



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

LA CONCEPCIÓN DEL TIEMPO HISTÓRICO
EN LA CRÍTICA LITERARIA DE ÁNGEL
RAMA A TRAVÉS DEL SEMANARIO
MARCHA, 1959-1962.

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN ESTUDIOS
LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

DIANA THALIA JIMÉNEZ MARTÍNEZ

ASESOR:

DR. SERGIO UGALDE QUINTANA

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2022.





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres y hermanas, por su amor incondicional y por hacer todo lo posible para salvar mi vida en los periplos médicos de los últimos años. A mis abuelas, gracias por heredarme sus ojos y enseñarme en mazahua.

A Sergio Ugalde, por su infinita bondad para leer mi trabajo, darme observaciones y correcciones con paciencia y cariño siempre. A toda la pandilla del seminario de tesis, a Valentina, Marco Antonio, Abril, Felipe, Edison, Diana, Mario y Monse, por su lectura compañera y su amistad cómplice.

A mis lectores: Jezreel Salazar, Alejandra Amatto, Gustavo Ogarrio y Gerardo de la Fuente. Gracias por su lectura paciente y sus atentos comentarios. A Lucila Navarrete, gracias por ser una increíble docente y persona.

A Yolanda e Iván. Sin ustedes nada de esto tendría sentido.

A Flor, Eva, Helena y Ana Karen, por el cariño inmenso que compartimos mientras vivimos juntas. Por alegrar mis días y bailar conmigo en toda ocasión, por las noches de desvelo y el infinito cariño. A Adrián, aunque nunca fuimos roomies siempre estabas en casa compartiendo historias.

A Lulú, Azarela, Jaz, Diana Lavoe, Rubí, Flor, Clara, Josué, Iván, Jorge, Luis, Espiru, a *La Comparsa* y a todos los compañeros con los que compartí la música y el fueguito en las calles.

A Daniel, XQ, Mariela, Yoko, Luci, Vanessa y a todos los amigos que encontré durante la universidad y que me acompañaron en distintos momentos.

A la tía Juanita. A veces sueño que nos volvemos a ver y me preguntas si no he olvidado el mazahua, si lo conservo en el corazón.

A mi crush (tú sabes quién eres, ¿o no?).

Índice:

Introducción.....	3
1. El panorama nacional.....	11
1.1 20 años de literatura nacional.....	17
1.2 Llegaron los alacranes: La dirección literaria de Emir Rodríguez Monegal.....	19
1.3 Testimonio confesión y enjuiciamiento: La dirección literaria de Ángel Rama.....	25
1.4 Anotaciones al margen el tiempo histórico.....	28
2. Disputa por las historias.....	35
2.1 La historia literaria como problema de la crítica latinoamericana.....	37
2.2 Anderson Imbert, Alegría y los manuales.....	43
2.3 Luis Alberto Sánchez: el monopolio de la enunciación.....	48
2.4 Reyes y Ureña: los precursores.....	54
2.5 La propuesta de Zum Felde.....	57
3. Constelaciones críticas.....	59
3.1 La influencia de Cándido	59
3.2 Las ideas de América.....	67
3.3 La crítica de Ángel Rama en el panorama internacional.....	74
3.4 Propuestas interdisciplinarias.....	78
Conclusiones.....	82
Bibliografía.....	88
Anexos.....	95

Introducción

Ángel Antonio Rama Facal, mejor conocido como Ángel Rama, fue un crítico uruguayo que nació en 1928 y se formó en diversas áreas de conocimiento. Es recordado principalmente por la escritura de los libros que publicó durante sus últimos años de vida (como *Transculturación narrativa en América Latina* o *La novela latinoamericana. Panoramas 1920-1980*) y de manera póstuma.¹ Además de las múltiples publicaciones propias y de prólogos a libros de otros autores, dedicó gran parte de su vida a escribir en periódicos y revistas tanto del Uruguay como de América Latina.²

Su labor periodística es monumental. Tan solo para el semanario *Marcha* escribió más de 450 artículos³, de modo que sintetizar su labor como crítico resulta sumamente complejo. En este trabajo nos enfocaremos únicamente en 6 de ellos, escritos entre 1959 y 1962. Los artículos que hemos seleccionados tienen una relación directa con las discusiones acerca de qué es la historia literaria y cuáles son los caminos de la crítica más adecuados para estudiar la literatura latinoamericana. Trabajamos con ellos debido a que consideramos que es durante este periodo previo a la publicación de sus grandes libros⁴, que Rama va elaborando poco a poco las propuestas teóricas que más adelante lo consagran como uno de los grandes críticos latinoamericanos.

¹ Tal es el caso de *La ciudad letrada*, libro en el que se encontraba trabajando durante 1983, antes de su muerte, y que nunca pudo concluir, o de *Literatura y clase social*, publicado en 1984.

² Entre las que podemos mencionar algunas de las siguientes: *Acción* (Uruguay), *Amérique Latine* (Francia), *Argumento* (Brasil), *Asir* (Uruguay), *Caribe* (República Dominicana), *Casa* (Cuba), *Claridad* (Puerto Rico), *Crisis* (Argentina), *Cuadernos Americanos* (México), *Eco* (Colombia), *Expreso* (Perú), *El Mercurio* (Chile), *Sur* (Argentina).

³ Que representan aproximadamente la tercera parte del total de los artículos que escribió para publicaciones periódicas durante toda su vida.

⁴ En este caso nos referimos a *Rubén Darío y el modernismo*, publicado en 1970 o a *Diez problemas para el novelista latinoamericano*, publicado en 1972 y en el que desarrolla algunas de las discusiones que previamente elaboró en *Marcha*.

La lectura de Rama condensa una serie de preocupaciones que aluden a situaciones que lo ubican en un momento histórico determinado pero que al mismo nos dicen mucho de las ideas y supuestos teóricos con los cuales no estaba de acuerdo e intentaba transgredir. Al respecto de esto Bourdieu (2003, p.32) nos dice:

El intelectual está situado histórica y socialmente, en la medida en que forma parte de un campo intelectual, por referencia al cual su proyecto creador se define y se integra, en la medida, si se quiere, en que es contemporáneo de aquellos con quienes se comunica y a quienes se dirige con su obra, recurriendo implícitamente a todo un código que tiene en común con ellos.

Por esta razón, estudiaremos a Ángel Rama dentro de la tradición crítica literaria de Latinoamérica, y consideraremos que su trabajo se inserta en las discusiones literarias, culturales e intelectuales de una época determinada, sin perder de vista que el panorama de la crítica literaria va cambiando cada vez más rápido durante la segunda mitad del siglo XX debido a los acontecimientos políticos regionales y mundiales. En ese sentido, no nos parece ocioso recordar que Rama es un intelectual cuyos conceptos, trabajos y debates son valiosos hoy en día puesto que muchos de ellos problematizan la posición desde la que escriben los intelectuales (él mismo incluido). Saúl Sosnowski (1996, p. XVI-XVII) respecto a este tema nos dice:

Toda crítica -también la que se pronuncia exenta de su alcance- evidentemente encarna una opción ideológica -es conveniente recordarlo- no se limita a elaborar las relaciones de contexto de una obra literaria; también tiene a su cargo el reconocimiento de la ideología que porta como resultado del contexto del cual emerge y los posibles grados de corrección que pudieran manifestarse en ella. Las lecturas que se expresan como desinteresadas de cualquier posición política, o como ideológicamente asépticas, no por ello dejan de portar una ineludible carga ideológica.

Al mismo tiempo que Rama elaboraba teorías, buscaba que estas sirvieran para su proyecto político-cultural por lo cual es importante resaltar que no sólo será visto como un

crítico literario sino como un sujeto político que teoriza desde las manifestaciones culturales. Lo anterior es clave si queremos entender el papel que juega como intelectual dentro del ámbito cultural uruguayo, pues, de entrada, su figura no es la del académico universitario: para dibujar su proyecto político-cultural, Ángel Rama se encarga de gestionar múltiples proyectos periodísticos y editoriales en los que publica, organiza, secciona, problematiza y crea una narrativa de la literatura latinoamericana en la que proyecta una tradición.⁵

El lugar de *Marcha* dentro de su trabajo es sumamente importante, debido a que la publicación periódica se convirtió en un bastión desde el cual mantuvo polémicas con una multiplicidad de intelectuales uruguayos y latinoamericanos. Allí discutió, entre muchos otros, con Pablo Neruda, Emir Rodríguez Monegal, Ariel Badano, Ruben Cotelo y Mario Vargas Llosa.⁶ En ella abrió espacios de diálogo, memoria y descubrimiento. Por lo que retomamos las palabras de Mabel Moraña (2003, p.14), al decir que:

Quizá la principal enseñanza que el proyecto de *Marcha* pudo transmitir: la de que la política se hace desde las microhistorias cotidianas, desde el trabajo intelectual que se realiza de cara a los conflictos de cada época, desde la impugnación persistente de los discursos dominantes, desde las alianzas, los frentes, y los acuerdos estratégicos. En este sentido, volver críticamente sobre el legado de *Marcha* es mucho más que un ejercicio académico. Es el intento por reabrir un ámbito de reflexión entre generaciones, espacios culturales, disciplinas, momentos de la historia e instancias de la vida política.

⁵ Entre estos proyectos podemos nombrar la fundación de Ediciones Fábula en 1950; la edición de la Colección de Clásicos Uruguayos para la Biblioteca Artigas en 1951; fundación de la Editorial Arca en 1962; la coordinación de los fascículos de la Biblioteca Uruguaya entre 1968 y 1970; la creación de la Biblioteca Ayacucho en 1974; entre muchos otros.

⁶ Estas discusiones se pueden consultar en los siguientes números de *Marcha*:

“En este país: respuesta en llana prosa” (polémica con Pablo Neruda). (1960, abril 01). *Marcha*, XXI(1003).

“Generación va y generación viene” (polémica con Rubén Cotelo de El País). (1962, julio 6). *Marcha*, XXIV (1114).

“Del arte burgués al arte socialista” (Polémica con Ariel Badano). (1963, marzo 29). *Marcha*, XXIV (1150).

“Falsedades y CIA” (Polémica con Emir Rodríguez Monegal). (1964, mayo 29). *Marcha*, XXV (1209).

“A propósito de Historia de un deicidio. Vade retro” (polémica con Vargas Llosa). (1972, mayo 05). *Marcha*, XXXIII (1591).

Es decir, los pequeños -y a veces no tan pequeños- artículos que Rama publicaba allí representan trozos de memoria de una historia sobre la que se han hecho trabajos sumamente valiosos, pero de la cual nos quedan múltiples espacios por indagar. De esta manera, este trabajo se enmarca en la línea de la historia intelectual y dentro de la sociología de la literatura. Sobre esta última dice Gisèle Sapiro (2016, p. 13):

...tiene por objeto de estudio el hecho literario en tanto implica una doble interrogación sobre la literatura como fenómeno social, del que participan muchas instituciones e individuos que producen, consumen, juzgan las obras; y sobre la inscripción en los textos literarios de las representaciones de una época y de las cuestiones sociales.

Por su parte, la historia intelectual se encarga de trazar rutas de estudio interdisciplinarias que, en palabras de Polgovsky Escurra (2021) nos permiten, “analiza[r] las condiciones sociohistóricas de la producción de un pensamiento, como sus espacios y mecanismos de circulación” sin caer en el biografismo intelectual. Ambos enfoques son definidos de una forma muy similar, sin embargo, la historia intelectual nos permite enmarcar de manera más idónea este proyecto pues nos concentramos en los aportes de un personaje intelectual en un determinado momento histórico, además de considerar a *Marcha* como espacio de gestación y circulación de las propuestas de conocimiento.

Trabajamos además con problemas de la historiografía literaria, pero cabe reconocer que estos se pueden comprender de una mejor manera si los enmarcamos en un entramado social que en ocasiones se enfoca y resalta algunos temas específicos dependiendo del momento social en el que se encuentre la academia. Respecto al quehacer histórico-literario específico de Ángel Rama hay múltiples aristas por trabajar. La lectura que hace a sus contemporáneos, las formas en las que él mismo nombra y rescata ciertos temas y autores, las metodologías que elige o que construye a través de los años, etc.

En el caso de este trabajo, uno de los tópicos más importantes, es la revisión de las construcciones de historias literarias. Al respecto Said (2012, p. 35) nos dice lo siguiente:

Entre las estrategias más corrientes de la interpretación del presente se encuentra la invocación del pasado. Lo que sostiene esa invocación no es sólo el desacuerdo acerca de lo que sucedió, acerca de lo que realmente fue ese pasado, sino la incertidumbre acerca de si el pasado realmente lo es, si está concluido o si continúa vivo, quizás bajo distintas formas.

Este trabajo parte de la idea de que el ejercicio crítico realizado por Ángel Rama de 1959 a 1962 se enfoca en revisiones históricas debido a que estas forman parte de la construcción de una tradición literaria que, para el crítico uruguayo, sigue vigente y se encuentra más viva que nunca dado que es una apuesta por posicionarse políticamente desde el presente a través de la afirmación y rescate de ciertos autores. Ana Pizarro (1985, p. 16), después de citar a Rama, asegura que “la labor de la crítica historiográfica en América Latina para la literatura es generar conocimientos sobre los modos de funcionamiento y el desarrollo de nuestros sistemas literarios como proceso”. Y eso es justamente lo que hace Rama en los artículos que analizaremos, comienza a entender la literatura como un proceso. Por otra parte, es necesario aclarar que muchas de las discusiones que realiza en clave latinoamericana son mayoritariamente hechas desde el sur del continente, por lo que las literaturas de estos países son la materia principal sobre la que se organizan las ideas.

La bibliografía crítica sobre Ángel Rama es extensa, pero se enfoca principalmente en la obra publicada por el uruguayo en formato de libro. Si lo acotamos al semanario *Marcha*, resulta igualmente amplia. Entre los trabajos más destacados podemos mencionar, la tesis doctoral de Joana de Fátima Rodrigues de 2011, titulada *Nas páginas do jornal: Antonio Candido e Angel Rama críticos literários na imprensa*. En ella, la autora analiza algunos de los artículos que tanto Rama como Cándido publicaron durante los sesenta para mostrarnos poco a poco las formas en que estos se retomaron y/o reelaboraron en su

producción ensayística. La autora brasileña se enfoca en los periódicos como espacios de formación y ejercicio de la ensayística.

Por otro lado, se encuentra el libro coordinado por Mabel Moraña, *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, en el que hay diversos ensayos sobre la producción crítica de Rama. Sólo uno de ellos se concentra en *Marcha*, y es titulado “Ángel Rama y la lección intelectual de *Marcha*”, realizado por Horacio Machín. Encontramos un panorama general del quehacer de Rama como director literario del semanario. El resto de los artículos del libro se enfocan en otros proyectos que el uruguayo realizó a lo largo de su vida.

En el libro de Pablo Rocca *35 años de Marcha. Crítica y literatura en Marcha y en el Uruguay 1939-1974*, observamos un panorama general de las direcciones literarias que tuvo el semanario y la gestión de las publicaciones que se hicieron en cada una de ellas. Rocca habla de la dirección de Rama de manera general y se enfoca sobre todo en plantear algunas de las polémicas que sostuvo con otros intelectuales.

Por último, es necesario mencionar el libro de Carolina Blixen, *Cronología y bibliografía de Ángel Rama*. Si bien este es un libro monográfico, representa uno de los esfuerzos más grandes por rastrear la carrera intelectual del autor de *La ciudad letrada*. Blixen brinda al lector un panorama biográfico de Ángel Rama y acompaña estos momentos con datos exactos sobre los trabajos que Rama realizó a la par. Sin la ayuda de este libro, no podríamos tener una idea certera de lo vasta que es la obra de Rama, así como los diversos proyectos en los que se involucró.

Encontramos este trabajo pertinente debido a que su enfoque no se encuentra exclusivamente en la revisión de la labor periodística de Rama; sino en lo que creemos es la

elaboración de una propuesta teórica que se encuentra atravesada por la interdisciplina, y en la que la historia y la historiografía son articuladoras centrales de los problemas literarios.

En el primer capítulo de esta tesis, analizaremos un artículo publicado el 3 de julio de 1959, titulado “Testimonio, confesión y enjuiciamiento de veinte años de historia literaria y de nueva literatura uruguaya”, que fue retomado por Rama años más tarde para la escritura de su libro *La generación crítica, 1939- 1969*, publicado en 1972. Contextualizamos la labor de Rama en el semanario *Marcha* y las formas discursivas en las que se posiciona como crítico literario frente a sus contemporáneos. Al mismo tiempo apuntamos algunos de sus aportes sobre la idea de “tradición” y sobre su concepción del tiempo histórico.

En el segundo capítulo trabajamos un artículo llamado “La novela y la crítica en América”, publicado el 22 de abril de 1960. Observamos la lectura atenta que el crítico uruguayo hace de los libros de historia literaria publicados en años recientes por sus contemporáneos latinoamericanos, donde además de ello, elabora su propio linaje crítico. En este artículo, Rama vuelve sobre las nociones de lo que la historia literaria debe ser y contener, cómo debe ser elaborada y su utilidad a principios de la década de los sesenta.

