta revolucionarios en la Argentina. *Pensamiento de los confines*, 16, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 193-199.
- Piglia, Ricardo (2009). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo, Haroldo Conti *et al.* (2006). Julio Cortázar: la responsabilidad del intelectual americano. *Pensamiento de los confines*, 16, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 180-188.
- Pino, Mirian (2002). El semanario *Marcha* de Uruguay: una genealogía de la crítica de la cultura en América Latina. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 28(56), 141-156.
- Pizarro, Ana (comp.) (1985). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina (CEAL).
- Pizarro, Ana (comp.) (1987). *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México.
- Pizarro, Ana (1990). *Pensamiento crítico y crítica de la cultura en Hispanoamérica*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert (*Seminarios 1*).

- Pizarro, Ana (1994). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial.
- Pizarro, Ana (2004). *El Sur y los Trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana*. Santiago de Chile: Cuadernos de América sin nombre.
- Portuondo, José Antonio (1974). *Concepto de la poesía y otros ensayos*. México: Grijalbo.
- Portuondo, José Antonio (1975). *La emancipación literaria en Hispanoamérica*. La Habana: Casa de las Américas, 1975. (*Cuadernos de las Américas*, 15).
- Prego, Oma (1987). No una sino muchas literaturas. *Cuadernos de Marcha*, 3(18), 67-72.
- Quijano, Carlos (1987). El discurso del palacio Egmont (Discurso inédito). *Cuadernos de Marcha*, 3(21).
- Rama, Ángel (1981). La Biblioteca Ayacucho como instrumento de integración cultural latinoamericana. *Latino-América. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, 14. México, UNAM.
- Rama, Ángel (1982). *La novela en América Latina: panoramas 1920-1980*. Bogotá: Procultura.
- Rama, Ángel (1982). La lección intelectual en *Marcha*. *Cuadernos de Marcha*, 4(19), 53-58.
- Rama, Ángel (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rama, Ángel (2004). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- Rama, Ángel (2004). *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar Editores.
- Ramos, Julio (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica (*Tierra Firme*).
- Repertorio Americano* (octubre-diciembre de 1974). 1(1). Heredia, Costa Rica.
- Reyes, Alfonso (1955). *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria. Obra completa*, tomo xv. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, Alfonso (1960). *Al yunque*. México, Tenzontle.
- Reyes, Alfonso (1962). Aristarco o anatomía de la crítica. En *Obras completas*, tomo XIV. México: Fondo de Cultura Económica.

- Reyes, Alfonso (2005). Notas sobre la inteligencia americana. En *América* (pp. 111-124). México: Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey-Fondo de Cultura Económica.
- Ríos, Norma de los, Irene Sánchez Ramos (Coords.) (2006). *América Latina: Historia, Realidades y Desafíos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rocca, Pablo (2004). Dialéctica de la Revolución (Notas sobre una polémica entre Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal, 1964, a propósito de *El Siglo de las luces*, de Alejo Carpentier). *Cuadernos del CILHA*, 6(6), 111-124.
- Rocca, Pablo (2004). La crítica como puente cultural: José Pereira Rodríguez. *Anuario del Centro de Estudios Gallegos*. Montevideo, Universidad de la República.
- Rodó, José Enrique (1976). *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rodríguez Monegal, Emir (julio de 1966). Situación del escritor en América Latina [Entrevista a Carlos Fuentes]. *Mundo nuevo*, 1, 5-21.
- Rodríguez Monegal, Emir (agosto de 1966). Las estructuras de la narración [Entrevista a Severo Sarduy]. *Mundo nuevo*, 2, 15-26.
- Rodríguez Monegal, Emir (noviembre de 1966). El P.E.N. Club contra la guerra fría. *Mundo nuevo*, 5, 85-90.
- Roig, Arturo Andrés (1981). Algunas consideraciones sobre el problema de la cultura en Nuestra América. *Latino-América. Anuario de Estudios Latinoamericanos*, 14. México, UNAM, 341-345.
- Romero, José Luis (1976). *América Latina: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Rosa, Nicolás *et al.* (1989). *David Viñas y Óscar Masotta: ensayo literario y crítica sociológica*. Rosario, Argentina: Ediciones Paradoxa-Dirección de Publicaciones UNR.
- Rowe, William (1999). La regionalidad de los conceptos en el estudio de la cultura. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 25(50), 165-172.
- Ruedas de la Serna, Jorge (Coord.) (2003). *Historia e literatura: homenagem a Antonio Candido*. Campinas (São Paulo): Editora da Unicamp, Fundação Memorial da América Latina.

- Sánchez-Prado, Ignacio (2006). *América Latina en la "literatura mundial"*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. (Serie Biblioteca de América).
- Sánchez Vázquez, Adolfo (1977). *Las ideas estéticas de Marx*. México: Era.
- Salazar Bondy, Augusto (1978). *¿Existe una filosofía de nuestra América?* México: Siglo XXI Editores.
- Sarlo, Beatriz (1988). *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, Beatriz (1994). *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, Beatriz (2001). *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Ariel. (Biblioteca el pensamiento argentino VII).
- Sarlo, Beatriz (2006). *Tiempo presente: notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Sarmiento, Domingo Faustino (1977). *Facundo: Civilización y barbarie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Sarría Buil, Aránzazu. (2005). Libre (1971-1972), más allá del exilio español. En J. M. Desvois (coord.), *Prensa, impresos lectura en el mundo hispánico contemporáneo: Homenaje a Jean-François Botrel* (pp. 475-488). París: Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, PILAR (Presse, Imprimés, Lecture dans l'Aire Romane).
- Schulman, Iván et al. (1967). *Coloquio de la novela hispanoamericana*. México: Tenzontle.
- Schmidt-Welle, Friedhelm (2002). *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. (Serie Críticas).
- Schmidt-Welle, Friedhelm (2003). *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert (Nexos y diferencias).
- Schmidt-Welle, Friedhelm (2006). Los estudios culturales en y sobre América Latina. En E. de Rezende y H. Pérez (coords.), *Historia general de América Latina*, vol. IX (pp. 195-223). París: Ediciones UNESCO-Trotta.

