

Angel Rama, *Marcha*, y la crítica literaria latinoamericana en los 60s

Jorge Ruffinelli

Lo que hoy conocemos y entendemos por "literatura latinoamericana" es, en gran medida, resultado de lo que se llamó el "boom de la novela latinoamericana" en los años sesenta, boom que una década después había experimentado otro fenómeno de designación economicista: el crack. Lo que me propongo ahora es perfilar la función que en la construcción de esa literatura jugaron Angel Rama, uno de los mejores críticos de nuestro siglo, y el semanario *Marcha*, un periódico político-cultural de una índole independiente, artesanal e intelectual como no se ha repetido en América Latina, ni tal vez en ninguna parte del mundo. Hoy *Marcha* no existe; clausurado desde 1975, es un recuerdo y una colección archivada en bibliotecas (ante todo, norteamericanas, ya que ni siquiera existe completa en la Nacional del Uruguay). Lo fundó en 1939 -y lo dirigió durante 35 años- un economista de gran prestigio, Carlos Quijano, y en sus páginas colaboraron muchos de los mejores intelectuales -en la economía, en las ciencias sociales, en la política, en las artes y la literatura- tanto de Uruguay como de América Latina, Europa y Estados Unidos. Hacia 1969 contaba con una lista permanente de corresponsales y colaboradores como Juan Goytisolo, Luis Cardoza y Aragón, Angel Rama, David Viñas, Mario Vargas Llosa, Meri Franco Lao, Mario Benedetti, James Petras, Manuel Maldonado Denis, Eduardo Galeano, Gregorio Selser, etc., por nombrar a unos pocos.

A diferencia de lo que hacen en Estados Unidos o en Europa revistas como *Harper's* o *The Atlantic* -que es trabajar un estilo objetivo, neutro (aquella escritura "en grado cero" como la llamaba Roland Barthes, y que era aprendizaje estupendo para todo escritor, advertía Hemingway, siempre que se lo supiera abandonar a tiempo), *Marcha* era muy poco "periodística", era intrincada, compleja, exigente consigo misma y también con los lectores, pues presuponia (al mismo tiempo que ayudaba a conseguir) una familiaridad con todas aquellas disciplinas en juego. Constituyó una tribuna intelectual para el Uruguay y para América Latina, con esa libertad y heterogeneidad de preocupaciones y estilos que fundó tal vez el alto nivel de los artículos.

Acaso lo pivotal y permanente en **Marcha** fue Quijano, así como el conjunto de sus principios socialistas, antiimperialistas, latinoamericanos, porque en realidad han sido varias las generaciones de escritores, periodistas, políticos, cineastas, musicólogos, abogados, economistas, artistas, las que, vinculadas a **Marcha** de una u otra manera, fueron moldeadas, influidas, a veces completamente formadas por su experiencia. En 1981 Eduardo Galeano supo expresar cómo aquellas características de **Marcha** resultaron tan claves -por su condición **formativa**- en los momentos más confusos de la lucha política en el Uruguay, y del exilio (me refiero a los comienzos de los 70). Galeano dijo: "Siempre resonaron en **Marcha** campanas diversas, y así el periodismo, que es una forma posible de la literatura, pudo y puede reflejar las contradicciones que dan prueba de la vida en movimiento y pudo y puede contribuir al desarrollo de una alternativa socialista diferente y nuestra, que opere como forja de creadores y no como fábrica de funcionarios dogmáticos (...). Cuando la crisis llegó, y con furia soplaron los vientos de la verdad, **Marcha** nos dio, a todos, claves decisivas para superar la perplejidad y actuar" (1).

Me parece importante esta cita porque nunca podrá insistirse demasiado en el papel formativo de **Marcha**. Papel formativo que estoy refiriendo ante todo en el terreno de la crítica literaria, pero que se dio, como puede entenderse, en todas las áreas. Este tema me entusiasma porque los años 60 corresponden a un período entre los más vitales y creativos de la literatura latinoamericana. Es la literatura que puede verse "desde" la perspectiva de **Marcha** o desde otros puntos privilegiados: pienso en experiencias como la cubana de **Casa de las Américas**, la mexicana de **Siempre!**, la argentina **Crisis**, o la de revistas masivas y populares como **Primera Plana** y **Confirmado**, que dieron origen a escritores como Tomás Eloy Martínez, descubrieron y proyectaron con éxito inesperado a autores tan poco populares como José Lezama Lima o replantearon polémicamente a un Julio Cortázar.