En el tercer y último capítulo tratamos tres artículos (el último de los cuales tuvo aparición en dos emisiones). “La construcción de una literatura”, publicado el 30 de diciembre de 1960; “Nuestra América”, del 29 diciembre de 1961; y “Los caminos de la crítica (I): literatura y sociedad”, junto con su continuación “Los caminos de la crítica (II): la sociología del conocimiento y las letras”, publicados respectivamente el 4 y el 11 de mayo de 1962. Gracias a estos artículos observaremos uno de los encuentros clave de Rama en el camino de su formación intelectual: la lectura de Antonio Cándido y sus propuestas teóricas. Posteriormente, el afinamiento de una propuesta teórica propia y la relevancia de esta dentro del panorama internacional para finalmente ir detallando su cabida en el contexto

latinoamericano. Todo esto es atravesado por una filosofía de la historia que, si bien está presente desde 1959, en estos momentos se reafirma como un elemento clave para sus elaboraciones teóricas.

Este trabajo representa apenas un primer intento por reabrir un diálogo sobre las preocupaciones teóricas y críticas de generaciones distintas. Por reconocer además el legado crítico que tenemos en esta región del mundo específica y por afirmar que la literatura está presente en todos los rincones del mundo. Como nos dice Liliana Weinberg (2004, p. 23), “la literatura constituye una de las más significativas manifestaciones de la cultura latinoamericana y una de las más ricas formas de relación del hombre con su comunidad y con su historia”.

Es por esto por lo que nos parece pertinente estudiar a Ángel Rama, volver a hablar de sus trabajos y de la manera en que entendía una realidad convulsa pero también su inmensa labor de reconstrucción y elaboración de la historia de un pasado común.

1. 1959: 20 años de literatura nacional.

En Uruguay, 1959 es recordado como el año de las inundaciones pues llovió casi un mes entero entre marzo y abril, esto provocó una tragedia a nivel nacional en la que se vieron afectadas muchas zonas urbanas y rurales. A pesar del infortunio dos meses más tarde, en junio, se celebró el vigésimo aniversario del semanario *Marcha*.

Marcha fue una publicación periódica fundada por Carlos Quijano que salió a la luz por primera vez el viernes 23 de junio de 1939. Su periodicidad fue semanal y continua. Respecto a su contexto histórico y social, Carmen De Sierra (1990, p. 334) nos dice:

En la segunda mitad del año 39, cuando comienza a aparecer *Marcha*, están ya presentes en el escenario histórico mundial todas las fuerzas y factores que van a revolucionar y herir la época contemporánea. Era, por cierto, ésta la época de la crisis de todas las doctrinas filosóficas, económica-sociales y políticas optimistas, originadas en la segunda mitad del siglo XIX.

Este contexto que pronto se convertirá en convulso, obliga a los editores a posicionarse política y teóricamente. De modo que entre sus páginas no sólo se encuentran noticias y artículos de opinión, también hay debates teóricos, estadísticas, reseñas de libros, teatro y cine, recuentos monográficos de diversas disciplinas, discusiones y denuncias políticas. En *Marcha* se generaron espacios de diálogo con el público y con personajes de otras publicaciones literarias, lo que cristaliza muy bien las palabras de Alejandra González Bazúa (2010, p. 485): “una característica que podría ser extensible a la gran mayoría de las revistas literarias y culturales: la capacidad que tienen de articular identidad intelectual y artística desde y a pesar de la contradicción y la diferencia”.

Aunado a lo anterior, el semanario aparece en un contexto nacional donde los índices de alfabetización son altos en comparación con los niveles regionales, lo que ayudó a

consolidar el lugar de *Marcha* en el panorama periodístico nacional. Sobre el perfil del lector, Pablo Rocca (2015, p.99) nos dice:

Se trataba de los lectores de clase media bastante culta, en general con estudios universitarios o secundarios altos, del medio urbano, de tendencia política demócrata-radical, antifascista, desconfiada (si no contraria) a la política de Estados Unidos y, también, interesada por la cultura. Este sujeto social preexistía a *Marcha*, pero el semanario lo moldeó precisando aún más esos caracteres y, con el tiempo, endosándole la pasión por lo latinoamericano.

La importancia del semanario es incuestionable en muchos ámbitos, pues en sus páginas se discutieron múltiples temas, tanto del presente como del pasado, desde las situaciones políticas inmediatas hasta temas de estética, además entre sus colaboradores tuvo a muchos grandes intelectuales de la región. Este semanario cobra importancia en el panorama literario uruguayo, pues a través de él se rescataron autores nacionales del siglo XIX, se tradujeron obras de escritores extranjeros, se generaron polémicas entre escritores y editores, y se crearon puentes con otras publicaciones periódicas dedicadas a la literatura.

La Infiltración Nazi En El Uruguay

ZAVALA MUNIZ



"Seis años de dictadura nazi en sus trances internos, es una dolorosa expectativa que el pueblo uruguayo aguarda" (Ver detalles en la pág. 7.)

Amador Sánchez



El constante dirigente del Partido Nacional independentista genera una política de neutralidad y neutralidad en el gobierno de dictadura. (Ver detalles en la página 7.)

Ossorio y Gallardo



Es el Embajador de la República Italiana que en un momento de su vida se formaliza en un momento de dictadura. (Ver Pág. 9)

Redactor Responsable: **CARLOS GAVIANO**
 Director y Administrador: **EDUARDO S. M. GILBERTO**
 S. A. - Teléfono Central 241 - J. C. Oficina 1222

NEGRIN



En el mundo, donde se vive la guerra del fascismo internacional, Negrin continua luchando para conseguir un lugar para los niños y niños de refugiados europeos.

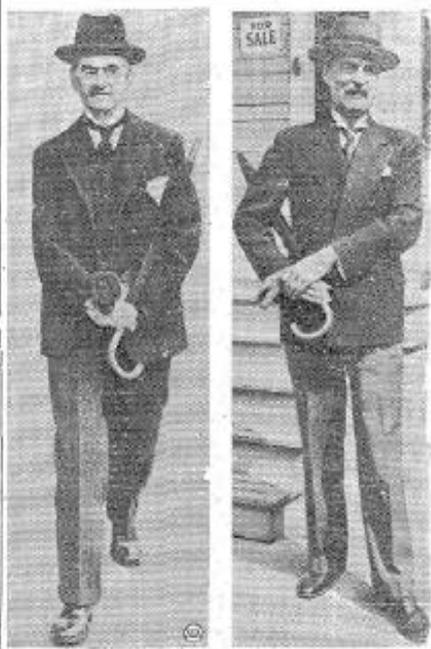
DESDE AQUI,

en la proximidad de estas figuras que condensan el momento del mundo, **MARCHA** saluda a sus lectores y ratifica las claras y buenas palabras con que anunció su salida. **LA VERDAD, PERO TODA LA VERDAD.**

MARCHA

AÑO I Montevideo, Junio 22 de 1935 No 1

CHAMBERLAIN AND CHAMBERLAIN



A alguno de estos señores es Mr. Chamberlain. El otro, un señor que se ayudo con un paraguas. Pero estos —en 1935— de la larga experiencia del paraguas de Munich.

TODA LA SEMANA EN UN DIA

- El zarpazo fascista en América.
- Tientsin, maniobra guerrera.
- Viaje a la Isla de Torres García.
- **MARCHA** ofrece 3 concursos de gran interés.
- Amador Sánchez Zavala Muniz, Ceferino Matas Repulidanos la Ley de Lemas.
- La obra de Basso Maglio, juzgada por Francisco Espinola.
- Despouey y Jiménez de Aréchaga: **CINE.**
- El general Baldovín pronunció otro discurso.
- ¿Dónde estaban a los 50 años?
- El caso Iturbí, por Lauro Ayestarán.
- Páginas para la Mujer
- En alta mar; relato de Hamsun.
- Rongo, el huevo ido, comentado por El Sordo Materia.
- Ocho páginas de Información Rural.
- Arte, Literatura, Política, Economía.
- También tenemos palabras cruzadas.
- La Bolsa tiende a la Firmeza.
- El fracaso mussoliniano en Africa.
- Por qué fué a la abstención el pueblo paraguayo.
- Ossorio y Gallardo habla para **MARCHA.**
- **MARCHA: Toda la semana en un día.**

ADOLFO Y BENITO

Este gesto orgulloso del dictador italiano, tan popularizado tiene su secreto. Basta con volver la página para descubrirlo. El verdadero amo del "ojo" se hará visible al lector

☆

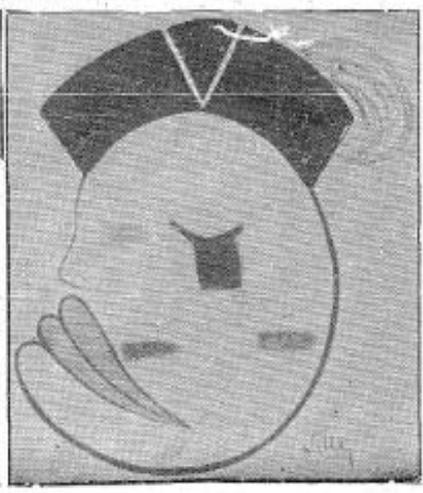


Fig. 1 Portada del primer número de *Marcha*.

De acuerdo con Pilar Piñeyrúa (2010, p. 401), “este semanario se adscribió al modelo de la opinión pública y se nutrió de otros dos modelos: la prensa informativa y la prensa de opinión ideológica o difusora de ideas (que había dominado en el siglo XIX)”. Es justamente el modelo de opinión ideológica el que avivará las polémicas y la interacción entre intelectuales de muchos rincones del continente, y del que hará uso Ángel Rama para construir un espacio de enunciación propio.

Desde el primer número, el semanario se declaró antifascista e hizo sátira de personajes políticos como Mussolini y Hitler a través de sus dibujos y títulos. Encontramos además colaboraciones de personajes que más adelante se convertirán en claves para el desarrollo de la propuesta teórica de Ángel Rama, como es el caso de Lauro Ayesterán.⁷

La primera edición del semanario consta de 24 páginas, pero en ella misma los editores se disculpan y advierten que el siguiente número constará de 32. Está impresa en el formato habitual de periódico, escrito a varias columnas (formato tabloide), con secciones distintas; económica, política, cultural, de opinión, cuya intención es dar un panorama de lo sucedido en materia durante los últimos 7 días. Hay espacios dedicados a la publicidad de productos, aunque no predominan. El semanario tuvo amplia aceptación por parte del público y agotó su tiraje desde la primera aparición.

Al recorrer sus páginas, encontramos algunas secciones dedicadas a la mujer, como solía hacerse en muchos diarios de la época, en ellas se dan consejos o tendencias de moda, productos de novedad para el hogar, etc., gradualmente se transformaron y poco a poco se abandonaron para dar relevancia a otras publicaciones. Por otra parte, es necesario señalar que *Marcha* rompe con la tendencia nacionalista que seguían los diarios uruguayos por la

⁷ Lauro Ayesterán fue un musicólogo uruguayo quien también es conocido por utilizar el término “transculturación” en sus estudios sobre la música uruguaya, en los que reconoce de manera temprana las aportaciones de la cultura musical de los afrodescendientes al panorama musical uruguayo.

época -impuesta en el siglo XIX-, esto debido en gran parte a que el joven Quijano conoció la obra de Rodó y se comprometió con el proyecto arielista. Sin embargo, para la época en que aparece *Marcha*, tras un viaje a París en el que profundizó sus estudios económicos, se acercó más al marxismo y se alejó de la corriente idealista rodoniana.

Miriam Pino (2002, p. 151) apunta que:

El complejo diseño de este socialismo latinoamericano por parte del director de *Marcha* propició que la columna cultural fuera quizás la parte más importante del formato y que su objetivo fuera la difusión de la literatura latinoamericana. La página cultural, situada al final del semanario, contiene una densidad de información que parte de las reflexiones de los columnistas en un trabajo que se aleja de las columnas literarias dedicadas al comentario descriptivo de un texto, autor o problemática.

En este primer número no se nota aún el peso que tendrá la sección literaria, pero como bien señala Miriam Pino, es en esta sección que se cristalizan muchas propuestas de los editores a través del trabajo interdisciplinario. La siguiente ilustración pertenece a lo que se publicó como sección en el primer número. Podemos notar que no es propiamente una sección literaria, sino una sección cultural:

mantuvo intacta, pues en todo momento fue Carlos Quijano quien dirigió la publicación de manera ininterrumpida hasta que la dictadura clausuró la publicación periódica en 1974.

1.1 20 años de literatura nacional

El 3 de julio de 1959 se publicaron en el semanario varias notas a propósito de la conmemoración de los veinte años de vida de la publicación, convirtiendo el número 966 en una edición especial con 4 secciones (Fig.3) contenidas en 112 páginas. En cada sección se encuentran balances en temas de economía, política, movimientos sindicales, literatura y arte a nivel nacional pero también otros más ambiciosos que intentan retratar la región.⁹ El ambiente de este número es festivo, pues se otorgan muchos más espacios de lo normal a las ilustraciones y hay un deseo de dictaminar el presente y abordar el futuro a través de herramientas teóricas brindadas por la academia.¹⁰

De las cuatro secciones que integran la edición especial, una está dedicada al área de las artes. En este mismo número encontramos planteada la pregunta por la identidad latinoamericana. Arturo Ardao (1959, p. 1-B) problematiza las formas en las que se han desenvuelto las artes y el pensamiento crítico:

La inteligencia americana se ha constituido históricamente a través de la recepción, asimilación y adaptación de las doctrinas europeas. Desde la época colonial hasta nuestros días, se ha desenvuelto como prolongación y reflejo de los grandes centros de la cultura occidental. Con mayor o menor retraso, sus contenidos intelectuales y

⁹ Tal es el caso del artículo escrito por Arturo Ardao, titulado “América descubre su pensamiento original en estas dos décadas”.

¹⁰ Como ejemplo de esto mencionamos un artículo contenido en la página 15 sobre fútbol nacional titulado “La celeste o el cangrejo neumático” en el que el autor analiza los partidos recientes a la luz del artículo de Ortega y Gasset “Unas gotas de fenomenología”.

**USTED ENCONTRARA
EN ESTE NUMERO:**

EXTRAORDINARIO

1.a Sección A - 32 Págs.

CARLOS QUIJANO. - Haz lo que yo mando y no lo que yo hago (10 págs.). - GUILLERMO BERNHARD. - Contrabando y Mercado Negro (pág. 6). - VERDOUX. - El Abate Pierre (pág. 9). - GONZALO DE FREITAS. - Donde una Culebra vale por un Par de Botas (pág. 13). - DIOGENES. - La Celeste o el Cangrejo Reumático (pág. 15). - JULIO CASTRO. - El hombre que perdió su sombra (centrales). - ROQUE FARAO. NE. - La Administración de Secundaria (pág. 18). - JUAN GREZZI. - Apagados ecos de Harlem en Buenos Aires. - TABARE J. DE PAULA. - La lección del humorista ausente (pág. 27). - Además: Notas editoriales, Cine, Teatro, Plástica, Mar en Coche, El Agujero en la Pared, etc. - Páginas de Ilustraciones de JULIO E. SUAREZ y ROBERTO.

2.a Sección B - 32 Págs.

LETRAS Y ARTES

- * ARTURO ARDAO. - América descubre su pensamiento original en estas dos décadas (pág. 1)
- * FIGARO. - Veinte años de Ballet (2-B)
- * LAURO AYESFARAN. - Romance de Mariana Pineda en el Folklore Uruguayo (3-B)
- * CARLOS REAL DE AZUA. - Política Internacional e Ideologías en el Uruguay (7-B)
- * ANGEL RAMA. - Testimonio, Confesión y Enjuiciamiento de Veinte Años de Historia Literaria y de Nueva Literatura Uruguaya.
- * MIGUEL ANGEL ASTURIAS. - El Espejo de Lida Sal (23-B)
- * HUGO NOVOA. - El Pintor y su Sombra (27-B)
- * EMER RODRIGUEZ MONEGAL. - Veinte Años de Literatura Nacional (última págs.)

3.a Sección C - 24 Págs.

ENSEÑANZA Y CIENCIAS

- * ANTONIO M. GROMPONE. - La Evolución de la Enseñanza (Primera págs.)
- * AURELIO LUCCHINI. - Evolución de la Arquitectura Nacional desde 1929 a 1959 (3-C)
- * P. P. RECARTE. - Un Grave Problema Sanitario (5-C)
- * RAFAEL LAGUARDIA. - Algunos Rasgos de la Matemática y su Evolución (7-C)
- * ROQUE FARAONE. - Alumbrado, Docencia e Investigación en la Universidad. Opiniones de Leopoldo Carlos Arcucio, Washington Buño, Rodolfo O. Usara, Clemente Estable, Oscar J. Magglio, Edmundo Narancio y Eugenio Petit Muñoz.
- * FELIX CERNUSCHI. - Breve Reseña de Algunos Aspectos de la Física del Siglo XX.

4.a Sección D - 24 Págs.

ECONOMIA, POLITICA Y MOVIMIENTO SINDICAL

- * CARLOS QUIJANO. - Una Economía en Crisis (Primera págs.)
- * HECTOR RODRIGUEZ. - Apuntes Sobre el Movimiento Sindical (3-D)
- * WELLMAN OSABA y MIGUEL DARIO CAL. - Evolución en Volumen de la Producción Agropecuaria (5-D)
- * HECTOR HUGO BARRAGELATA. - La Legislación Laboral Uruguaya (centrales)
- * OSCAR H. BEUSCHERA. - Evolución Institucional (última págs.)

sus directivas ideológicas han reproducido, a su modo, contenidos y directivas emanados de los países del viejo mundo.

Más adelante Ardao dice al lector que pueden notarse en los últimos veinte años una América que ha vuelto a mirarse a sí misma, a reconocerse. No es coincidencia que el plazo que fija es justamente el periodo de vida del semanario. La nota de Ardao es una afirmación de sí mismo y del equipo entero, pues en ella justifica la labor y existencia del periódico. Es en este clima intelectual de pugna por la independencia intelectual y política que Rama publica su extenso artículo.