- Schwarz, Roberto (1978). *O Pai de Família e outros estudos*. Río de Janeiro: Editora de Paz e Terra.
- Secretaría Internacional (1961). *El congreso por la libertad de la cultura*. París: Autor.
- Sheridan, Guillermo (1999). *México en 1932: la polémica nacionalista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sierra, Carmen (2003). *Marcha* en el contexto político-económico internacional del siglo xx. En H. Machín y M. Moraña. *Marcha y América Latina*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh-Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Sierra, Ernesto (2006). *Mundo Nuevo* y las máscaras de la cultura. Hipertexto, 3. Recuperado de https://www.utrgv.edu/hipertexto/_files/documents/articles/hipertexto-03/ernesto-sierra.pdf
- Sklodowska, Elzbieta y Heller, y Ben A. (Eds.) (2000). *Roberto Fernández Retamar y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. (*Serie Críticas*).
- Sobrevilla, David (2001). Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27(54), 21-33.
- Sosnowski, Saúl (1997). *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales. T. IV*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Sosnowski, Saúl (Ed.) (1999). *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Madrid-Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Texto crítico*, Revista del Centro de Investigaciones lingüístico-literarias de la Universidad Veracruzana (enero-marzo 1981). 7(20), Xalapa, Veracruz, México.
- Thomas D., Eduardo (1982). El concepto de literatura en Andrés Bello. *Revista Chilena de Literatura*, 19, 49-63.
- Trigo, Abril (2008). La tarea pendiente de los estudios culturales latinoamericanos (notas para una crítica de la economía política de la cultura en la globalización. En M. Moraña (ed.), *Cultura y cambio social en América Latina* (pp. 233-268). Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert.
- Urondo, Francisco (diciembre de 2006). Escritura y acción. *Pensamiento de los confines*, 16, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 189-192.

- Valdez Garza, Dalia (2014). *Libros y lectores en la Gazeta de literatura de México (1788-1795) de José Antonio Alzate*. México: Bonilla Artigas, ITESM.
- Vargas Llosa, Mario (1997). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Llosa, Mario (27 de mayo de 1967). Epitafio para un imperio cultural. *Marcha*, 31.
- Véliz, Claudio (1984). *La tradición centralista de América Latina*. Barcelona: Ariel.
- Viñas, David, Sebrelli, Juan José *et al.* (1993). *Contorno*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Viñas, David, Ángel Rama *et al.* (1981). *Más allá del boom. Literatura y mercado*. México: Marcha Editores.
- Vuelta*, núm. 1. México, 1977.
- Weinberg, Liliana (2004). *Literatura latinoamericana: descolonizar la imaginación*. México: Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM.
- Wellek, Rene (1969). *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Madrid: Gredos.
- Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Zanetti, Susana (2004). Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana. En *Leer en América Latina*. Mérida, Venezuela: El otro/el mismo.
- Zea, Leopoldo (1971). *Latinoamérica: emancipación y neocolonialismo*. Ensayos. Caracas: Nuestro Tiempo.
- Zea, Leopoldo (Comp.) (1980). *Pensamiento positivista latinoamericano*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Zolá, Emile (2004). *Yo acuso*. Santa Fe, Argentina: El Cid Editor.

ÍNDICE

Introducción	7
Tradición de la crítica literaria en América Latina	17
El espacio de la crítica	21
La formación del campo crítico	37
Tras los orígenes de la crítica literaria y cultural latinoamericana	38
Afirmación de nuestro sistema crítico	53
Las revistas culturales: lugares de enunciación del intelectual latinoamericano	65
El lugar de las publicaciones en el sistema de la crítica	68
Las revistas en el debate de lo latinoamericano	73
Posicionamientos político-ideológicos-estéticos: <i>Sur y Marcha</i>	77
La intelectualidad durante la Guerra Fría: <i>Casa y Mundo Nuevo</i>	89
Ecos de la cultura latinoamericana en el panorama intelectual mexicano	107
Hacia una institucionalización de la crítica literaria latinoamericana: <i>RCLL, Hispamérica</i>	115
Cinco polémicas que incidieron en la agenda crítica	123
Literatura pura contra literatura impura	126
La polémica en torno a la imagen del intelectual	134
Revolución y libertad: el caso Padilla	150

De lo universal y lo particular de la expresión latinoamericana	155
Vinculaciones entre literatura y sociedad	163
Visiones de lo <i>latinoamericano</i> en la literatura y la cultura	175
Avatares de la teoría literaria	179
La historiografía literaria a debate	194
Categorías en pos de una identidad literaria y cultural	217
Lo calibanesco	219
Lo transcultural	225
Lo heterogéneo	231
Conclusiones	241
Anexo	249
Bibliografía	259