Volviendo a **Marcha**, y como saben quienes han llevado cuenta de los avatares de la crítica en nuestro siglo, Emir Rodríguez Monegal se formó y se proyectó desde ella, en los años que van desde 1943 a 1948 y de 1950 a 1957. Su obra más conocida en términos internacionales es, por supuesto, posterior a estas fechas, y cubre su dirección de **Mundo Nuevo** en París, y su actividad profesoral en Yale hasta 1985, cuando muere. Pero Rodríguez Monegal no sería quien fue sin **Marcha**. Y sus textos memoriosos sobre los comienzos críticos dejan constancia de su conciencia al respecto. Quien sucedió a Rodríguez Monegal fue Angel Rama, primero en 1949 y 50, luego, durante casi una década, entre 1959 y 1968. Más tarde Rama también se proyectó personalmente como crítico y profesor universitario en Puerto Rico, Venezuela, los Estados Unidos. Y murió en 1983, mientras preparaba los cursos de una nueva destinación académica: la Ecole Pratique des Hautes Etudes en París. Rama fue privilegiado por cuanto vivió en **Marcha** los años más renovadores de la novela latinoamericana. Los años en que se publican **Rayuela**, **La casa verde**, **Paradiso**, **La muerte de Artemio Cruz**, **Cien años de soledad**, para mencionar algunas de las novelas más conocidas. De tal modo, a Rama lo ayudó la historia (lo que en Estados Unidos se dice la situación fortuita, **to be in the right place at the right moment**) pero él también contribuyó a producirla. En esa década, él como otros críticos latinoamericanos, supieron moldear y transformar los instrumentos teóricos y analíticos ante las exigencias de una literatura que ya no podía leerse del mismo modo en que Zum Felde, o Luis Alberto Sánchez, Arturo Torres Riosco, o Enrique Anderson Imbert habían leído la de las décadas anteriores. No solamente

un corpus diferente estaba emergiendo y no existían respuestas preestablecidas para dar cuenta de él; también esas respuestas fueron nuevas pues como ejercicio metodológico actuante, la crítica se estaba renovando a influjos de múltiples estímulos.

La década de los 60 marca un aparte de aguas. Es interesante observar lo que el propio Rama señaló, en un texto sobre **Marcha** publicado al cerrarse esa década (en 1969) evaluando las funciones que tanto él como Rodríguez Monegal habían cumplido desde **Marcha**. Después de revisar una amplia lista de directores de la sección literaria de ésta, que se iniciaba con Juan Carlos Onetti y pasaba por escritores importantes como Mario Benedetti, caracterizó los dos períodos más extensos hasta ese momento:

"(...) a él (Rodríguez Monegal) correspondió la incorporación de escritores internacionales -su conocido anglicismo-, el apoyo a la difusión de Borges y en general del movimiento renovador de **Sur**, la lucha contra la mediocridad de la vida literaria nacional y la proposición de valores del pasado -Quiroga, Rodó, Acevedo Díaz- todo ello dentro de una muy específica y restricta apreciación de la literatura que lo emparentó al "literato puro" que quizá era necesario para salir del frangollo cultural reinante. Muy otra fue mi tarea y son conocidas nuestras discrepancias ideológicas y estéticas a través de abusivas polémicas; a mí me correspondió reinsertar la literatura dentro de la estructura general de la cultura, lo que fatalmente llevó a un asentamiento en lo histórico y a operar métodos sociológicos que permitieran elaborar esa totalidad, reconvertir el crítico al proceso evolutivo de las letras comprometiéndolo en las demandas de una sociedad y situar el interés sobre los escritores de la comunidad latinoamericana, de Carpentier a **El Techo de la Ballena**, de García Márquez a Vargas Llosa. Fue también la lección del tiempo porque la revolución cubana, la apertura del nuevo marxismo, el desarrollo de las ciencias de la cultura, las urgencias de la hora, marcaban nuevos derroteros, como fácilmente se lo puede comprobar en la evolución de críticos mayores como Real de Azúa y Mario Benedetti" (2).