Fig. 3 Secciones del N° 966 de *Marcha*.

En el cuerpo del semanario encontramos un calendario continental que muestra los acontecimientos más importantes de las últimas dos décadas -en las que ha existido *Marcha*- para

emular el recorrido histórico de la publicación periódica y hablar de los sucesos que pueden ser considerados hechos históricos. Casi todos tienen que ver con la configuración política interna de los países, entre los que destacan la sucesión de gobernantes y los intentos o triunfos de insurrecciones. Termina el recuento de los años con la mención de la toma del poder por parte de Fidel Castro en Cuba y con el fracaso de la revolución en contra de Somoza.

Entre los artículos del número 966, se encuentran uno de Emir Rodríguez Monegal y uno de Ángel Rama. En ambos trabajos los críticos hicieron, a su modo, una radiografía del panorama literario en el semanario y en el Uruguay. Esta presentación a manera de contrapunto representa la historia literaria de la publicación, pues fue Monegal quien dirigió la sección literaria antes de la gestión de Rama, durante 15 años (entre 1944 y 1959), es decir, tres cuartas partes de la vida del semanario hasta ese año.

En ese momento, gracias al triunfo de la Revolución cubana, se dibujaron nuevos horizontes políticos y culturales para la región. Ángel Rama, de tan sólo 33 años, se encontraba al frente de la sección literaria del semanario.¹¹ Emir Rodríguez Monegal por su parte, había viajado a Inglaterra y se convirtió en un colaborador casi fantasma para *Marcha*.

1.2 Llegaron los alacranes: La dirección literaria de Emir Rodríguez Monegal

El número 966 marca el final de una dirección y el inicio de otra. Esto es evidente al contrastar las proporciones de espacios que ocupan ambos críticos: el artículo de Ángel Rama ocupa alrededor de ocho páginas y el de Emir Rodríguez Monegal apenas dos. En 1959 Rodríguez Monegal se había consolidado como uno de los críticos más importantes en

¹¹ Su gestión duró de marzo de 1959 hasta febrero de 1968.

Uruguay. Su ejercicio literario estaba atravesado por la enseñanza dentro de los ámbitos universitarios y la investigación patrocinada por instituciones académicas estadounidenses.

Ángel Rama, en cambio, era conocido mayoritariamente como crítico de teatro y editor de algunas revistas de reciente aparición; además, a finales de la década de los cincuenta se desempeñó como funcionario de la Biblioteca Nacional. Asumir la dirección literaria de *Marcha* después de la gestión de Monegal no era poca cosa por lo que dentro de su balance literario dedica un espacio considerablemente grande para atacar a su antecesor y lo titula de manera sumamente provocativa: *Llegaron los alacranes*.

Esta imagen del animal venenoso, que además es capaz de asesinar a su propia madre es otra forma de nombrar el parricidio literario, y la utiliza para referirse al grupo de Emir Rodríguez Monegal, pues una característica de su gestión fue el predominio de las publicaciones de escritores estadounidenses y europeos. La palabra severa y arbitraria de Rama se entiende no sólo como acto de legitimación propia sino como continuación de una historia de desencuentros pasados.

Pablo Rocca (2015, p. 123-124) data el origen de las discusiones entre Rama y Monegal en el año de 1947 cuando Ángel Rama publica el artículo titulado “Sobre el Gaucho Martín Fierro” en el que hace un comentario risible sobre Borges; al que Monegal contestará con sutileza, enfatizando las carencias del estudio. Como señala Rocca, a partir de ese momento, la relación Rama-Monegal se desarrolló siempre anclada a discusiones literarias en las que ambos mantenían posiciones enfrentadas.

El periodo de Emir Rodríguez Monegal estuvo marcado por la traducción de autores estadounidenses y la compenetración del trabajo de los intelectuales argentinos, especialmente con el grupo *Sur*. Durante su gestión se encargó de publicar en el semanario

traducciones de textos de Woolf, Dos Passos, Hemingway, Sinclair Lewis, Huxley, D. H. Lawrence y Joyce. Por su parte, Ángel Rama critica lo que denomina “excesivo anglicismo” y resalta la preocupación por el rescate de las letras uruguayas para conformar una tradición literaria.¹² En la siguiente cita, se puede notar, sin embargo, como Rama (1959, p. 20-B-21-B) a pesar de no estar de acuerdo con Monegal, no puede dejar de admitir que posee habilidades:

...en ella [su obra] se ha especializado con habilidad para establecer el contorno y la circunstancia en que se forman las obras literarias, introduciendo autores y problemas en nuestra cultura, con una atención dominante por la literatura inglesa, y por los géneros de la novela y el ensayo lo que le ha llevado a supervalorar la obra lejana de un Rodó. En su teoría de la “objetividad crítica” la que creo más periclitada y el excesivo anglicismo.

La insistencia por publicar autores anglosajones y las posiciones políticas al margen que sostenía Monegal gradualmente le trajeron problemas con Carlos Quijano, de modo que una vez fuera de Uruguay dejó de colaborar con el semanario y emprendió otros proyectos que lo llevaron a enfrentarse en diversas polémicas con sus antiguos compañeros de redacción.

Por otra parte, las referencias a Rodó hacen alusión a la discusión en torno a la autonomía cultural hispanoamericana que se dio a principios del siglo XX, en la que el autor del *Ariel* sostenía una posición que apostaba por recuperar y mantener como pilar fundacional la cultura griega. Publicada junto con el naciente siglo, en 1900, José Enrique Rodó dedicó su obra a los jóvenes americanos. A través de ella recupera discusiones en torno a la democracia, la libertad de los Estados Americanos, y el conocimiento; de modo que

¹² Esta crítica no quiere decir que Rama se negara a publicar autores extranjeros, pues en sus artículos escribió sobre Camus, Sartre, José Bergamín, Antonio Machado e innumerables más.

muchos intelectuales de principios del siglo XX hallaron entre sus páginas un amparo identitario.¹³

Rama no explicita lo que le parece alejado de la obra de Rodó, pero de acuerdo a los tópicos que retoma más adelante, podemos intuir que se trata de la filosofía de la historia presente en el *Ariel*. Francisco Naishtat (2016, p.105) nos señala que:

El idealismo alternativo de la sociedad, basado en la “selección espiritual”, “en el ambiente providencial de la cultura”, y en una reforma política apuntalada por la “educación de la democracia”, procede en Rodó de una teoría evolutiva de la cultura y de la sociedad basada en el despliegue inspirado en Herder y en Edgar Quinet.

En efecto, Rodó alienta a la juventud americana a instruirse intelectualmente para hacer que las sociedades de esta región puedan avanzar y lleguen a los estadios de las que están en el apogeo de su desarrollo. “No la veréis vosotros, la América que nosotros soñamos... Pensad en ella a lo menos...”. (2021). Enmarca su proyecto cultural en la concepción de una historia progresiva, donde es el destino de los pueblos americanos desarrollarse cultural e intelectualmente hasta asemejarse a países europeos.

El pensamiento de Emir Rodríguez Monegal, si bien no es planteado como una calca, se asemeja en cuanto a la idea de la universalidad del arte y la cultura; para él no tienen sentido las discusiones identitarias excluyentes pues la literatura se desarrolla a partir de múltiples influencias:

Parece inútil seguir alegando que somos latinos e hispánicos. La verdad es que lo somos, pero la verdad (también) es que toda cultura se fecunda por encima y al margen de esas abstracciones... La historia (más sabia que los prejuicios) nos ha enseñado en estos últimos veinte años que las letras

¹³ El *Ariel* fue retomado a mediados del siglo XX por quienes veían en el ensayo potencial político para reforzar las propuestas identitarias de la región. Como señala Rafael Rojas (2012), será de manera posterior con la publicación del *Calibán* de Fernández Retamar que se enfrentarán de manera más precisa y más aguda estas dos representaciones del ser latinoamericano.

anglosajonas son una mina de la que es posible extraer incalculable riqueza.
(Rodríguez Monegal, 1959, p. 32-B)

Con este artículo titulado “Veinte años de literatura nacional”, Monegal justifica su labor crítica al hacerla parte necesaria del desarrollo literario de las letras uruguayas; “hizo crisis un proceso que se venía esbozando desde el año 30 o tal vez antes: la tenaz, la inevitable introducción de las letras inglesas y norteamericanas en la corriente de las letras hispánicas” (32-B). Esto además cobra relevancia debido a los acontecimientos que se desarrollaron en Europa: la dictadura de Franco y la Segunda Guerra Mundial, que significaron a grandes rasgos, la suspensión de la *Revista de Occidente* y el cese de la exportación de libros de autores franceses, con lo que un acercamiento a otros referentes se volvió inevitable.

Emir Rodríguez Monegal tiene una visión del desarrollo cultural que proyecta en el ámbito de lo universal. Al principio de su artículo evoca a Paul Valéry, quien soñaba con una “literatura universal sin nombres propios.” Monegal expresa que, al hacer un balance de los 20 años de *Marcha*, le gusta pensar que la literatura uruguaya al igual que Valéry con la literatura universal, esta ha sido escrita por un único hombre.

En varios de los puntos anteriores se diferencia profundamente de Ángel Rama, pues para el segundo, el destino de las letras uruguayas se fortalece al conocer el pasado literario propio. En palabras de Ardao, mirando para sí mismos. Además, para el nuevo director de la sección literaria, las condiciones regionales no son necesariamente un limitante para el desarrollo intelectual. Ángel Rama se encarga de establecer las diferencias entre ambos pues el espacio en el semanario representa la oportunidad de polemizar y problematizar desde espacios distintos a los de la academia, donde un público más amplio puede ser parte de las discusiones intelectuales.

En el horizonte literario de Rama, otra de las preocupaciones por las que acusa a Monegal y los críticos literarios en general, es la fuerte desvinculación entre público y escritores, pues “no ha[n] tenido en cuenta al público lector, ni se ha[n] preocupado de ampliarlo, trabajando muchas veces para una reducidísima élite”. (Rama, 1959, p. 21-B). En el cuerpo del artículo encontramos referencias respecto al resto de los críticos literarios uruguayos, Rama generaliza diciendo “... la crítica más reciente se destaca por su formación de inclinación sociológica, por el uso de un aparato de referencias provenientes del marxismo”. (20-B -21-B). El joven director tampoco se convence con este tipo de crítica, pues, como veremos más adelante, está interesado en una que conjugue elementos interdisciplinarios y cuyo ejercicio no sea “objetivo” de una manera ascética (como le parecía que era la labor de Monegal). En esta, el crítico y el escritor son atravesados por el contexto histórico. Carlos Real de Azúa representa de entre todos, el que tiene propuestas más valiosas, debido al carácter interdisciplinario de su crítica. En estos años, Real de Azúa ya contaba con publicaciones de varios libros sobre historia nacional e historia literaria entre cuyas páginas resaltaba un enfoque comparativo. Entre otros temas que trabajó y problematizó, estaban los contenidos y los métodos de enseñanza literaria.¹⁴

Tras una lectura de los artículos escritos por Rama y Monegal, notamos que ambos directores de la sección literaria tienen una concepción histórica que van creando y utilizando en su ejercicio crítico, más adelante las revisaremos.

¹⁴ Meses más tarde, en marzo de 1960, Rama publicará un artículo titulado “La enseñanza de la literatura”. En él, examina los contenidos literarios en la educación media superior y cuestiona la noción de universalidad que hay en ella. De paso, propone un esquema inicial para la educación de niveles básicos donde se liga la enseñanza de la literatura (uruguaya) con la enseñanza del español.

1.3 Testimonio, confesión y enjuiciamiento: La dirección literaria de Ángel Rama

En numerosas ocasiones Rama habló de la importancia de su hermano mayor, Carlos, quien lo acercó a diversas lecturas y desde tempranos años llevó a su hogar el semanario *Marcha*, por lo que Rama creció y se formó entre sus páginas. Pronto se convirtió en colaborador asiduo del semanario a través de la publicación de reseñas de teatro.

En realidad, Ángel Rama ya había tomado la dirección literaria del semanario en una ocasión anterior. Durante breves meses, entre 1949 y 1950 se ocupó, junto con el periodista Manuel Flores Mora, de revisar y orientar los textos publicados.¹⁵ Como en muchas publicaciones periódicas, las secciones eran dirigidas por distintos personajes en función de su agenda política, o de la labor intelectual que realizaban sus colaboradores por lo que intermitentemente se suplió a Emir Rodríguez Monegal cuando realizó viajes de investigación o estancias de enseñanza en otros países.

Quizás es en *Marcha* donde se consolida la rivalidad entre Monegal y Rama. Entre ambos no existió una gran diferencia de edad¹⁶ pero cada uno, de maneras distintas, buscó diferenciarse siempre del otro. Es importante resaltar el papel dentro del mundo académico que ocupaba Monegal, pues por estos años era tema central de discusión en las universidades la relación entre el financiamiento universitario y la autonomía cultural. Vania Markarian (2020) nos ilustra al respecto diciéndonos que era un tema bastante recurrente en los espacios de organización política de la Universidad de La República, había quienes defendían las

¹⁵ Durante estos meses, Manuel Flores Mora y Ángel Rama se enfrentaron a Emir Rodríguez Monegal a propósito de los resultados del Concurso de Remuneraciones 1948, en el que Monegal formó parte del jurado. Esta polémica se desarrolla a lo largo de los números 505, 506 y 507 del semanario. En ella se discutió la falta de transparencia acerca de las razones que determinaron la decisión del jurado, el número de participantes y la distribución de votos para cada finalista.

¹⁶ Apenas llevaban 7 años de diferencia, siendo Monegal el mayor.

becas y los financiamientos por parte de instituciones y organizaciones estadounidenses, pero al mismo tiempo quienes estaban inconformes con ello.

Es decir, el lugar de enunciación del conocimiento científico comenzó a tomar un papel importante y de debate, entrada la década de los sesenta. Espacios como *Marcha*, *El País*, *Asir*, entre otras publicaciones no dejaron pasar la oportunidad para ofrecer y formar parte de las discusiones académicas y de la elaboración de propuestas teóricas en distintas disciplinas, convirtiendo los diarios, semanarios y revistas en espacios activos para la producción y circulación de conocimiento.

En 1959 comienza la segunda dirección literaria de Ángel Rama que se extenderá hasta 1968, durante este tiempo se publicarán la mayoría de sus artículos en *Marcha* y desde principios de la década de los sesenta notamos que la difusión y crítica de teatro pasa a un segundo plano para dar mayor atención a la crítica literaria y a la idea de América Latina; comienza a dibujarse un proyecto ensayístico de corte teórico que es atravesado por su agenda política y del que se pueden rastrear guiños y fragmentos diseminados en los cientos de artículos publicados en los años venideros.

Una vez que toma la dirección literaria se encarga de comentar libros de reciente publicación y de problematizar las dinámicas del campo literario a través de la crítica a premios literarios, publicaciones periódicas, el mercado de libros nacionales y los contenidos literarios en los programas de educación básica. Cada semana Rama publicó al menos uno o dos artículos en la sección literaria. En ocasiones hizo uso de distintos seudónimos para alimentar la polémica entre los lectores y críticos de otras revistas o periódicos.

Según Suana Zanetti (1992, p- 919) “su inserción en el campo intelectual uruguayo se nos presenta encarando problemas y funciones que ya no abandona, por el contrario, las

profundiza y las expande combinando siempre la incitación de lo inmediato con la reflexión sistematizada.” Entre ellas encontramos el problema identitario, el rescate de la tradición literaria nacional y regional, la formación de redes intelectuales latinoamericanas, la formulación de una teoría literaria propia y la definición de lo literario.

Este artículo (del número 966), “*Testimonio, confesión y enjuiciamiento de 20 años de historia literaria y de nueva literatura uruguaya*”, es presentado con una semblanza del autor¹⁷, y caricaturas de los escritores Liber Falco y Juan Carlos Onetti. De este último Rama declara que en su obra *El Pozo*, se puede rastrear un proceso de renovación de la literatura uruguaya en el que *Marcha* ha sido parte fundamental. Además, la obra de Onetti le interesa por las representaciones del hombre en el contexto urbano del Uruguay y la forma en que diversas problemáticas le atraviesan. A pesar de la extensión del artículo no hay muchos párrafos enteros dedicados a otros escritores, salvo Felisberto Hernández, quien para la fecha era considerado un “outsider” del campo literario uruguayo. Mencionar a Felisberto, le funciona como contrapeso para hablar de las cosas que le parecen más valiosas en el ejercicio narrativo, como puede ser el caso de la construcción de una ciudad, un pueblo o un ambiente congruente dentro del texto. En Felisberto en cambio existe una escritura más ensimismada, que, si bien no construye escenarios complejos, sí personajes. Onetti combina ambos. Posteriormente habla de poetas y novelistas.