No tomo esta cita por su estricta justicia histórica -es obvio que el autorretrato se arroga más puntos que su oponente generacional-, pero me sirve para señalar que, sucintamente, en ella se implican dos paradigmas de la crítica que fueron operantes a lo largo de la década, simultáneos más que sucesivos, pues ambos evolucionaron bajo diferentes presiones. Uno de esos paradigmas es el de la literatura que Rama llamaría "pura" y que ahora podríamos decir "literaria": literatura "literaria", con una atención puesta sobre los textos y la evolución de su historia interna como una historia de las formas. Es decir, una tradición que buscaba su continuidad desde la filología y la estilística (de las obras, tipo Spitzer, o de la lengua según Bally) que en Argentina tanto habían enriquecido Henríquez Ureña y Amado Alonso, una tradición y un concepto de literatura que facilitarían, en esa misma década del 60, el ingreso y la aceptación del estructuralismo francés.

El otro paradigma es el social, y en la década del 60, marcadamente más político e ideológico. No quiero decir que el primero no fuera político o ideológico también,

simplemente protestaba no serlo. La búsqueda de la "objetividad" crítica, sobre la que tanto insistió Rodríguez Monegal, era un intento de desprender de lo literario lo que se pretendía adherencia externa. Al contrario, el compromiso crítico implicaba reconocer en la obra literaria un elemento de comunicación agónica y antagónica, y un instrumento de participación social por más marginado que estuviese de los centros reales del poder político. En última instancia, se trataba de dos modos de entender la literatura.

De esos dos paradigmas, el social fue el que predominó o empezó a hacerse campo a lo largo de la década en la crítica periodística, de suplementos y revistas. En todo caso, frutos del estructuralismo encontraron su lugar en las escasas publicaciones académicas. Es interesante recordar aquí -ante esta doble vertiente de la crítica de América Latina: la que proviene de revistas generacionales y del periodismo, y la que proviene de la academia- una aguda observación de Rama en 1981, en el sentido de que "la crítica, como los escritores, vive en la calle" ⁽³⁾, y no en las aulas universitarias. Es útil señalarlo porque en otros contextos culturales (europeos y norteamericanos, por ejemplo) la situación puede ser inversa, y la mejor crítica suele ser universitaria.

De todos modos, como en América Latina, el ámbito de la crítica era dual, y algunos críticos se desempeñaban en la cátedra así como en el periodismo, es justo anotar que la influencia del estructuralismo francés constituyó un contrapeso a la preocupación social que si bien tenía alguna tradición (ante todo en el contexto argentino, con la visión marxista de Héctor Agosti, los pioneros trabajos de sociología literaria y sociología del público de Adolfo Prieto, diversificados y enriquecidos por la generación de Sebrelli, los hermanos Viñas, y actualmente por Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo) no creó realmente una escuela. Pero la existencia de dos concepciones antagónicas de la literatura creó una tensión productiva que llegó a momentos de madurez intelectual, sin la cual acaso ninguna de las dos tendencias se hubiera desenvuelto -en la defensa de sus territorios- del modo en que lo hicieron. Hasta el punto, como señalaré más adelante, de producir una especie de sincretismo entre ambas, "transculturador" lo hubiese llamado Rama, que se corresponde en mucho a las inquietudes y a las respuestas que hoy solemos encontrar en los estudios literarios.

Los rasgos distintivos, las novedades introducidas, las características en progreso, de la crítica literaria en los años sesenta, como se formularon desde **Marcha**, fueron los siguientes: 1) la conversión de la historia a través de su **ersatz** periodístico: el panorama; 2) la noción y el ejercicio del compromiso ideológico-político; 3) la noción de "América Latina" como "Patria Grande" trasladada al dominio de la producción intelectual-literaria.

1: La historia a través de su sustituto periodístico: el panorama, y tránsito desde el panorama hacia la historia intelectual.

El redescubrimiento bastante súbito y sorpresivo de la literatura latinoamericana (por lo que se llamó el **boom** de su novelística) provocó la necesidad de dar cuenta de ese fenómeno y, a la vez, de revisar el pasado que lo había hecho posible. Más allá de las historias de la literatura existentes, se buscó problematizar, por ejemplo, la teoría del mimetismo latinoamericano (que veía en su cultura sólo el eco de movimientos europeos:

Romanticismo, Realismo, Vanguardias, etc.); se problematizó la periodización histórica, que era ya un valor aceptado, y que a veces se confundía con la periodización política (literatura de la Emancipación, etc.) y se intentó reescribir la historia con un enfoque más pertinente a la explicación social del desarrollo de las formas. En este sentido, la **Historia social de la literatura y del arte** de Arnold Hauser tuvo una influencia decisiva -y hasta hoy no valorada- desde su traducción al español hacia 1964.

Fueron los "panoramas" literarios, incluidas las síntesis de la actividad de cada año, los que llegaron a cumplir una función más inmediata y urgente, pero en el mismo sentido, que el discurso historiográfico. Los panoramas suponían, también, un mayor compromiso interpretativo, dada la necesidad de dar cuenta de los fenómenos con explicaciones cada vez más multidisciplinarias, a un grado imposible para cualquier ejercicio de la historia tradicional. Los panoramas tuvieron a su disposición las amplias secciones de semanarios como **Marcha** (o revistas como **Casa de las Américas** o **Siempre!**). Al amparo de aquellas páginas de tipografía apretada, aparecían largos resúmenes articulados de 20, 25, 30 páginas, verdaderos panoramas condensados en los cuales la historia inmediata se entregaba de manera también inmediata como el alimento intelectual que permitía comprender -o al menos atisbar a la comprensión- de un fenómeno que el **boom** había puesto sobre la misma mesa, como el inesperado banquete del pobre. Angel Rama revisó y recogió gran parte de esos panoramas en uno de los libros imprescindibles para quien quiera conocer no sólo qué se escribía en esa década sino cómo se entendía entonces la literatura: me refiero a **La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980**, publicado en Bogotá en 1981.

2: La noción de compromiso político-ideológico.

Junto con la concepción emergente de una literatura producida en el seno de la sociedad, se estableció la noción de "compromiso", heredera de las ideas y actitudes de Jean-Paul Sartre. Lo que había sido coyuntural durante la Guerra Civil española, por ejemplo, se hacía materia o sustancia misma de la identidad intelectual latinoamericana. La **intelligentsia** nucleada en torno a la Revolución cubana tuvo una existencia enérgica, tremendamente productiva (productiva de buena y mala literatura, de teoría brillante o dogmática, de polémicas pertinentes o bizantinas) por lo menos hasta la escisión ocurrida a comienzos de los setenta por los cambios en la política cultural de Cuba, y las polémicas en torno al llamado "caso Padilla".

Todo esto -y me refiero a las polémicas así como a los textos emergentes de este pensamiento estético-político, a las obras literarias mismas que iban conformando un "canon" de literatura **comprometida**- encontró generoso espacio en las páginas de **Marcha**, y era el correlato prácticamente natural a los principios de independencia intelectual y política que daban forma al semanario en su integridad. Al mismo tiempo -reflexiono muy **a posteriori**- esta inserción de la literatura y del productor cultural en los debates políticos, haciéndose lugar junto a los políticos profesionales, o a los sociólogos en cuanto a la visión de la estructura y entramado social, incluso junto a los revolucionarios en cuanto la misma poesía podía ser vista como "un arma cargada de futuro" como había dicho Celaya y repetían nuestros poetas), todo esto forma parte de un proceso de justificación hasta ontológica: ¿qué

es la literatura? ¿para qué sirve?. Es decir, todos esos fantasmas que nos persiguen siempre, ante todo cuando se pretende comparar a las ciencias humanas con las exactas, y que Sartre había intentado -con gran eficacia para su época- explicar en **Qué es la literatura** (1947), libro que podemos considerar, sin riesgo a equivocarnos, el **vademécum** del intelectual latinoamericano en los años 60.