Al nombrar a los escritores, Rama (19-B) se preocupa por las realidades que emanan de sus literaturas, “¿La suma de ellos podrá dar una realidad nuestra? ¿O todos ellos, productos de una visión de escritores, son el hombre único en una coyuntura de lo real?” Es decir, aun revisando todas las manifestaciones literarias contemporáneas, ¿se podrá tener un

¹⁷ En esta semblanza se exaltan las habilidades de Rama en un tono cómico y amigable. Se incluye en la sección “Anexos”.

panorama completo de la literatura y de la realidad uruguaya? El fondo de esta pregunta se plantea que, a diferencia de lo propuesto por el realismo socialista, ni la suma de todas las obras publicadas pueden mostrarnos una realidad concreta, ni las obras como tal son reflejo de la sociedad, más bien, en ellas encontramos rasgos humanos, sentimientos, preocupaciones y nociones de la vida a través del uso de los recursos literarios.¹⁸

1.4 Anotaciones al margen del tiempo histórico

En cuanto a su concepción del fenómeno histórico, sabemos que en 1955 Rama gana una beca del gobierno francés para estudiar en el país europeo, donde tomó clases con Fernan Braudel y Marcel Bataillon, quienes de acuerdo con Carolina Blixen (1986, p. 25) se convertirán en “importantes influencias para la elaboración de su concepción histórica y sociológica de la cultura.”

En 1949 fue publicada la tesis doctoral de Braudel *El Mediterraneo y el mundo Mediterraneo en la época de Felipe II*, en la que llevaba 6 años trabajando. El historiador francés distingue entre fenómenos de corta, mediana y larga duración, haciendo hincapié en las condiciones de escritura de la historia, es decir el lugar y los propósitos que guían la labor del historiador.

Braudel propone una historia interdisciplinaria que estudia los fenómenos sociales a la luz de los procesos económicos y que haga uso de otras disciplinas como la antropología, la sociología, e incluso la geografía, de modo que no ésta no se centre en las figuras políticas ni en los acontecimientos, que, dicho sea de paso, pertenecen a los procesos de corta

¹⁸ La postura al margen del régimen estético de la URSS es visible desde un año antes, cuando en 1958 publica un artículo sobre las virtudes de la literatura fantástica (como literatura no mimética) y su incipiente popularización en Uruguay. “Los fantasmas montevidianos”. *Marcha*, XX (937).

duración. Braudel deja claro desde el prólogo a la primera edición cómo es que entiende los tiempos históricos. “The final effect then is to dissect history into various planes, or, to put in another way, to divide historical time into geographical time, social time, and individual time-” pero advirtiendo al lector que no por ello son excluyentes entre sí, “...these levels I have distinguished are only means of exposition... in order in the course of the book to move from one level to another.” (1972, p. 21)”

Braudel nos muestra poco a poco la geografía y la extensión del Mediterráneo. Su enfoque, muy contrario al de la geografía determinista, observa cuidadosamente cómo es que el mar se volvió pilar de la economía y cómo es que esto a su vez generó una serie de cambios en la vida de quienes lo habitaban. Su estudio es acompañado de dibujos, mapas, tablas estadísticas y listas que respaldan los datos que nos muestra.

Para Braudel tiene una gran importancia la palabra “estructura” ya que gracias a ésta el historiador puede rastrear y entender los procesos de larga duración. En este momento (1959), Rama hace cuestionamientos que siguen este camino. En principio hablaremos del espacio que dedica en el artículo mencionado anteriormente, a hablar del fenómeno histórico. Ya desde el subtítulo se pone en entredicho la forma de periodizar en la historia contemporánea: *El azar de una fecha*. Rama toma como ominoso este rango temporal, pues seccionar un periodo de 20 años para hablar de la historia literaria uruguaya es meramente arbitrario, funciona más como un pretexto para plantear algunas cuestiones.

“Los períodos en la historia de nuestras letras están estableciéndose desde hace muy poco y son todavía particularmente vagos y cambiantes” (1959, p. 16-B). Esta frase se refiere a las formas en que se está realizando el ejercicio histórico y sirve para introducir el tema de la forma de periodización artística propuesta en Europa: Las generaciones.

Algunos libros de historia que representaron una guía para los investigadores latinoamericanos que por la época comenzaron a periodizar literatura, mencionados por Rama, son los siguientes: *Filosofía de la ciencia literaria*, de Julius Peterson publicado en 1930 y traducido al español en 1946; *El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa*, de Wilhelm Pinder, traducido al español en 1946; y los esfuerzos de Ortega y Gasset en introducir la temática generacional en los estudios históricos, *El tema de nuestro tiempo*, publicado en 1926.

A la luz del presente, uno de los mayores problemas del estudio generacional es la articulación de los fenómenos literarios en grandes marcos temporales, pues da la impresión de que, por momentos, estos quedan seccionados y con pequeños vacíos, a grandes rasgos, desarticulados porque se enfocan en la figura del autor como un ser excepcional, abstraído de su contexto y tiempo histórico. En su análisis, Rama hace una crítica de la periodización hecha a través del modelo generacional. Éste no puede reproducirse como una calca en América Latina.¹⁹ Desde muy temprano, en 1949, localizamos artículos que publicó en otras revistas y en los que artículo problematizaciones en torno a este modelo específico de seccionamiento de la literatura.²⁰

Sin embargo, el crítico uruguayo hace uso del modelo generacional para diferenciar tres generaciones recientes de la literatura uruguaya en donde la más cercana pertenece a escritores allegados a él y a *Marcha*. Utiliza este modelo no para explicar la actualidad de sus congéneres, sino como una forma de deslindar su quehacer y el de compañeros del de otros críticos con los que no coincidía. Es decir, está en desacuerdo con prácticas como la

¹⁹ La problematización sobre las generaciones será desarrollada de manera más extensa en el futuro con la publicación del libro *La generación crítica*, en 1972, que tienen de trasfondo una discusión con Emir Rodríguez Monegal ya planteada en estos años.

²⁰ Se puede consultar: (1948, mayo-junio) "Generación va y generación viene". *Clinamen*, 11 (5).

intención totalizadora a través de largas listas con nombres y fechas, la falta de claridad en las ideas que articulan los discursos históricos de los autores, o la manera recurrente en que se exponen autores aislados el uno del otro.

La forma de retomar a Braudel y su concepto de larga duración está presente en la idea de continuidad de las tradiciones literarias (y culturales). Cuando Rama insiste en hacer revisiones de libros de historia literaria -nacional y regional- es porque considera que la historia es más que un compendio de nombres. Por lo que trata de rastrear rasgos valiosos en distintas obras o al menos para identificar sus desacuerdos. Para el joven uruguayo de 1959, la historia representa una herramienta social que sirve para terminar con la dependencia cultural y económica de la región.

El historiador Tulio Halperin Donghi (2003, p. 23) nos dice:

Hay en particular una hazaña de *Marcha* que es imposible pasar por alto: gracias primero a Emir Rodríguez Monegal y luego a Ángel Rama iba a desplegarse en sus columnas una imagen -admirable por su riqueza tanto como por su precisión y justeza- de lo que hace medio siglo solía llamarse el movimiento literario... Ambos críticos, a los que tantas cosas separaban, tenían en común no haberse dejado seducir por la noción de que lo que tenían frente a sí eran textos que se habían escrito a sí mismos; ambos -de modo más instintivo Emir y más consciente y razonado Ángel- preferían creer que esos textos tenían autores, que su producción se habría venido a insertar en el curso de algo que no tiene nada de abusivo llamar historia de la literatura, y -de nuevo de modo más decisivo Ángel- que ese curso se confunde a su vez en el de una historia sin adjetivos.

La concepción histórica de Emir y de Ángel son distintas debido a los referentes teóricos y a los proyectos culturales de cada uno. En el caso de Emir Rodríguez Monegal, recordamos la influencia de Rodó ²¹ y el arielismo en la escritura de su crítica. El artículo

²¹ Para este año Monegal ya había publicado estudios sobre la obra Rodoniana: *José Enrique Rodó en el novecientos*.

que escribe para *Marcha*, titulado *Veinte años de literatura nacional*, se estructura en función de cambios históricos recientes que impactaron las dinámicas de recepción literaria en Uruguay. Este es uno de los mejores recuentos históricos hechos en el número 966 de *Marcha*, debido a la claridad y a la corta pero concisa narración.

Monegal utiliza la historia para explicar las condiciones externas en torno a la literatura, además se coloca a sí mismo como parte importante del campo al facilitar las traducciones de autores que serán importante influencia en los nuevos escritores y se identifica como parte de una generación que nace en 1939, que leía en francés y era consciente de la capacidad de las letras inglesas y de las limitaciones de su realidad exterior -es decir, la nacional-. Se debe destacar la sutileza con la que Monegal analiza e identifica el movimiento generacional, en la que son evidentes las lecturas de los historiadores literarios que proponen dicho modelo de estudio. Los elementos que encontramos son: fechas de nacimiento, instituciones educativas o de formación académica, experiencias compartidas o eventos que atravesaron a lo largo de su vida, así como la -posible- enunciación e identificación de pertenencia de quienes conforman la generación.

En la última parte del artículo de Monegal (1959, p. 31-B) fija una idea del destino de las letras nacionales marcada fuertemente por el arielismo:

Es hacia adentro, es claro. No para cultivar las flores malsanas del ego, sino para descubrir el mundo que hemos atesorado en nuestros días y nuestras noches... Para encontrar en el fondo de nosotros mismos la imagen del Uruguay que nos ha hecho tal como somos, tan inevitables, tan fatales, tan únicos. Un cuento, un artículo, son necesarios. Algo que nos ayude a echar raíces más hondas en esta castigada tierra.

Este párrafo con un tono absolutamente poético en el que el autor sitúa el destino de las letras uruguayas dentro de sí mismas, tiene que ver con la tradición latina que hay en ellas. Es así que éstas pueden incorporarse mejor en el camino de la literatura universal. De

igual forma, es relevante recordar que la visita de Ortega y Gasset a Argentina en 1916 impactó de manera decisiva el contexto cultural e intelectual del Río de la Plata. Carlos Altamirano (2014, p. 114-115) nos dice que su visita “hizo surgir en quienes eran aficionados a los estudios filosóficos, la conciencia de que si querían filosofar en consonancia con su tiempo debían cultivar la filosofía como una disciplina, un saber con requisitos propios.” En otras palabras, dotar de científicidad y método la disciplina. Del mismo modo la literatura, por lo que Monegal se dedicaba de tiempo completo a su estudio y se esmeraba en mantener al día las publicaciones de la sección literaria con autores internacionales. Altamirano nos dice que a su vez los intelectuales rioplatenses se planteaban el problema patrio en múltiples libros lo que, junto con las lecturas arielistas, ayudó a crear la conciencia de que la élite letrada era la responsable del desarrollo cultural del país.

Por otra parte, el texto de Rama (1959, p. 30-B) cierra con un apartado en el que pide disculpas porque el artículo que publica es más un resumen, “un testimonio en el que la información incompleta de autores u obras quiso injertarse en una explicación de los fenómenos literarios... como un aporte más para que alguien más impasible y menos comprometido, pueda reconstruir este período. Y que sea para bien.”

En sus palabras se puede ver que considera que la escritura de la historia no se puede reducir a veinte años, sino que está en el medio de un entramado más amplio que necesita una mirada a su vez más extensa. Por lo tanto, podríamos situar el enfoque del uruguayo dentro de la historia cultural al ser consciente de que hay procesos que deben mirarse como un proceso, haciendo hincapié en las continuidades. De paso notamos otras ideas planteadas como la inherente subjetividad de quien escribe debido a las circunstancias y las motivaciones que lo incitan a realizar este ejercicio. Las discusiones en torno a la escritura de la Historia, aunque no son explícitas, están mostrándose todo el tiempo en su escritura.

En la escritura de Rama encontramos varios problemas historiográficos que son mencionados de manera explícita o implícita: quiénes son sujetos históricos, cómo se organizan los periodos históricos, cómo se articulan los procesos en la escritura de la historia, cuál es el sentido de esta escritura, cuáles son los marcos conceptuales con los que se escribe la historia. Si se trata de historia literaria las preguntas seguirán siendo muy similares y se acrecentarán otras específicas al área.

La historia literaria como disciplina es algo que interesó a Rama durante prácticamente toda su carrera ensayística. En estos primeros escritos se plantea la preocupación por las formas y los métodos que la orientan. En los siguientes capítulos se revisará con más detenimiento la crítica que él hace y las propuestas que tiene.

2. Disputa por las historias

“Literary authority and recognition -and, as a result, national rivalries- came into existence with the formation and developed of the first European states.” (Casanova, 2004, p. 11)

A partir de la creación de los Estados-Nación el estudio de la literatura se consolidó como una forma de analizar las obras producidas en los espacios nacionales para poder diferenciarlas de los otros mediante la búsqueda de rasgos “característicos”. De modo que, desde muy temprano la historia y la literatura como disciplinas de estudio han tenido múltiples encuentros, ya que ambas fueron herramientas utilizadas por los nacientes Estados europeos para justificar su existencia. En distintos momentos la literatura fue pensada como una fuente que servía a los historiadores y a su vez textos que se pensaron como testimonios históricos fueron repensados como obras literarias años más tarde o como obras que no se pueden encasillar en ninguna de las dos disciplinas.

Dentro de la disciplina que estudia la literatura, la historia ocupó un lugar central como herramienta de estudio. La historia literaria fue desarrollada con mayor auge durante los siglos XIX y XX, siendo en este último la época en la que se cuestionan con mayor minuciosidad sus formas y métodos. Murray Krieger (1996, p. 14) nos dice que en la academia de Estados Unidos todavía en la década de los cuarenta, reinaba la historia literaria como forma casi única de aproximarse a la literatura:

...lo que entonces se llamó historia literaria -entendida como asignatura abocada al estudio de diferentes periodos históricos y como disciplina con el poder absoluto de configurar, primero, “movimientos” literarios y, a partir de estos, aproximarse a la

interpretación de textos individuales- era vista como la única depositaria de los estudios literarios de cualquiera de las más importantes literaturas de Occidente.

Como estudiosos de la historia literaria podemos encontrar en ella distintos enfoques, retomando a Eva Kushner (1994, p. 170), el tiempo de la historia literaria, “se trata de dos clases de tiempo: el tiempo “perdido”, en términos proustianos, relativo a contextos, autores, textos y públicos estudiados, y el tiempo “recobrado” del discurso histórico que se refiere a ese pasado.” En el caso de este capítulo tratamos el tiempo recobrado, la forma en la que los críticos retomaron y sistematizaron el pasado para crear discursos históricos con los que justificaron proyectos culturales en América Latina durante la primera mitad del siglo XX.

Siguiendo a Enzo Traverso (2012, p. 15), pensamos que: “La historia se escribe siempre en presente. Gran cantidad de obras históricas nos dicen mucho más de su época, al echar luz sobre su imaginario y sus representaciones, que del pasado cuyos misterios querían descubrir”. Es por eso por lo que en este capítulo analizamos un artículo de principios de la década de los sesenta, en el que Ángel Rama hace un balance historiográfico de las historias literarias de América Latina hechas por algunos de los críticos más importantes de la región. Es necesario señalar que para ese momento la crítica internacional se concentraba en crear herramientas que ayudaran a dar “cientificidad” a la investigación literaria, por lo que la historia literaria se dejó en segundo plano.

La crítica Françoise Perus (1994, p. 10) nos dice que, a inicios del siglo XX, “en los supuestos y los desarrollos de la lingüística estructural, la todavía joven “teoría literaria” encontró o creyó encontrar los fundamentos necesarios para la adquisición de lo que entendía por un estatuto “científico” propio. En América Latina sin embargo confluyeron varios enfoques de estudio por lo que aun cuando la estilística se difundió en un amplio sector de

la comunidad académica latinoamericana, durante varias décadas se siguieron usando algunos otros como el determinismo.

2.1 La historia literaria como problema de la crítica literaria latinoamericana.

Es en el juego de las apropiaciones que hacen los críticos donde se dibuja la identidad latinoamericana. El 22 de abril de 1960, Ángel Rama publicó en *Marcha* un artículo titulado “La novela y la crítica en América”, que comienza de la siguiente forma:

Si a cualquier crítico se le exigiera sintetizar en una palabra cómo ve a América, muy probablemente diría: “confusa”. A pesar de sus pocos siglos de vida cultural, a pesar de la debilidad de muchas de sus creaciones más prestigiadas –y quizá a causa de ello-, a pesar de la indigencia bibliográfica comparada con países europeos desarrollados o con Estados Unidos, la literatura de América no ha superado el plano de la confusión. Esto se hace muy visible encarando algunos libros recientes sobre la narrativa hispanoamericana, tema particularmente concentrado si aceptamos que la novela se inicia en el continente en 1816, cuando Lizardi publica *El Periquillo Sarniento*, y más concentrado por el hecho de que la novela en América es un género numéricamente muy inferior al poético y apenas equiparable con el ensayístico o el cuentístico (p. 21).

En este artículo Rama se concentra en hacer una breve revisión de los libros de reciente publicación sobre la historia de la novela (aunque algunos abarcan la producción poética) y también de los que en ese momento representan la autoridad en materia, con el fin de exponer al lector del semanario los gérmenes de algunas ideas que meses más adelante desarrollará. Por lo pronto, se concentra en la novela y su rastreo histórico, ¿en qué momento nace la novela en América Latina? ¿Cómo lo responden los distintos críticos?

Comenzar los artículos planteando una pregunta inserta en una situación hipotética, es un recurso muy usado por el uruguayo en sus columnas periodísticas, pues estos ejercicios de imaginación le permiten introducir las problemáticas que desarrollará durante el resto del texto. En este caso, su preocupación es la producción crítica sobre literatura en América Latina, a la que caracteriza de “indigente”, es decir, que carece de lo necesario para sostenerse por sí misma, aludiendo a que no existe un abanico amplio de interpretaciones históricas ni criterios de ordenación creados desde la realidad latinoamericana que puedan responder a un conocimiento cabal del tema.



Fig. 4 Publicidad presente en el n°1005 de *Marcha*.