Lo que acabo de decir vale para las obras como para los intelectuales cuya función era dar cuenta de esas obras, relacionarlas y establecer su diálogo en un campo cultural. Esta era la función del crítico, definida con perspicacia por Octavio Paz en 1967⁽⁴⁾. Es decir, que al mismo tiempo que se atendía la vigencia ideológica y política de las obras literarias, se atendió a la función de los intelectuales. No en el sentido de la perspectiva positivista de la sociología norteamericana. Rama trabajó el tema desarrollándolo con pasión de discípulo, de Karl Mannheim, cuya **Ideología y utopía** se había traducido al español en 1941, pero esencialmente cuyos **Ensayos de sociología de la cultura**, traducidos de la edición inglesa por Manuel Suárez para Aguilar en 1957, Rama leyó y anotó abundantemente en el que es hoy un viejo y desencuadernado ejemplar de esa obra. Atendió en especial a su segunda parte, "El problema de la **Intelligentsia**", como pocas veces lo hizo antes y después con otros libros. En todo caso, añadido, una influencia muy sensible sobre su producción intelectual madura -sus trabajos sobre Rubén Darío- fue Walter Benjamin. (Hay un hecho poco conocido, salvo por quienes hemos consultado su biblioteca y los archivos de su correspondencia, y es que Rama estudiaba alemán, en sus últimos años, con el objeto de leer directamente todo lo que de Benjamin no estaba aún traducido al francés o al español).

3: La noción de América Latina trasladada con carga ideológica a la literatura: la Patria Grande.

Aunque el nombre "América Latina", como lo estudió Arturo Ardao, surge a mediados del siglo XIX⁽⁵⁾, su aplicación a la literatura producida en el subcontinente surgió tardíamente, y alcanzó uso universal en los años sesenta. Lo mismo sucedió con la noción de Patria Grande, que tiene tantas consecuencias cuando se estudian los problemas del nacionalismo, o la relación entre las literaturas nacionales (y/o regionales) con la denominada "Literatura Latinoamericana" (que, recuérdese, incluye a la brasileña, a diferencia de la denominación "Hispanoamericana"). Aunque Rama tocó lateralmente este tema en muchos artículos publicados en **Marcha**, llegó a abordarlo en "Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana", 1973. Lo que ahora me propongo es solamente vincular la prédica política y económica de **Marcha** -la que señala una suerte de destino común continental de los países latinoamericanos frente a los Estados Unidos- con la noción de una literatura "latinoamericana" distinta de la anglosajona, distinta de la europea. Vinculando, pues, la identidad cultural con la identidad política.

A comienzos de los años 70 se celebra implícita o expresamente una suerte de "mayoría de edad", de madurez, de dicha literatura. Un ejemplo notable de esto se encuentra en la edición que César Fernández Moreno preparó para UNESCO **América Latina en su literatura**: la coincidencia no preestablecida de casi todos sus colaboradores consiste en expresar que la literatura latinoamericana ya "ha llegado" a su culminación. Es pues una

literatura que se corporiza y se hace sujeto de teoría (como puede verse en "Para una teoría de la literatura latinoamericana" de Roberto Fernández Retamar, 1975, y el diálogo-debate con ese trabajo que es "Hacia una teoría de la literatura latinoamericana. Fundamentaciones y perspectivas" de Carlos Rincón, en 1977) ⁽⁶⁾.