“Fundar en el vacío” la crítica es una forma de justificar su ejercicio y establecer un discurso de autoridad. Desde el siglo XIX tenemos constancia de textos de crítica e historia literaria hechos en Latinoamérica.²² En realidad este discurso

no lo implementa únicamente Ángel Rama sino muchos otros críticos latinoamericanos del siglo XX, incluidos los que estudió Rama. En cambio, el aspecto que es sumamente rescatable de esta nota periodística es que forma parte de los primeros intentos por hacer un balance crítico de las historias literarias de América hispana; es decir, de hacer historiografía

²² Como ejemplos podemos nombrar a Bartolomé Mitre y a Juan María Gutiérrez.

literaria en la región. Ya en 1940, el crítico norteamericano John Crow había publicado un artículo para la *Revista Iberoamericana* donde hace un balance breve y muy distinto al de Rama. La diferencia del énfasis de Crow está en que se concentra en lo que él considera la presentación de las letras iberoamericanas al mundo, por lo que alude a trabajos de españoles, estadounidenses, franceses y casi ningún iberoamericano dado que:

...nuestro estudio sobre la historiografía de la literatura iberoamericana se reduce a las siguientes conclusiones: la mayoría de las historias sobre esta materia escritas por iberoamericanos demuestran la misma desproporción, la misma falta de unidad y comprensión interamericana evidentes en sus respectivas organizaciones políticas. Es decir, son grandes nacionalistas y pobrísimos iberoamericanistas... (2002, p. 556).

Para Crow el desconocimiento entre países es difícil de explicar si se piensa en el pasado colonial que comparte de la región. El libro de Luis Alberto Sánchez, *Historia de la literatura americana* (1937), es el único que considera que vale la pena entre la producción crítica regional. Al momento de llegar a las conclusiones John Crow realiza algunas afirmaciones que son representativas del modo de pensar de muchos de sus contemporáneos. En primer lugar, que la literatura latinoamericana es algo que se está descubriendo y en segundo, que “ningún iberoamericano podrá escribir una grande historia general de aquella literatura. Y hasta entonces, será innegable verdad, que la Madre patria entiende mejor a sus hijos” (p. 556).

La figura referencial de España como madre no se utiliza solamente para hacer alusión al pasado colonial de América sino al hecho de que, hasta ese momento, fueron los críticos españoles -Menéndez y Pelayo y Juan Valera entre otros- quienes se encargaron de realizar panoramas de la literatura de esta región y de presentarla a las comunidades letradas españolas. Justamente este tipo de percepciones son contra las que se quiere posicionar Rama

y desde las que escribe. El proyecto del uruguayo -aunque no es plenamente explícito- consiste en construir conocimiento desde Latinoamérica por lo que los autores que revisa son exclusivamente hispanoamericanos. No hay trabajos hechos por personalidades de la academia estadounidense pues el lugar de enunciación histórica representa un espacio de disputa justo en el momento en el que la academia norteamericana intensifica sus labores de investigación sobre la región hispanoamericana.

La indigencia de la que habla Rama en la introducción de su artículo debe ser contextualizada al preguntarnos, ¿cuándo comienza el estudio de la literatura en América Latina? Y en este mismo sentido, ¿cuándo comenzó el estudio de la literatura en Europa central? Al hacer la revisión de algunos libros de teoría literaria podemos obtener datos que nos ayudan a generar un panorama histórico del término, según Terry Eagleton (2014, p. 30): “La acepción moderna de la voz “literatura” se puso verdaderamente en marcha en el siglo XIX. En este sentido la literatura es un fenómeno históricamente reciente; se inventó hacia fines del siglo XVIII.”

Terry Eagleton habla específicamente de las letras inglesas, de su nacimiento, conformación y consolidación dentro del ámbito académico universitario inglés, esto último en la década de los treinta. Antes del siglo XX, la literatura inglesa no era considerada un objeto de estudio que valiera la pena dentro de la academia, es hasta el periodo entre guerras donde adquiere utilidad para el Estado²³ y se impulsa su estudio de manera metódica y “científica”.

²³ En este periodo la literatura es vista con fines “civilizatorios”, como algo que puede ayudar a recuperar la humanidad de las personas.

La teoría literaria moderna como disciplina es un producto del siglo XX.²⁴ No debería sorprender que en América Latina el estudio de las letras se considerara “atrasado” o “indigente” pues se debe tener en cuenta que la profesionalización de la crítica literaria y su aceptación en el mundo académico coincide con el incremento de la matrícula de estudiantes de educación media superior. Más bien, habría que preguntarnos ¿en qué años ocurre en América Latina el acceso de grandes sectores poblacionales a la universidad?

Durante los años sesenta y setenta se impulsaron procesos de reforma universitaria en toda la región; tales procesos coincidieron con una enseñanza superior elitista a una enseñanza superior de masas... el número de inscritos en las instituciones de educación superior se multiplicó por 27 entre 1950 y 1994, alcanzando ese último año alrededor de 8 millones (Burbano López, 1999, p. 17).

Estudios de organizaciones internacionales como la CEPAL, o la OEI nos confirman que hasta después de la segunda mitad del siglo XX que el acceso a la universidad se masifica. Rama escribe este artículo justamente en los albores de la masificación del acceso a la educación superior, del boom editorial y la consolidación de una literatura latinoamericana a los ojos de la crítica internacional.

El lugar en que se mantiene la producción crítica continuará un desarrollo similar durante la mayoría de la década en curso pues, en el segundo número de la revista *Aisthesis*²⁵, de 1967, Julio Orlandi publica un artículo que se titula “Algunos aspectos de la crítica en Hispanoamérica”. Debido a que el eje temático de ese año es la crítica de arte, el autor chileno aprovecha para brindar al lector un bosquejo del panorama de la crítica literaria (formas, métodos y representantes). Nos dice: “Los críticos profesionales o de dedicación exclusiva son pocos en Hispanoamérica. La mayoría de los escritores preocupados por estas

²⁴ Cuando hablamos de teoría literaria moderna nos referimos a la hecha de manera metódica y sistemática desde los recintos de investigación universitarios.

²⁵ Revista editada por el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

disciplinas desemboca en ellas por accidente o por necesidad de ocupaciones afines, como pueden serlo la pedagogía y el periodismo” (p. 184).

Lo expuesto por Orlandi ejemplifica perfectamente el caso de Ángel Rama, un periodista que a través de la publicación de artículos construye una columna que semanalmente expone problemas literarios y culturales a los lectores. Quizás una de las apuestas al elegir construir su crítica y utilizar libros como punto de referencia, es mostrar al lector que a pesar de que estos emanan de instituciones educativas, pueden cuestionarse y reformularse. En este caso, desde la trinchera del periodismo cultural.

Los libros que utiliza²⁶, con aparición entre 1930 y 1959, se aproximan a la literatura latinoamericana de distintas formas, pero casi todos con una tendencia hacia la historia como un marco de trabajo necesario pero que no se problematiza. Para este artículo examina los dos libros de aparición más reciente sobre la narrativa americana, publicados apenas unos meses antes –en 1959- a la escritura de este artículo, son: *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: La narrativa*, de Alberto Zum Felde; y, *Breve Historia de la novela hispanoamericana*, de Fernando Alegría. Representan intentos con los que el autor uruguayo no termina de estar conforme pero que a su parecer contienen elementos rescatables en comparación de los que una década antes se habían erigido en la crítica literaria latinoamericana.²⁷ Llama la atención la rapidez con la que revisa los materiales y los incluye

²⁶ Aunque no son mencionados en este artículo de manera específica, meses antes publicó revisiones de otros libros que anexamos a continuación, si bien algunos de ellos no son libros de historia literaria, si intentan englobar periodos de algún género literario en particular:

"Una antología / Nueva y vieja poesía" (Nueva poesía uruguayo, de Hugo Emilio Pedemonte). *Marcha*, XX (958).

"Ensayos de literatura hispánica, de Pedro Salinas". *Marcha*, XXI (984).

"Alberto Zum Felde juzga la literatura actual". *Marcha*, XXI (997).

²⁷ Los libros que Rama menciona al lector son los siguientes: *La novela en la América Hispana* (1939) y *Novelistas contemporáneos de América* (1939), de Arturo Torres Ríoseco; *América, novela sin novelistas* (1940) y *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana* (1953), de Luis Alberto Sánchez; *Breve historia de la novela hispanoamericana*, de Arturo Uslar Pietri; y, *La novela y el cuento en Hispanoamérica* (1947), de Hugo Barbageleta.

en su trabajo. Durante una parte del artículo se concentra en hablar de dos autores que revisaremos a continuación.

2.2 Fernando Alegría, Anderson Imbert y los manuales

En el primer apartado del artículo, Ángel Rama se dedica a exponer algunos rasgos del libro de Fernando Alegría, comparándolo con otro título del escritor Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, que se publicó 5 años antes. Le parece que ambos trabajos son similares, aun cuando el primero trata exclusivamente del desarrollo de la novela como género literario, y el otro intenta abarcar la totalidad de expresiones literarias que se dan en la parte continental de habla hispana.

Esa similitud podría sintetizarse en la afirmación que hace sobre ambos trabajos, cuya virtud es el resumir de manera académica-histórica y tienen: “una sensibilidad estética moderna, aunque atemperada por el frecuentamiento de las bibliotecas y las aulas ceremoniosas. No intentan ser libros interpretativos de amplios periodos de la literatura, ni aportan criterios estéticos sociales o espirituales nuevos que subviertan el pasado literario” (1960, p. 21).

Analizaremos aquí algunos aspectos de estas obras. La sensibilidad estética de la que habla Rama es atravesada por la estilística. Para la primera mitad del siglo, en América Latina la estilística representaba uno de los principales caminos por los que podía transitar la crítica literaria para dejar atrás los impresionismos. Anderson Imbert, estudió en la Universidad de Buenos Aires y trabajó cerca del Instituto de Filología por lo que en su libro utiliza algunas herramientas de la estilística para direccionar el análisis, aunque no son las

que predominan. Como nos explica Fernando Degiovanni (2018, p. 167): “In Spanish, its rise took place toward the end of the 1920’s with the work of Alonso in Buenos Aires, who used it to expand the dialectological agenda that Menéndez Pidal and Castro had initially imposed on the Instituto de Filología’s research program.”

Un elemento frecuente en Anderson Imbert es utilizar la experiencia vital del autor para explicar ciertos efectos o aspectos importantes que se encuentran presentes dentro de la obra. Citamos aquí a modo de ejemplo, la forma en que estudia a Juan Ruiz de Alarcón: “Porque Alarcón era corcovado; y se ha dicho que la amargura por este defecto –terrible sobre todo en su época en que se sobrestimaba la belleza física- le creó un resentimiento que en sus comedias se reviste de formas morales. Hay, en efecto, una actitud ética en Alarcón.” (1954, p. 56).

La inclinación por entender los fenómenos literarios a la luz de biografismos y la creación de la figura del escritor como personalidad única son constantes en su análisis. Durante todo el libro hay guiños a la estilística, pues en algunas partes nos dice “recordemos que lo que vale en la literatura no son los temas, sino el uso que los novelistas hacen de ellos” (1954, p. 292), haciendo referencia a la forma en la que se desarrollan a través de la escritura. Sin embargo, estas formas nunca se desmantelan ni se explican al lector de manera plena, no se desarrollan como en la mayoría de los estudios de estilística. Otro elemento notorio en Imbert es la importancia del lenguaje y su filiación con España. En el prólogo del libro que estudiamos nos dice: “Y la literatura que vamos a estudiar es la que, en América, se escribió en español. No ignoramos la importancia de las masas de indios. Pero, en una historia de los usos expresivos de la lengua española en América, corresponde escuchar solamente a quienes se expresaron en español” (p. 292).

En este caso, las palabras de Imbert aclaran al lector que la división no ha sido hecha por países pues no le interesa la división geográfica. Prioriza las corrientes literarias tomando la línea cronológica como factor central. Hay una concepción del tiempo sucesivo y lineal.

Sólo nos interesa aquí la realidad que se ha transmutado, bien o mal, en literatura... Cuando no podamos menos de detenernos en un escritor sin propósitos literarios buscaremos su lado más íntimo y personal... Por miedo a falsear el desarrollo literario con figuras subjetivas hemos elegido un criterio inofensivo: “La colonia”, “Cien años de república” y “La época contemporánea”. Que ordenemos los materiales de nuestra historia en periodos no quiere decir que desatendamos otros criterios ordenadores: los de nacionalidad, géneros, escuelas, temas... lo que hemos hecho es subordinar estos criterios a la cronología (p. 8-9).

El marco de los periodos históricos que propone Imbert implica aceptar que la definición de los periodos históricos propuestos por la mayoría de los historiadores (latinoamericanos y no latinoamericanos) son correctos. En principio, estos criterios que el argentino señala como inofensivos no son funcionales pues no atienden a la realidad literaria, se vuelven simples marcos temporales que no ayudan a entender del todo el desenvolvimiento de la literatura americana, pues los procesos literarios no suelen ser un espejo de los procesos históricos. Como señala Fernando Degiovanni (2018, p. 164) sobre el libro de Imbert, no hay una problematización de los los marcos temporales ni sobre los procesos: “For Anderson Imbert, the significance of the “extraordinary human values,” “genius” and the “casual” and “improvised” creators, eliminates the possibility of narrating literary history through collectivizing categories such as “currents” or “our expression.”

En el caso del autor chileno Fernando Alegría, su libro *Breve historia de la novela hispanoamericana* expresa en el título que la organización del contenido será supeditada al idioma español, pues si bien el autor no ahonda en el tema, tampoco se identifican

expresiones de literaturas en otros idiomas. Para Fernando Alegría se deben generar balances que permita al lector común acercarse a la literatura hispanoamericana:

...era preciso poner en manos del lector y del estudiante un libro que pudiera ser consultado con facilidad, sin perderle en las apabullantes referencias cruzadas de Sánchez, en las infinitas categorías de su historia super-clasificada, y, al mismo tiempo, abrirle el paso hacia las zonas de creación novelesca que Torres-Río seco no consideró en sus ensayos (1959, p. 7).

En cuanto a los criterios de organización de la obra nos dice que está construida por el “cronológico a base de generaciones y el estético a base de tendencias y grandes movimientos” (p. 8). Por otra parte, nos señala que la distribución de espacio dentro del libro es más bien arbitraria, dado que no obedece a una jerarquización en el número de páginas o párrafos que se dedican a cada autor, sino a su gusto personal. Por otra parte, Rama acierta al decirnos que Alegría escribe con base en criterios y organizaciones ya hechas por otros autores, pero es necesario anotar que muchas de estas se subordinan a su gusto personal, de modo que las clasificaciones y los aciertos no atienden necesariamente a una estructuración del conocimiento que intente desentrañar la realidad latinoamericana.

Otros puntos en los que se detiene son, encontrar los elementos de la realidad y del contexto social que están presentes en la trama. Además, hay una constante referencia a la psicología de los personajes, en tanto ésta se conecta con lo social. En términos generales no hay análisis meticulosos de los textos, pero sí enumeraciones de características de las obras que concuerdan con teorías y clasificaciones hechas por otros.

Quizás el criterio más importante para Rama es la elaboración de teorías, de conceptos y clasificaciones. Una de las cuestiones que más se problematiza en todas las obras que consulta Rama, es la inexistencia de novelas antes de 1816. Respecto a este punto, Anderson Imbert intenta esbozar una explicación de la ausencia de producción novelística

al desmentir la extendida teoría que alude a las prohibiciones de libros durante la colonia. El origen no se encuentra ahí pero sí tiene que ver con que el monopolio de los libros pertenecía a España y alude a razones como dificultades materiales, la falta de estímulo y hasta pereza. Señala que "...de pronto, el género nació en México, robusto y chillando originalidad. Nació parecido a la madre" (1954, p. 89). Las palabras de Enrique Anderson Imbert hacen que el origen de la novela se vuelva fortuito. No elabora una explicación que convenza con argumentos sólidos al lector. Si bien existe la mención de algunas teorías, estas no vienen a reforzar argumentos ni a elaborar hipótesis.

En el libro de Fernando Alegría este es el punto de arranque. Comienza con un breve repaso de las teorías sobre la corta vida de la novela como género literario. Retoma a Pedro Henríquez Ureña, quien habla de la prohibición de libros de romance durante la colonia. Alegría explica al lector que estos argumentos, aunque verdaderos, lo son solamente en parte, pues está documentado que sí se exportaron novelas y libros de imaginación durante la colonia, sólo que estos fueron traídos en pequeñas cantidades, de forma que no lograron consolidar un público amplio. También nos dice:

¿cómo puede explicarse el hecho de que entre los conquistadores mismos no surgiera un novelista?... Parte de la respuesta a esta pregunta se encierra en una característica general de la literatura de la Conquista: me refiero a su seriedad fundamental, a su carácter casi apostólico... Una literatura cuyo objetivo no era divertir, sino informar a Europa de lo que acaecía en América y defender el derecho de la gran empresa de ultramar (1959, p. 14-15).

De modo que Fernando Alegría concluye que las razones fueron la inexistencia de un público lector –consolidado– de novelas, y las condiciones materiales en las que los conquistadores desarrollaron su vida y empresa en el nuevo continente además del descrédito en que había caído el género novelesco en la península lo que los llevó a optar por la crónica como el recurso que mejor se adaptaba a sus necesidades. Este capítulo introductorio está

lleno de referencias a teóricos que discuten sobre el origen “tardío” de la novelística en América hispana. Al final se incluye un pequeño párrafo con las referencias de los libros que se nombraron. Este detalle se repetirá en el resto del libro y confirma la intención pedagógica de Alegría pues en los siguientes capítulos se incluirán apartados de “lecturas” y “bibliografía”. No propone una teoría para explicar la inexistencia de novelas, se limita a enumerar las de otros teóricos y a concluir que todas en su conjunto pueden explicar este vacío de novelística.