Este proceso de identidad continental literaria no deja de llamar la atención sobre la "balcanización" cultural del continente y su consecuencia: el escaso o nulo intercambio de sus bienes culturales. Pero por encima de la visión de las literaturas nacionales (sobre las cuales se continuó trabajando, como prueban los libros de A. Cornejo Polar) se superestructura la noción de **una** literatura latinoamericana. A la que le corresponde la condición de literatura **de** la Patria Grande. Esto tiene importancia en el desarrollo de la crítica porque permitirá asumir la cultura de América Latina como terreno propio del ejercicio crítico: así éste se internacionalizó, legitimando en cada crítico el derecho a acceder a aquellas que no eran sus literaturas nacionales. Esto es también señal y condición del "cambio en la noción de literatura" (Rincón dixit), de tal modo que el crítico podía sentir la condición "latinoamericana" de García Márquez, Carpentier, Vargas Llosa, Rulfo u Onetti y considerarlos tan propios como quienes habían nacido y escribían en su mismo país de origen. Se firma así el acta de nacimiento de la literatura y crítica "latinoamericanas". Ese es el modo como, en particular desde los sesenta, hemos estado viajando con dos pasaportes: el de la Patria Chica y el de la Patria Grande.

En la configuración de estos tres grandes rasgos de la crítica latinoamericana en los años 60, **Marcha** tuvo una función primordial. Por un lado, las concepciones sociales y políticas del semanario y del equipo intelectual internacional que lo formaba, se transmitieron necesariamente a la actividad literaria, y ésta fue una más en el proceso de tomar conciencia. Fue realmente un proceso dialéctico. La literatura ayudó a politizar el ejercicio intelectual de la crítica y a ajustar, afinando, los recursos del análisis ideológico, los cuales a su vez hicieron más fina y adecuada nuestra imagen de la literatura latinoamericana.

Hay diversos testimonios sobre esta función y voy a referirme a tres muy diferentes. En 1984 José Emilio Pacheco reconocía lo que llevo diciendo, al afirmar en uno de sus artículos titulado "La generación crítica": "Si (Manuel) Scorza podía hablar de la literatura como 'primer territorio liberado de América Latina' (...) fue gracias a una tarea conjunta en la que ocuparon un lugar de primera línea Angel Rama y **Marcha**, la gran revista de Carlos Quijano. A **Marcha** y a Rama les debemos en gran medida nuestra idea actual de la literatura latinoamericana en una parte del mundo en que los libros, aunque escritos en el mismo idioma, rara vez circulan de un país a otro si no se publican en la antigua metrópoli" ⁽⁷⁾. Los otros dos ejemplos también marcan el carácter "modélico" o "ejemplar" de **Marcha**. El escritor venezolano Salvador Garmendia señaló: "**Marcha** fue una orientación desde el punto de vista crítico y también de lo que estaba pasando en América (...) El periódico era como el ejemplo de lo que debía ser un semanario de izquierda (...) en todo ese período del 60, cuando ya estaba Rama en la dirección de la página literaria" ⁽⁸⁾. Y el crítico peruano José Miguel Oviedo: "Me acuerdo que con Sebastián Salazar Bondy -quien quizá fue el primero en mostrarme un ejemplar del semanario- y otros amigos quisimos publicar una versión peruana de **Marcha** (...). Yo colaboraba en **Marcha**, pero eso era accidental; yo era, sobre todo un lector devoto de **Marcha**, que devoraba sus páginas y que se sentía un poco

culpable si no era capaz de leerse cabalmente cada número, desde los sesudos editoriales de Carlos Quijano, hasta las páginas literarias dirigidas por Rama (...). En sus columnas la unidad latinoamericana era una realidad: leíamos textos de o sobre Neruda, Borges, Parra, García Márquez, Martínez Moreno, Onetti, Carpentier, Benedetti, Vargas Llosa y tantos otros" (9).