Ambos libros se presentan como materiales que podrían ser utilizados para un curso de literatura, y de hecho el libro de Imbert lo fue en las instituciones universitarias de Estados Unidos durante muchos años. Quizás las palabras de Fernando Alegría nos ayuden a resumir las intenciones de ambos libros: “historiar con brevedad, sencillez e imparcialidad los ciento y pico años de existencia con que cuenta la novela hispanoamericana. La mía es, acaso, la primera tentativa de resumir en forma metódica y en proporciones manuales toda la literatura del género” (p. 5).

2.3 Luis Alberto Sánchez: el monopolio de la enunciación

En el inicio del artículo de Rama hay un gesto bastante inteligente que remite a una gran discusión que más adelante se explicita. Nos dice Rama (1969, p. 21): “hace algunos años Sánchez, opinaba que en Hispanoamérica salían anualmente 200 novelas de la imprenta...” Al nombrar a “Sánchez” el intelectual uruguayo se refiere a Luis Alberto Sánchez, quien para la década de los cincuenta había sido uno de los críticos latinoamericanos con mayor visibilidad en el exterior y que mantenía una gran legitimidad en los ámbitos académicos regionales. En cambio, para Ángel Rama, el peruano

personificaba la crítica antañá e insuficiente, pues estaba en total desacuerdo con muchos de los postulados en sus obras.

Luis Alberto Sánchez es el crítico que menciona Crow en el artículo que citamos páginas antes, por lo que es notorio su reconocimiento por la crítica norteamericana en la década de los treinta e incluso Fernando Degiovanni nos dice que es el primer latinoamericano en hacer una historia literaria de la región. En 1933, Luis Alberto Sánchez publicó su libro *América. Novela sin novelistas*, donde afirmó que la novela hispanoamericana no existía. La concepción de Sánchez de la existencia de la novela se encuentra íntimamente ligada a la creencia de que se puede hallar una voz (también la nombra como “tono”) de la región, o en su defecto, una voz por cada país, es decir, una forma de narrar en la que sin importar el autor, la lectura pueda remitirnos con certeza al lugar desde el que escribe para identificarle. En estos momentos el peruano era partícipe de la Alianza Popular Revolucionaria Americana, en la que tenía funciones relacionadas con la propaganda cultural. Esto es notorio en varios de los postulados de sus libros y en la insistencia por hallar una “voz” regional. Degiovanni (2018, p. 122) nos dice:

Sánchez’s faith in the market as an alternative space to the lettered city can be seen throughout his *Historia*...Within this context, Sánchez’s Latin Americanism is the story of a politicized intellectual ensemble for which Spanish was not an element that symbolized continental unity but, rather, a transnational language that allowed articulating a front of resistance against oligarchic sectors through a market of cultural goods.

En su momento, *América. Novela sin novelistas*, causó gran polémica y recibió duras críticas por parte de sus contemporáneos. De modo que en el libro *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*, que se publica en 1953, el peruano retoma la discusión y reafirma su posicionamiento:

Por abundantes que numéricamente hayan sido tales libros, mientras carezcan de un tono propio, carecerán también de personalidad, lo cual equivale a mi juicio, a *la virtual inexistencia de una novela (o novelística), aunque haya muchas novelas o libros impresos conteniendo tramas novelescas* (1953, p. 49).

A Rama en cambio, no le interesa dilucidar si existe o no una novelística americana, asume que la hay y bajo esta idea se concentra en la búsqueda de categorías que ayudarán a estudiarla. Por lo tanto, concuerda con autores como Fernando Alegría, quien retoma esta polémica en el prefacio de su libro y escribe una respuesta oculta para Sánchez, da por terminado el asunto, sin poner al tanto al lector, le informa que no discutirá si la novela hispanoamericana “es o no una entidad literaria con estilo propio. Baste con afirmar que ella existe” (Alegría, 1959, p. 5).

En el libro de Luis Alberto Sánchez hay un afán historicista, una necesidad de saber el origen y las características de la novela como género para poder establecer paralelismos entre la producción hispanoamericana y la europea. Además, la relación con la historia se presenta asumiendo que la literatura es un reflejo. El autor piensa su texto como un contenedor fiel de las condiciones materiales y espirituales de una época específica y como un material de apoyo para el historiador. Hay una concepción teleológica de la historia que es visible cuando el peruano nos dice que, si bien la novela latinoamericana todavía no existe, el estudio de sus manifestaciones nos permite saber que pronto lo hará.

En la forma de tratar el fenómeno literario, Luis Alberto Sánchez se posiciona de manera clara y manifiesta que:

para el asunto de este libro interesan el lector común y el lector crítico; pero si se me obligaran a escoger a uno de ellos, yo iría más lejos: me decidiría por el <<crítico de tipo social>>, por encima del estilístico. Debe recordarlo quien se atreva a continuar adelante. Considero que la estilística, tal como se aplica hoy, olvida el impulso inicial de la obra sobre la cual trabaja; se coloca por encima del creador y olvida los

elementos externos (la <<circunstancia>>, que dicen Ortega y los existencialistas) de toda obra literaria. Además, en el caso de la novela americana, juzgo indispensable tener en cuenta esa <<circunstancia>> ambiental y personal para entenderla, sentirla, pulsarla, explicársela y gozarla. Nuestra novela, insisto una vez más, por numerosa o cuantiosa que sea, vive una etapa preadulta. Hasta hace poco pretendió encajar su alma castiza en un idioma foráneo, cuyo tono no logra recoger ni expresar cabalmente un espíritu tan distinto (1953, p. 16).

De modo que el objetivo del libro se plantea en términos de rastrear la genética y temática de la novela, tal como lo podemos argüir por el título del libro. La obra establece un paralelismo entre el desarrollo de la novela y el estado de las sociedades americanas, para encontrar en las temáticas elegidas por los novelistas un *reflejo* de lo social: “Como quiera que uno se coloque frente a la novela, es absolutamente imposible: a) clasificarla o delimitarla estrictamente, y b) separarla de la vida. Vida presente o pretérita, actualidad o historia, beligerancia o tradición, ella se refleja en la novela” (p.40).

Para Sánchez, el estilo y las formas no representan el centro medular de la novela pues este se encuentra en el presente, en la vida misma frente al autor. Esta idea es la que justifica la crítica sociológica pero además nos habla de una forma de entender el fenómeno artístico en el que este no es válido por sí mismo. Rama entiende -aunque no lo manifiesta de manera puntual- que estudiar la literatura sirve para perfilar una cultura, y que esto es visible también en las formas de narrar, en la construcción de las historias y en el desarrollo de los movimientos literarios en la región.

A Sánchez le parece que entre las novelas del norte y sur del continente una característica constante es que en ellas predomina lo externo, el paisaje. Aun cuando en el sur sea la descripción de lo natural, y en el norte lo construido por el hombre. La forma de narrar, los temas se supeditan al ambiente y a la naturaleza. Es en esta idea donde se encuentra el determinismo geográfico del que habla Ángel Rama. En las afirmaciones de

Sánchez existe una necesidad de encontrar rasgos identitarios que si bien, no siempre se determinan en función de la lengua, sí por la delimitación geográfica. Por otra parte, el crítico peruano manifiesta en muchas partes del libro un deseo de que las producciones novelísticas de Estados Unidos e Hispanoamérica estén al mismo nivel. Esto para afirmar que la primera no es superior a la segunda y de este modo apostar a la autonomía cultural de Hispanoamérica.

Llegamos aquí a un punto muy controvertible y fundamental. La novela americana, sea del Sur o del Norte, sajona o indohispana, de origen industrial o agrario, luce mayores parecidos entre sí, que con respecto a la europea... Una literatura no se caracteriza sólo por el idioma en que se halla escrita. Otros factores complementan y perfilan una cultura (p. 62).

En el caso de Sánchez la explicación de la inexistencia de novelas hasta antes de *El Periquillo* tiene que ver con el determinismo geográfico y con los factores socioeconómicos, más que con los motivos literarios, aunque esta se divide en dos momentos. En primer lugar, remite a un aforismo hecho por Oscar Wilde sobre la vivencia y la escritura, de modo que para el autor peruano los conquistadores vivieron los poemas (y novelas) que no pudieron escribir: “Desde que llegó el europeo, no necesitó aquí estímulos para su capacidad de imaginar; al contrario, ciñéndose a la realidad y sólo a eso, hubo de esforzarse en sofrenar la fantasía, a la que los hechos superaban. No se requerían invenciones. Ellas quedaban por cuenta de la vida cotidiana” (p. 81).

Párrafos adelante habla de la conformación de un público lector de novelas:

...en América faltaba una clase media, es decir, lo que en aquella época podía identificarse con nuestra clase media actual. Faltaba una burguesía operante y cultivada... ¿Es que no se sabe acaso, que el novelista de garra debe salir, y sale, del centro mismo de la sociedad de su tiempo, para interpretarla e iluminarla de veras? (p. 86).

Sánchez apoya la idea de que si no se generaron novelistas durante la época colonial fue porque no se consolidó un amplio público lector, aunque en las palabras del peruano, esto, más allá de las prohibiciones o de la circulación de libros se relaciona directamente con la conformación de clases sociales en América. De modo que la ausencia de una clase social explica la ausencia del desarrollo de un género literario que en la crítica marxista se encuentran fuertemente unidos. Básicamente podríamos enumerar dos pilares de construcción del libro: el pensamiento sociológico-económico y el determinismo geográfico (marcado por la exotización del paisaje americano).

Rama a pesar de buscar teorías no toma en cuenta estas de Sánchez (dicho sea de paso, tampoco se mencionan en el artículo de *Marcha*) porque no está de acuerdo con sus conclusiones -lo que no significa que esté en desacuerdo con el uso de elementos marxistas para explicar ciertos procesos-. A lo largo del libro el crítico peruano no teme afirmar que hay un paralelismo entre la vida, la sociedad y la obra de los autores que se lleva a un punto en el que el académico peruano afirma, en el cuerpo de su libro realiza afirmaciones que no justifica teóricamente, como es el caso de la siguiente: “Hostos tenía veinticuatro años, lo que explica su manera de retratar a las mujeres” (p. 124).

Muchas de las clasificaciones de Luis Alberto Sánchez atienden a la geografía más que a la comprensión de los fenómenos literarios. En términos generales el *Proceso y contenido* es un libro que se preocupa por el fenómeno social sobre el material literario. En el momento de escribir, Ángel Rama tiene varias ideas de lo que deben contener las historias literarias: una visión panorámica del género que tratan, una comprensión de los procesos históricos y literarios regionales, una interpretación que no desfigure la realidad cultural americana y por lo tanto una aportación de criterios sociales, estéticos y espirituales nuevos.

Una gran parte de la crítica literaria de mediados de siglo operaba en función de la idea de los grandes hombres como personalidades únicas capaces de crear obras; se apoyaba en el sistema de generaciones de artistas para estudiar la historia (que en su mayoría se hacía desde un enfoque decimonónico), o bajo la premisa de que el contexto prima sobre la obra. Sólo el libro de Fernando Alegría plantea la relación con el lector en primera instancia, pues su escritura fue hecha pensando en los futuros lectores. Hasta este momento no se problematiza aún la idea del proceso de lectura en América ni la forma en que los lectores reciben las obras, cosa que de manera incipiente preocupa a Rama en estos años.

Los libros demuestran que no existe un pleno conocimiento de la literatura de todos los países que integran la región y el crítico uruguayo se lamenta por esto, pues si bien no le interesa que se presente un panorama literario que abarque la totalidad, sus afirmaciones nos llevan a intuir que este desconocimiento es la forma en la que se hacen visibles las débiles (y a veces existentes) redes intelectuales entre países. Por las palabras y el tono del artículo identificamos que a Ángel Rama no le interesa exclusivamente la emisión de juicios, sino la publicación de conocimiento organizado y sistematizado que pueda conducir al entendimiento de procesos de las manifestaciones literarias en el continente o de formas de sociabilidad en el ámbito literario.

2.4 Reyes y Ureña: los precursores

Dentro del balance historiográfico hecho en el mismo artículo se cita a dos autores cuyas obras no son precisamente contemporáneas pero que se encuentran en una línea de pensamiento útil para Ángel Rama.

Estos criterios deben mucho a la tarea esforzada del más fino y moderno de los críticos de las letras americanas, Pedro Henríquez Ureña, y a los aportes analíticos de Alfonso Reyes, que, por más que pertenezcan a criterios estéticos que hoy nos suenan envejecidos, respiran una precisa inteligencia y una jerarquización madura de la materia artística (Rama, 1960, p. 21).

¿Podía existir la literatura latinoamericana sin existir la idea de América Latina como entidad cultural? En la lectura de Rama es visible la preocupación por las formas en que se organizan los periodos, las territorialidades, las características particulares de cada obra y las teorías que de todos estos aspectos se pueden conjeturar. Ureña y Reyes representan un salvavidas entre las propuestas metodológicas y teóricas para abordar la realidad literaria de la región. Ambos autores problematizan la literatura latinoamericana en sus vínculos con la identidad y, además los dos poseen cualidades ensayísticas en sus trabajos.

El escritor dominicano desde muy joven manifestó interés en el problema de la identidad latinoamericana, a los 20 años publicó un pequeño ensayo titulado "Ariel" en el habla de algunos de los cruces entre la obra de Shakespeare y José Enrique Rodó. En este, el joven Ureña sugiere que la identidad latinoamericana existe y que la cuestión que se debe problematizar es el contenido y la orientación de ésta. De ahí en adelante, en su obra crítica podemos encontrar líneas de trabajo similares. Años más tarde en su libro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* ahonda en la cuestión de la historia literaria.

El término "expresión" se utiliza para pensar y problematizar las formas sociales de la literatura. Es por eso que Ureña no deja pasar de lado la discusión acerca de las tradiciones que retoman los intelectuales y en ese sentido, es sumamente importante la revaloración del pasado para aceptar ambas tradiciones: la de los pueblos prehispánicos y la que viene de los españoles. En su texto (2001, p.251) nos dice: "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."

En el segundo ensayo del libro de Ureña, que se titula “Caminos de nuestra historia literaria” muestra su preocupación por la labor historiográfica que englobe América, en este caso, América española y señala como los únicos dos intentos el de Coester y Wagner.²⁸ Nos dice que la historia literaria no es una lista inmensa que trate de abarcar la totalidad de los escritores sino justamente un camino que transita los intentos que ha habido de renovar nuestra expresión. Debemos entender la historia literaria como una forma de dar sentido, continuidad y organicidad a las obras individuales. Degiovanni (2018, p. 147) nos reafirma que Ureña entiende la literatura como un proceso pues, “Henríquez Ureña devoted half of Literary Currents to colonial literature, since he considered it fundamental in understanding subsequent historical developments.” Es por eso que en sus ensayos no deja nunca de lado la preocupación por cimientos históricos para dar mejores marcos de sentido a las obras.

Una de las apuestas de Rama al escribir este artículo es incitar a los críticos a crear nuevos criterios literarios que definan y organicen las historias o panoramas literarios. Alfonso Reyes es ejemplo de esto: delimita su objeto de estudio para después definirlo y explicarlo.²⁹ Además, al hablar de la Inteligencia americana también está problematizando la cuestión identitaria. Desde su propuesta, los autores no tienen que abandonar sus temáticas ni sus paisajes para realizar literatura de calidad. Señala al lector: “En las nuevas literaturas americanas es bien perceptible un empeño de autoctonismo que merece todo nuestro respeto, sobre todo cuando no se queda en el fácil rasgo del color local, sino que procura echar la sonda hasta el seno de las realidades psicológicas” (Reyes, 1978, p. 10).

Rama ahonda más en este tema en otros artículos que revisaremos más adelante donde problematiza qué es lo que hace de la literatura una “literatura latinoamericana”.

²⁸ Se refiere a Alfred Coester, un hispanista estadounidense que en 1912 publicó *A bibliography of spanish-american literature*.

²⁹ Hablamos del trabajo que realiza en *El deslinde. Prolegómenos de la teoría literaria*, donde a través de varios caminos define lo que para él es la “esencia” de la literatura.

Siguiendo a Carlos Rincón, creemos que Rama también ve en las historias literarias la generación de una conciencia histórica y de un proceso identitario: “Al articularse el proyecto historiográfico con ese discurso americanista que haya elaboración ensayística hasta la década de los cuarenta, la historia de las letras se hace historia de la cultura, no tanto como medio de presentar sino de formar una identidad, construyendo una imagen proyectiva del destino del continente” (1986, p. 17).

Esto va de la mano con lo que la crítica Liliana Weinberg nos dice acerca del trabajo intelectual a principios de siglo XX y que de cierta forma nos reafirma que Rama elige a estos autores por su forma de estudiar la literatura, como una manifestación cultural:

Es entonces cuando nuestros pensadores descubren en la renovada concepción filosófica y etnográfica de la cultura la llave maestra para su nuevo programa. Mariátegui, Henríquez Ureña, Reyes, serán conscientes de los alcances del empleo de este nuevo concepto, que comenzaba a circular a partir de la nueva matriz del pensamiento antropológico. (2014, p. 70).

.