Si para hacer esta síntesis y llegar a estas conclusiones he debido simplificar lo que fue un proceso complejo, lleno de contradicciones, avances y retrocesos, al corregir en parte este ajuste de foco quiero llegar a una de las conclusiones más interesantes sobre la crítica literaria en América Latina. Y la ejemplifico en el mismo Rama. Hay quienes vieron en él simplemente a un "sociólogo de la literatura" por el hecho de atender prioritariamente a los condicionantes sociales del texto. Pero no fue así. El mismo lo señaló varias veces, pero especialmente trabajó en campos muy diversos que hacían imposible esa rotulación exclusivista (10). Justamente en la década del 70, si antes había desarrollado la vinculación de la crítica con disciplinas conexas como la historia, la sociología y la economía, buscó los nexos de un discurso crítico atrevidamente incursionador en la antropología. Una serie de investigaciones sobre los modos de la literatura para acceder a la modernidad desde las áreas periféricas, y ante los empujes metropolitanos de las sucesivas sujeciones imperiales, lo llevaron a elaborar el concepto de "transculturación narrativa" basado en el concepto antropológico de Fernando Ortiz, y ejemplificado en la obra de José María Arguedas, quien por ser escritor, antropólogo y un "misti" educado en un ayllu quechua, sabía en carne propia la diferencia entre aculturar y transculturar (11). Entre recibir y transformar. Entre paciencia y agencia.

Creo que el legado de Rama consiste, en lo general, en haber labrado una metodología analítica y crítica interdisciplinaria, y en lo particular, por haber esbozado dos conceptos operativos para la explicación de la literatura latinoamericana: el de transculturación, y el de ciudad letrada. El segundo se acomoda a esa sociología de la cultura o de los intelectuales que tenía lejano pero vivaz origen en Mannheim, así como el primero es la explicación plausible de lo que de otro modo se llamaría creatividad u originalidad latinoamericana. Es decir, son los recursos mediante los cuales una literatura marginal y secundaria, aplastada bajo los paradigmas de una cultura no sólo europea sino europeísta, logró procesar y seleccionar influencias, usarlas en su provecho como en ciertas estrategias de lucha se aprovecha la fuerza del enemigo, y elaborar productos intelectuales y artísticos que a su vez la des-marginalizaron y la colocaron en un centro de atención mundial. El concepto de "ciudad letrada" quiso -y logró- explicar la constitución de la "intelligentsia" nacional y continental en términos a la vez estructurales e históricos, formales y sociales. Su visión e interpretación de la cultura urbana desde la Conquista resulta un modelo germinal para estudiar la literatura como institución.

Finalmente. Y concluyendo. En el prefacio de su libro **Sobre la deconstrucción** (1982) Jonathan Culler define el nuevo sitio que antes ocupaba la crítica literaria: "un dominio aún no bautizado pero que a menudo, por comodidad, llamaríamos 'teoría'" (12). No es filosofía -sigue- porque incluye la lingüística, el psicoanálisis, la antropología o la sociología. Ese dominio -añadimos nosotros-, sería como una especie de sincretismo multidisciplinario en el cual se hubieran borrado las fronteras tradicionales de las disciplinas,

del mismo modo que en la producción narrativa y poética, por su parte, se han borrado en gran medida los límites genéricos. Prácticamente en la misma época (1981), Jean Franco, reflexionando sobre las "Tendencias y prioridades de los estudios literarios hispanoamericanos", observó cómo se llega en América Latina a un pensamiento interdisciplinario. "La crítica literaria no es lo que era", dice ella, "en parte porque un grupo heterogéneo de filósofos, antropólogos y pensadores políticos (Derrida, Foucault, Althusser y Lévy-Strauss) han afectado sus categorías básicas, y en parte también porque la lectura de textos dirigida a entender el **cómo** de su significado, es hoy de interés lo mismo para los filósofos políticos, antropólogos e historiadores que para los críticos literarios" (13).

Reanudando las observaciones de Culler y de Franco con la práctica crítica de Angel Rama y la antigua definición paciana de crítica, yo diría que, hoy, la crítica constituye ese espacio en que dialogan las obras y los discursos heterogéneos. Verdaderamente, un espacio de "teoría" interdisciplinaria, múltiple, que ha dejado atrás las alianzas simples de sociedad y obra, o de lengua y obra. Este proceso comenzó en los 60. Y la condición multidisciplinaria de **Marcha**, aquel modo de entender la realidad como una malla compleja en la cual era tan importante para los economistas leer a García Márquez o a Rulfo o a Onetti como a los críticos literarios descifrar los nutridos estudios económicos de Quijano; aquel entender que la sociedad, las ciencias físicas y la poesía están en planos distintos pero también simultáneos e interconectados, si tal vez no el estricto génesis, el **incipit vita nova**, constituyeron el estímulo original y consecuente de una época especial.

Esto es sólo una hipótesis. No se ha estudiado a **Marcha** como producto o como motor de heterogeneidad, ni se la ha visto en el contexto de la heterogeneidad cultural, crítica y teórica que hoy nos parece normal y acostumbrada pero que hace dos o tres décadas hubiera sido una herejía inaceptable. Quede como una propuesta. Al menos, es para mí la explicación del desarrollo crítico posterior de Angel Rama: su decidida incursión en la antropología (**Transculturación narrativa**), en la historia (**La ciudad letrada**), en el discurso cultural (sus estudios sobre Arguedas y el pensamiento mítico), su análisis del discurso (sus estudios sobre la ideología en la poesía de Martí), en la sociología y aún en la semiología (su estudio y traducción de Barthes) fueron sí respuestas a una acuciosa curiosidad intelectual personal, pero lo que la hizo posible, la que le permitió encontrar avenidas adecuadas, fue ante todo la diversa "lección intelectual de **Marcha**".

NOTAS

- (1) Eduardo Galeano, "Mi querido Don Carlos", **Cuadernos de Marcha**, 2ª época, núm. 17, México, diciembre 1981.
- (2) Angel Rama, **La conciencia crítica**, fascículo 56 de **Enciclopedia Uruguaya**, Montevideo, 1969, pág. 115. Amplió este tema en su ensayo "La lección intelectual de **Marcha**", **Cuadernos de Marcha**, 2ª época, nº 19, mayo-junio 1982.
- (3) Angel Rama, Entrevista de Mario Szichman, en Reina Roffé, comp., **Espejo de escritores**, Ediciones del Norte, Hanover, 1985.
- (4) Octavio Paz, "Sobre la crítica", **Corriente alterna**, Siglo XXI, México, 1967.
- (5) Arturo Ardao, **Génesis de la idea y el nombre de América Latina**, CELARG, Caracas, 1981.
- (6) Roberto Fernández Retamar, **Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones**, Casa, La Habana, 1975; Carlos Rincón, "Hacia una teoría de la literatura latinoamericana. Fundamentaciones y perspectivas", en **El cambio en la noción de literatura**, Instituto Nacional de Cultura, Bogotá, 1978.
- (7) José Emilio Pacheco, "La generación crítica", **Proceso**, nº 374, 2 de enero de 1984, pág. 49.
- (8) Salvador Garmendia, en Pablo Rocca, "Salvador Garmendia: la convulsión de la realidad", **Brecha**, III, nº 136, junio 1988, cit. por el autor en su excelente trabajo "35 años de **Marcha**", de próxima publicación en **Nuevo Texto Crítico**, 1992.
- (9) José Miguel Oviedo, "Angel Rama o la pasión americana", **Texto Crítico**, X, nº 31/32, enero-agosto 1985.
- (10) Tan temprano como en 1962, Rama aclaraba sobre su ejercicio de la crítica: "Nunca dije que la sociología de la literatura fuera el único método recomendable -espero escribir sobre las interpretaciones psicoanalíticas que me interesan sobremedida, y sobre los estudios formales- ni el único que yo mismo habría de utilizar", Angel Rama, "Vaivén generacional", **Marcha**, nº 1115, 13 julio 1962, p. 29.
- (11) Véase su estupendo y apasionado texto: "No soy un aculturado", Acto de entrega del Premio Inca Garcilaso de la Vega (1968), **Cultura y Pueblo**, nº 15/16, 1969.
- (12) Jonathan Culler, **Sobre la Deconstrucción**, Cátedra, Madrid, 1984, (1ª. ed. en inglés, 1982).
- (13) Jean Franco, "Tendencias y prioridades de los estudios literarios latinoamericanos", **Escritura**, vol. 11, Caracas, enero-junio 1981.