2.5 La propuesta de Zum Felde

Al final del texto que Ángel Rama presenta en *Marcha*, menciona a otro crítico uruguayo, Alberto Zum Felde³⁰, quien en 1959 publicó su libro *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*. Sobre él nos dice el director de *Marcha*:

Su ordenación en cuatro tramos... va precedida de una interpretación personal de cada uno de esos fenómenos que traduce en una coherente visión de los temas... Su utilidad académica parece escasa, y, como ocurre generalmente en nuestro crítico, a la certeza de la elección y ubicación general de un autor o una obra no le responde el análisis detallado con una mayor agudeza de captación, pero su visión atiende casi

³⁰ En 1954 Rama publicó una entrevista con Zum Felde titulada “Una gran obra sobre Hispanoamérica” en la que discuten sobre su reciente libro *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: la ensayística*. “Una gran obra sobre Hispanoamérica (Diálogo con Alberto Zum Felde)”. *Match*, 1 (2).

siempre a un discernimiento del arte narrativo, más que de la sociología, la psicología u otras ciencias ajenas a las “bellas letras”. Sin ser el libro que responde a nuestros sistemas o interpretativos modernos, es el libro que está en el mejor camino de la discriminación estética (1960, p. 22).

Este libro de Zum Felde a diferencia de los anteriores no comienza ordenando por años ni de manera monográfica las novelas, sino que el autor hace un balance de lo que percibe en la región y sus posibles explicaciones. Encontramos entre estas el determinismo geográfico, pero a diferencia de Luis Alberto Sánchez, en la óptica de Zum Felde existe una idea de la independencia del hombre latinoamericano a través de la construcción de las obras. La forma es más importante que el contenido, pero ambos se transforman en conjunto. En la idea de Zum Felde, el hombre (el autor) vence a la geografía, a la naturaleza, y se vuelve protagonista de la historia a través de su concepción estética.

Es cierto que el sentido y valor de universalidad de lo típico, en la novela, se logra, no eludiendo lo típico (o lo propio, como se gusta decir en América) para manejar un incoloro cosmopolitismo literario sin propiedad, sino al contrario, ahondando en ello hasta tocar las raíces universalmente humanas de su realidad concreta (Zum Felde, 1959, p. 10).

Esa es una de las razones por las que Rama se inclina entre todos los libros por éste, pues Felde también elabora un proyecto cultural que considera los rasgos culturales americanos no como un problema, sino como una respuesta. La obra de Zum Felde tiene de fondo una idea que en Rama también es visible, aunque no explícita: que el estudio y el conocimiento propio pueden llevar a la independencia cultural de la región. El proceso de historiar es solo el primer momento, un recurso que sirve para comenzar a problematizar los fenómenos literarios pero que en esos años representaban esfuerzos casi inéditos. Es en otros artículos donde Rama articula sus propuestas y elabora su concepción de la literatura.

3. Constelaciones literarias

Durante años, a partir de las épocas de independencia, Brasil permaneció en un aislamiento involuntario del resto de Hispanoamérica debido -en gran parte- a la diferencia idiomática y a ciertos avatares en la historia del país luso parlante que dieron como resultado que las políticas del resto de los países no se orientaran, tuvieran interés en entablar tratos comerciales o de intercambio diplomáticos, o al menos que estas no fueran su prioridad. El interés del joven Rama por Brasil se hizo visible desde 1954 cuando publicó un artículo sobre poesía brasileña en *El Nacional*. Posteriormente continuó sus acercamientos al país brasileño desde el sector teatral³¹ y con el paso de los años incursionó de manera profunda en su producción literaria.

3.1 La influencia de Cándido

En diciembre de 1959 Antonio Cándido publicó *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. En esta obra, el autor brasileño desarrolla el concepto de *sistema literario*, en el que distingue las manifestaciones literarias de la literatura propiamente dicha. Esta definición no tiene que ver con la calidad de las obras sino con la

³¹ Los artículos sobre teatro brasileño publicados en distintos periódicos antes de 1960 son los siguientes:
"La Compañía Brasileña María della Costa". *Acción*, noviembre 3, 1957.
"Charla con los integrantes de la Compañía Popular Brasileña. Gente joven que confiesa que todavía tiene mucho que aprender en el teatro". *Acción*, noviembre 5, 1957.
"Moral em concordata" (de Abilio Pereira de Almeida, por Teatro Popular de Arte del Brasil). *Acción*, noviembre 9, 1957.
"Mirando tina" (de Cario Goldoni, por Teatro Popular de Arte del Brasil). *Acción*, noviembre 11, 1957.
"Deben volver: temporada de teatro brasileño". *Acción*, octubre 5, 1958.
"Brasilia" (de Mercedes Baptista y Ramón Cheber, por Cía. Brasileña de Espectáculos Musicales). *Acción*, marzo 12, 1959.
"Despedida brasileña: un Sartre ejemplar" (A puerta cerrada, por Compañía Tonia-Celi-Autran). *Acción*, septiembre 29, 1960.

articulación de estas dentro de un conjunto de elementos entre los cuales podemos encontrar los siguientes:

...a existência de um conjunto de produtores literários, mais o 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). (Cândido, 2000, p. 23).

Este libro fue polémico dentro y fuera de Brasil debido a que los lectores esperaban una obra de historia literaria; en cambio, el trabajo de Cândido no hace mención extensa de los nombres de obras y autores sino una selección de ellos, en la medida en que estos crearon redes con el público y lograron formar una tradición. Sin embargo, las propuestas teóricas de Cândido no tuvieron eco en el resto de Latinoamérica, y como él mismo menciona en una entrevista (Ruedas de la Serna, 2012, p. 117-128), el uruguayo Ángel Rama fue el primer crítico que retomó sus ideas y las problematizó en su propio contexto nacional (fuera de Brasil).

La primera aparición del crítico brasileño en *Marcha* sucede en febrero de 1960, en el número 998, por medio de un artículo titulado “La nueva crítica brasileña: Antonio Cândido”; en él, se habla de la publicación del más reciente libro de Cândido y de su trabajo como crítico y profesor de literatura. El texto es resultado de una entrevista realizada por Rama en el que el joven uruguayo aprovecha un viaje a Montevideo del crítico brasileño a principios de año; sin embargo, no tiene la típica estructura pregunta-respuesta, es en realidad un texto en prosa, síntesis de ese breve encuentro.

A través del rastreo de su correspondencia³² podemos saber que Rama contó con ejemplares de *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880* en 1960.

³² La correspondencia entre Antonio Cândido y Ángel Rama fue compilada y editada por Pablo Rocca. Se publicó en 2018.

En los años que van de 1960 a 1962, las cartas entre Cándido y Rama no abundan, se registran apenas 5 en el libro de Pablo Rocca y se habla de una sexta cuyo original no pudo encontrarse. En ellas se habla del libro de Cándido y del envío de un ejemplar quizás extraviado y reenviado, además de la suscripción por parte del crítico brasileño al semanario uruguayo.

En palabras de Pablo Rocca el conocimiento de ambos críticos es esencial para la formación de Ángel Rama pues:

O conhecimento da obra do brasileiro o salvou de se transformar em um discípulo um tanto epigonal da crítica marxista e da sociologia da literatura... Dito com outras palavras, o Rama posterior a 1960 busca ajustar a teoria às peculiaridades do objeto especificamente latino-americano, com o que de certo modo o inventa (2018, p. 18).

El encuentro de ambos es el principio de una larga amistad y una prolífica correspondencia que sólo terminará con la muerte del crítico uruguayo en 1983. Es importante señalar que el esfuerzo colaborativo de ambos es uno de los primeros en la integración de Brasil a la crítica hispanoamericana y en el dibujo de Latinoamérica.

Diez meses después, en diciembre, Ángel Rama publica un artículo titulado “La construcción de una literatura” en el retoma la obra de Cándido de una manera más amplia y además presenta al lector una parte de su propuesta teórica. Este artículo está escrito enmarcando el fin de año de 1960³³, y en él Ángel Rama nos dice que más allá de enumerar listas de sucesos, intentará realizar una “elucidación de los problemas que entendemos centrales de nuestro presente literario, sin eludir por lo tanto lo personal ni lo polémico” (p. 24). Hay en él un entendimiento de la sucesión del tiempo –cultural- como un espacio donde no existen acontecimientos aislados, sino entrelazados. El enfoque histórico es muy importante para ambos autores, tanto el uruguayo como el brasileño realizan estudios

³³ Es común en la redacción de *Marcha* hacer artículos que utilizan el pretexto del fin de año para realizar un balance en materia de cada sección del semanario.

literarios en los que se enfocan en entender procesos, es decir, en vez de examinar las obras de manera aislada, las observan a la luz de la historia para desentrañar los procesos y las interconexiones que entre ellas suceden.

Desde el principio de su artículo podemos ver la influencia de Cándido en la forma de organizar el texto pues al igual que el crítico brasileño en su libro, Rama comienza el escrito enfatizando “presupuestos críticos” o hipótesis de trabajo. Estos presupuestos tienen que ver con el contexto nacional y regional pero también con lo que él considera “un periodo de plenitud creadora... este es uno de esos años de maduración” (p. 24).

Luego de aclarar estos supuestos, informa al lector que para él la tarea más importante – como una responsabilidad cultural- en ese momento es “la construcción de una literatura”. Por lo que da a entender, y desarrolla un poco más adelante, que el sistema literario no ha podido consolidarse plenamente en Uruguay, entonces introduce en el texto la obra de Antonio Cándido pues comparte la definición de literatura que tiene el crítico brasileño. Cita el prólogo de *Formación de la literatura brasileña*:

un sistema de obras ligadas por denominadores comunes que permiten reconocer las notas dominantes de una determinada fase. Estos denominadores son, aparte de las características internas (lengua, temas, imágenes), ciertos elementos de naturaleza social y psíquica, literariamente organizados que se manifiestan históricamente y que hacen de la literatura un aspecto orgánico de la civilización. Entre ellos distínguese: la existencia de un conjunto de productores literarios más o menos conscientes de su papel; un conjunto de receptores formando los diferentes tipos de público sin los cuales la obra no vive; un mecanismo de transmisor (en forma general una lengua, traducida a estilos) que liga unos con otros. El conjunto de los tres elementos da lugar a un tipo de comunicación inter-humana, la literatura, que bajo este ángulo se nos presenta como un sistema simbólico por medio del cual las aspiraciones más profundas del individuo se transforman en elementos de contacto entre los hombres y en interpretaciones de las distintas esferas de la realidad (p. 24).³⁴

³⁴ Citado por Rama de memoria y sin la referencia exacta de la paginación.

Deja claro que, si bien existen grandes obras, estas no forman una literatura *per se*, y remarca que esa es justo la tarea del crítico, organizar esas manifestaciones para dar sentido y marco de continuidad. El texto que nos presenta tiene lecturas de Sartre que van apareciendo poco a poco y que están dirigidas a rescatar la importancia del lector dentro del sistema literario. Es necesario anotar que en estos mismos años confluyen dentro de la crítica literaria latinoamericana muchos métodos de análisis y concepciones diversas sobre lo que es la literatura y para qué sirve. Es por eso mismo, que es importante diferenciar y explicar la noción de “sistema” de Cándido de la que por esos años se había popularizado por los formalistas rusos, donde este “sistema” representa exclusivamente los aspectos internos de la obra, para referirse a esta como a una maquinaria. En palabras del propio Cándido, cuando él habla de “sistema”, su “intención fue sugerir un punto de vista que permitiese tratar simultáneamente el proceso, como un historiador, y la estructura, como un crítico. Con otras palabras, mostrar cuál es la correlación de las obras en el tiempo y también su singularidad estética” (Ruedas de la Serna, 2012, p. 120).

Para ser más específicos, al llevar el concepto de Cándido a la realidad latinoamericana, Rama afirma que, en México, Chile y Argentina para principios de la década de los sesenta, sí existe un sistema literario, cosa que no se extiende a Uruguay ni al resto de los países de Hispanoamérica. En el caso del análisis de las obras uruguayas, nos dice que pueden verse intentos sólidos en el sector de la literatura de tema campesino y gauchesco, pero como tal no puede afirmarse que exista un sistema. Posteriormente, Ángel Rama se pregunta por qué no ha sucedido así con las literaturas urbanas del país, y nos explica que es debido a que esta última no ha logrado consolidar un público y argumenta que el éxito de la literatura gauchesca se debe a ciertos aspectos:

Su éxito se explica por la más pronta y feliz creación de “arquetipos literarios” –tuvo más tiempo para hacerlo- que ya aparecen establecidos hace un siglo usando la invención de un lenguaje y de una tonalidad expresiva. Pero aún por encima de esta admirable operación literaria hay una explicación más convincente: si los gauchescos pudieron crear una literatura lo debieron a que fueron casi los únicos que eligieron decididamente un público para proyectar en él sus creaciones (1960, p. 24).

En este párrafo hace uso de las herramientas que Cándido brinda al lector, por lo que nos explica Rama que, debido a la falta de un público lector para las letras urbanas, tampoco se generó un sistema de circulación de las obras. Después de esto, gran parte del texto se vuelve una especie de guía de lectura del libro de Antonio Cándido en la que se explican los conceptos presentes en el libro. El primero es el de “Tradición”. En este apartado, Rama pone de manifiesto que para él la literatura uruguaya “carece de una lengua propia”. Refiriéndose a la tradición literaria que rescatan los escritores para afirmarse “en sus temáticas, referencias, maestros o lecturas”. Lo cual va de la mano con lo que afirma en el primer artículo que revisamos en este trabajo, pues de acuerdo con el análisis del autor de *La ciudad letrada*, existía una gran deuda con la labor de recuperación y conocimiento de autores nacionales que por el momento se encontraban olvidados. Finalmente nos dice que:

Aunque parezca paradoja: es la literatura viva del futuro la que determina la tradición viva del pasado. La comunicación efectiva del escritor con su público a través de las diversas situaciones históricas quizá pueda ir dejándonos, por debajo de la variabilidad de sus fases, las constantes que plasmen la esencialidad de una sociedad humana, recobrando también entonces las notas recurrentes del pasado (p. 25).

Sus enunciados nos remiten a discusiones presentes en la época que se relacionan con el papel de la crítica no solo en el espacio intelectual sino también más allá de él. Notamos una lectura de Sartre y una problematización sobre qué es el compromiso intelectual y cómo es que interviene en el ejercicio crítico. En el libro *¿Qué es la literatura?*,

el filósofo francés plantea que una característica de la literatura es que esta permite plantear cuestiones inherentes a todos los hombres, que no tienen que ver con el medio social, sino con la existencia. Además de dejar en claro que existen parámetros de la escritura que permiten diferenciar lo que es literario de lo que no lo es. “No se es escritor por haber decidido decir ciertas cosas, sino por haber decidido decirlas de cierta manera, y el estilo, desde luego, representa el valor de la prosa” (Sartre, 1981, p. 58).

En la década de los sesenta Sartre era una de las personalidades y referentes más importantes en los círculos intelectuales debido, en primera instancia, a la producción de literatura existencialista que se gestó en América Latina y después por la recepción de sus obras tanto literarias como filosóficas.³⁵ En las universidades, tanto estudiantes como profesores discutían sobre sus libros y sus propuestas literarias, Rama lo hacía también, pero desde las publicaciones periódicas.

Comenzamos a notar el deseo creciente en Rama por hacer que la historia literaria deje de ser solo una disciplina enfocada a fines pedagógicos de los programas escolares nacionales y se vuelva parte importante del entendimiento de procesos históricos culturales nacionales e incluso regionales. O en palabras de Sartre, “Cabe que la crítica pudiera contribuir a salvar las letras tratando de comprender las obras más que de consagrarlas” (1981, p. 42). Refiriéndose a que la crítica literaria debe ir más allá de afirmar que una obra es buena o mala.

En un siguiente apartado del artículo, se refiere a los públicos en relación con el escritor. Ángel Rama nos dice que tradicionalmente, se atribuye esta desconexión entre lector-escritor a dos factores: el primero tiene que ver con la crítica hecha por los profesionales, o académicos al y la segunda es el prejuicio que existe entre algunos escritores

³⁵ Como ejemplo de ello, encontramos el libro *Sartre y nosotros*, editado por Alicia Ortega Caicedo, donde varios autores se dan cita para hablar sobre la recepción de Sartre en Ecuador.

hacia los lectores cuando los primeros afirman que los segundos no leen nunca o leen poco. Rama sostiene que existe en el Uruguay y en la región de Latinoamérica existe una gran pluralidad de escritores y de público, por lo que ambos posicionamientos implican simplificar demasiado la realidad. Esta forma de entender los circuitos de escritura, distribución y lectura de los libros implica desacralizar la literatura y verla como un producto humano que está inserto en contextos y sociedades específicas por lo que las obras no circulan solas, al mismo tiempo que no es tan sencillo como encontrar un culpable.

De acuerdo con esta idea, es necesario generar puentes con el público lector y una forma importante es a través de los esfuerzos editoriales de las revistas ya que estos ayudan a condensar ideas y ser vehículos inmediatos de circulación. No es ocioso mencionar que Rama llevaba un papel activo desde hacía varios años en estos círculos y que su preocupación por darles una importancia relevante tiene que ver con que a través de estos espacios él logró que muchas de sus ideas circularan de manera más rápida y masiva. Por otra parte, en su análisis, a pesar de los numerosos e importantes esfuerzos, las publicaciones periódicas no lograron crear una base para constituir el *sistema literario* en Uruguay, por lo menos hasta ese momento.

Ir al encuentro del público, convencerse de que en él se realiza plenamente la obra, en ese movimiento de libertad del que ha hablado Sartre, es automáticamente tomar conciencia de que no es un segmento pasivo y amorfo de la estructura social, sino un complejo dinámico que reclama una orientación espiritual, una cosmovisión artística, una ubicación clara en un mundo confuso (1960, p. 25).

Justo en estos momentos la política cultural cubana comienza a proyectarse en el imaginario latinoamericano y con ella, la idea del intelectual que debe abocarse a los pueblos, entregar su trabajo. En este camino, el ejercicio crítico es crucial, según la visión de Rama, pues considera que sus congéneres se han dedicado a reclamar a las letras nacionales el

“arraigo” que tienen con el espacio nacional. “Oponiéndonos a tal actitud pensamos que el arraigo no es en la realidad –en el barrio, en el pueblo-, *ni siquiera en la vida, sino en la historia*” (p.25).

Elabora una distinción de dos tipos de crítica: la primera, una crítica desarraigada, que sitúa en el campo de los universales. Rama entiende por la crítica desarraigada, la que no toma en cuenta el contexto histórico-social que genera las condiciones de producción de la literatura. Parece que su tarea si bien es exhaustiva y casi matemática, es inútil pues la literatura no es inerte, sino un producto vivo en constante resignificación y reapropiación. La segunda es la crítica que considera los aspectos históricos, sociales de las obras, pero además los elementos internos que hacen que pueda ser leída y que facilitan su difusión más allá del marco de espacio temporal de su creación. Es decir, la crítica que posibilita que las obras del pasado se revitalicen en el presente.

El camino y las temáticas que recorren los ensayos de Ángel Rama en las páginas de *Marcha* nos permiten inferir que es el proyecto latinoamericano el que cristaliza muchas de estas ideas. A través del concepto de “América” puede articular varios supuestos teóricos y varios anhelos políticos de la época.

4.2 Las ideas de América

A finales de 1961 Rama dirige un suplemento en la segunda sección de *Marcha* cuyo título recupera el concepto martiano de *Nuestra América*; de hecho, en la página donde se encuentra el artículo hay un dibujo del busto de José Martí. Una lectura del suplemento nos hace inferir que el uruguayo rescata ideas como las del autoconocimiento (de Latinoamérica), el análisis de la historia de los pueblos, la unión como forma de protección,

la defensa de nombrarnos americanos sobre la apropiación que hacían del término los estadounidenses, entre muchas otras.

Junto con otros tópicos, el uruguayo habla en su introducción al suplemento, de un despertar tropical de la región, como una metáfora del deseo de dejar atrás el colonialismo presente en los diversos países, así como la posibilidad de asumir la misma conciencia de lo que este supone en términos económicos y culturales, por lo que la figura de Martí funciona por su gran capacidad de representatividad ante diversos grupos intelectuales de América Latina.

En el cuerpo de este suplemento, encontramos una multiplicidad de balances culturales nacionales hechos por algunos intelectuales como Augusto Roa Bastos, Ernesto Sábato, Ricardo Latcham, Sebastián Salazar Bondy y Carlos Drummond de Andrade; adelante, hay algunas encuestas hechas a varios intelectuales uruguayos en las que Rama les pregunta su opinión en materia de cine, poesía, teatro, ballet y música. Todos los apartados y columnas de este número de *Marcha* ayudan a mostrar la multiplicidad de voces que están convergiendo en el semanario y al mismo tiempo funcionan como una pequeña evidencia de que es posible generar el diálogo entre naciones propuesto por Martí.

La idea de América Latina o de la aglutinación de regiones no es nueva para este semanario, su marcado latinoamericanismo se hizo visible en cada uno de los números que publicaron. Ya en su primera emisión, en 1939, observamos que la tercera página se dedica a seguir los pasos de Joaquín Torres García, pintor uruguayo que había regresado a su país un par de años atrás, luego de formar parte del escenario cultural europeo. En ese momento, Torres García ya había publicado un manifiesto que causó gran revuelo en el escenario latinoamericano. El texto del que hablamos es del año de 1936, y se titula *Estructura*, en la

portada de éste se encuentra un primer boceto del famoso Mapa invertido de América del sur.

Publicó este manifiesto poco tiempo después de su vuelta a Uruguay, en él Torres García apunta algunas intenciones e imaginarios:

“É por isso que nós agora viramos o mapa de cabeça para baixo, e agora nós sabemos qual é nossa real posição e não é como o resto do mundo gostaria que estivessemos. De agora em diante, o alongamento da ponta da América do Sul irá apontar insistentemente para o Sul, nosso Norte.” (Citado por Monteiro Sales, 2016, p. 159).

En la entrevista que en 1939 le realizan los colaboradores de *Marcha*, Joaquín Torres García insiste en la necesidad de generar condiciones para lograr una autonomía de las artes hechas en América Latina y en el autoreconocimiento de los pueblos de este continente. A partir de esta primera presentación, el interés regional no se abandonará nunca en el semanario, aunque aparezca con una mayor o menor constancia a lo largo de sus tirajes.



Fig. 5 Titular de la página dedicada a Joaquín Torres García.

Volviendo al número 1090 de 1961, podemos observar que los espacios dedicados a Brasil son variados en las diversas secciones, tanto noticias sobre sucesos políticos y económicos como fragmentos de poemas escritos por personas luso-parlantes. Podemos decir que, si bien durante cientos de publicaciones se ha ido construyendo este espacio, ahora, con la incorporación de las colaboraciones de los intelectuales brasileños, se consolida de una forma más fuerte pues ya no existen solamente las notas que hablan de Brasil hechas por uruguayos.

En el mismo tenor que Martí, Rama nos dice que: “Los sentidos restrictos, ahogantes, del nacionalismo cultural, deberán ser superados, porque para nosotros ésta no es la hora de tal o cual país, sino la hora de la América Latina como un gran complejo cultural, original” (1961, p. 24). Muchos de los temas que Rama había trabajado con anterioridad confluyen en este número de *Marcha* donde además son enmarcados en el creciente deseo de integración regional que renovó fuerzas con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959.

En el cuerpo del semanario se encuentran varios artículos dedicados a situaciones específicas de otros países que se encontraban en procesos de insurrección popular, como es el caso de Argelia. Las notas en conjunto generan un ambiente en el que los eventos revolucionarios son inminentes.



Fig. 6 Parte de la portada del suplemento del número 1090 de *Marcha*.

En los panoramas presentados por los autores que invita Ángel Rama encontramos múltiples formas de acercarse al fenómeno literario. En el texto de Ricardo Latcham, Gabriel García Márquez es una de las figuras centrales. Este crítico colombiano no sólo presenta este texto, sino que alude a la publicación de una antología hecha por él recientemente, entonces el espacio sirve a manera de presentación de su libro y como una forma de nombrar de dar lugar central a Márquez en las letras colombianas y latinoamericanas. Para Roa Bastos, quien escribe sobre Paraguay, es imperante dedicar el inicio de su artículo a hacer una denuncia de los hechos políticos que tienen lugar en su país. Además, él menciona no sólo obras literarias, sino compilaciones e historias literarias de reciente aparición, para conjugar el apartado informativo. Salazar Bondy, se encarga del panorama peruano, nos habla de la complejidad de escribir en un país con una mayoría de población indígena y el problema de lenguaje que esto implica dados los parámetros que la academia suele tomar para definir lo que es la literatura nacional y lo que no lo es. En la diversidad de estas compilaciones notamos que existe un ímpetu por nombrar y reconocer la producción cultural latinoamericana, al tiempo que se problematizan sus condiciones de existencia inherente (que en muchos casos pueden ser problemáticas para la academia, los gobiernos o para la vida misma de quien escribe).

En el cuerpo del semanario encontramos que la idea de Latinoamérica se problematiza también desde diversos ángulos. Julio Castro escribe un artículo en el mismo número que se titula “América Latina. Coacción, Confusión y Esperanza”, en el texto construye un discurso en el que la isla cubana es el foco protagonista de una serie de movimientos e insurrecciones en América Latina. En su artículo presenta una breve cronología política del último año en la región; en ella habla de la Revolución Cubana, de las intervenciones de Estados Unidos, las renunciaciones y asesinatos de presidentes. A través de esta lista el autor construye un discurso en el que América Latina se hace presente y se materializa en oposición al imperialismo de Estados Unidos. Alrededor de esto, el artículo

incorpora fragmentos de declaraciones y discursos de dirigentes políticos estadounidenses en los que aquellos justifican las intervenciones y en contraposición, otros fragmentos de personajes políticos importantes del momento, como el Che Guevara o Fidel Castro.

El espíritu del semanario *Marcha* se consagra al latinoamericanismo debido a que en estos momentos se siente cada vez más el peso de la guerra fría y de la implementación de nuevas estrategias políticas por parte de Estados Unidos. La revolución cubana, representa para muchos teóricos, la entrada de Latinoamérica a la dinámica de polarización de la Guerra Fría. Vania Petinna (2018, p. 53) nos dice que:

...los países de la región registraron a partir de 1959 una fuerte polarización interna que se materializó en el enfrentamiento de quienes apoyaban la revolución y su paradigma de cambio y un grupo heterogéneo que veía con miedo las posibles consecuencias de adoptar el modelo cubano.

En este terreno polarizado los escritores, ensayistas, y académicos jugaron un papel de suma importancia en cuanto a sus papeles intelectuales. Pues si bien el concepto ya existía, en estos años, para la región latinoamericana adquirió una dimensión de compromiso político y de necesario posicionamiento respecto a las distintas realidades de los países; este cúmulo de acontecimientos convirtió a los llamados intelectuales en figuras públicas. Los escritores se comunicaron y debatieron a través de las revistas, periódicos y demás publicaciones periódicas que por el momento surgieron o ya existían, tal es el caso de *Marcha*.

Como nos dice Claudia Gilman:

En las revistas, los escritores encontraron un poderoso eco de resonancia para sus discursos y al mismo tiempo se sintieron requeridos a pronunciarse... De modo que la revista político-cultural fue el soporte material de una circulación privilegiada de nombres propios e ideas compartidas, así como el escenario de las principales polémicas (2003, p. 77).

En las siguientes páginas del número 1090 encontramos el diálogo de los escritores uruguayos respecto al compromiso de la poesía. Muchos de ellos hablan y dicen al lector que no existe un deber ser. Se pone ya sobre la mesa la discusión estética que más adelante hará que se fragmente el campo cultural latinoamericano. Nos interesa rescatar algunas opiniones de manera que podamos ilustrar cómo es que se estaba dando la discusión en *Marcha*.

“Creo que la poesía puede integrarse o no en el “complejo social”, sin “debe”; porque la poesía no es un “deber ser”, es decir un capítulo de la moral, sino un modo de conocimiento expresado en una función estética.” Ida Vitale (1961, p. 8-B).

“Ser poeta socialmente responsable, no quiere decir ser poeta social (estilo Neruda, por ejemplo); simplemente es no ser poeta cretino...” Hugo Emilio Pedemonte (1961, p. 8-B).

En primer término, entiendo que puede afirmarse que la poesía necesariamente se integra en la sociedad en la que vive y trabaja el poeta. Diría más todavía: vive y se nutre la poesía de esa sociedad por compenetración o por rechazo; es hija sanguínea de su sociedad y de su tiempo y hasta hoy ha sido rico testimonio de las circunstancias que rodean a su autor... Opino que la poesía es en primer término un hecho estético, aunque pueda también enriquecerse con otras condiciones laterales que puedan hacerla realmente trascendente y útil. Sin aquella condición primera, ser un hecho estético, sostengo que no existe la poesía por más que aparezcan otras virtudes pretendiendo sustituirla. Sarandy Cabrera (1961, p. 9-B).

En el resto de las entrevistas se mantienen más o menos las mismas líneas de opinión, es decir, se afirma que el ejercicio de escritura de obras literarias se encuentra innegablemente ligado a su contexto, sin que esto convierta la literatura en un espejo. La compilación de estas opiniones es necesaria para elaborar el escenario sobre el cual la literatura tomará el papel impulsor de la identidad compartida.

Si América ha significado casi desde su origen un lugar donde se concreta la utopía o la distopía, Rama utiliza este concepto para plantear la posibilidad de construir una historia común que rearticule los discursos narrativos a los que se la liga y posteriormente entender la producción literaria en su contexto histórico, por lo que propone utilizar las herramientas de diversas disciplinas para lograr un acercamiento más amplio y razonado. En este sentido, retomamos la palabra de Rojas Mix, ya que nos brindan un marco de sentido acorde al ejercicio intelectual que Rama hacía en los sesenta:

La identidad puede definirse como proyecto o como arqueología. Como proyecto parte de una imagen social que todavía no existe, o existe insuficientemente, y se propone en cuanto estrategia para crearla. Tiene así la imagen una función operativa: construye la identidad. La identidad arqueológica, en cambio, es a priori, descubre sus representaciones en los cromos del pasado: son ellos los que la explican. Son dos andaduras igualmente dudosas. La una es política, e implica una intervención, su principio fundamental es la utopía. La otra es histórica, e implica fundamentalmente una idea emanentista: la identidad ya existe: solo hay que encontrarla; y su principio cardinal es la ucronía (1997, p. 385).

Rojas Mix nos explica que muchas de las concepciones de América se han basado principalmente en dos formas de construir identidad que pueden tener objeciones debido a los sesgos que cada una de ellas presenta. Por otra parte, la lectura de Rama nos da pistas sobre un interés por conjugar un poco de ambas gracias a su intención historizante y a el contexto político del que él mismo es partícipe.

3.3 La crítica de Ángel Rama en el panorama internacional

El 4 y el 11 de mayo de 1962 Rama publica un artículo (que seccionó y publicó en dos entregas distintas del semanario) en él se contextualiza el binomio literatura-sociedad, las distintas interpretaciones y usos que se les ha dado y la forma en que es entendida por él

mismo. Con ese objetivo, el autor uruguayo cita obras y autores que pertenecen al panorama internacional, más exactamente, eurocéntrico. Posteriormente aclara al lector que ambas disciplinas se han problematizado y relacionado desde principios del siglo XVIII desde enfoques no siempre encontrados y heterogéneos. Una vez hecho esto, pasa lista a algunos de los que tuvieron aparición temprana y se detiene en aquellos que tienen enfoques más cercanos a su propuesta teórica.

El Rama de 1962 tiene muy claras las vinculaciones que desde el enfoque sociológico se pueden hacer con la literatura, estas, nos remiten completamente a la obra de Antonio Candido: la producción de la obra, su distribución y su recepción, cada una con sus distintas aristas y enfoques. El artículo ahonda un poco sobre las vinculaciones sociológicas-literarias, el uso del psicoanálisis, el enfoque marxista. Rama ha leído y hecho crítica a los teóricos de la URSS en distintas ocasiones, por lo que cuenta al lector que en su opinión, el movimiento de la crítica marxista ha tenido mejores exponentes fuera de la URSS y los nombra. Benedetto Croce, Georgy Lukacs, Della Volpe, Lucien Goldman. Nombrarlos no significa necesariamente que todos comulguen con las mismas ideas pues en muchas ocasiones tuvieron discusiones los unos con los otros. Sin embargo, Rama selecciona estos últimos autores, pues desde su perspectiva, sus obras logran resarcir algunas de las grandes carencias que históricamente se asocian con la crítica sociológica:

Por lo mismo de su importación sociológica esta crítica se ha revelado de una alta eficacia para la consideración de los problemas del escritor y su medio y de los problemas colectivos de la cultura... Pero en cambio el análisis propio de la obra, el estudio de sus formas, el estilo de sus valores intrínsecos, parecía de difícil acceso. Sin embargo, es esa obra la que servía de punto de partida y la que indefectiblemente, es el punto de llegada de todo intento exegético, y a ella ha tratado de acercarse ahora la crítica sociológica (1962, p. 30).

El carácter expositivo de este artículo denota un gran conocimiento y una lectura basta de autores tanto del siglo pasado como contemporáneos a él. Se detiene particularmente

en la obra de Arnold Hausser, dedicándole más de un par de párrafos y lo cita de memoria. El libro del que habla es *Historia social de la literatura y el arte*, publicado en 1951. Esta es probablemente la obra que más se conoce del autor húngaro, debido a la serie de controversias que causó. El libro no tuvo la mejor recepción por parte de sus contemporáneos, que juzgaron duramente al autor. Tanto quienes se autoproclamaban de izquierda como los lectores conservadores estuvieron en desacuerdo con el libro de Hausser, los primeros porque consideraron que su afán por determinar la autonomía estética de obra de arte hacía de su trabajo un simple hobby; y los segundos porque encontraban en él, apenas un intento por esbozar una historia, pero con nulo rigor. De manera opuesta a ellos, Rama rescata algunos aportes sin por ello dejar de ser objetivo. Al respecto de la apuesta teórica de Hauser, Alex Gelfert (p. 4) nos dice:

Hauser's refusal to subordinate art to politics made him suspect in the eyes of many on the political left, including some of his former companions. The clarity with which he insisted on the aesthetic autonomy of the work of art, on drawing a distinction between aesthetics and the sociology of art, and on rejecting any suggestion that the social group is the carrier of historical action in the sense in which an acting, thinking, feeling, and working human being is.

Gelfert nos habla un poco de los elementos que se conjugan en la crítica de arte de Hauser y que hasta cierto punto podrían contradecir algunas ideas que están en boga en la crítica marxista. Hauser estudió historia del arte y literatura de manera paralela en la Universidad de Budapest. Su libro es un proyecto sumamente ambicioso pues comienza relatando y categorizando el arte de la antigüedad, desde los tiempos prehistóricos, y para ello genera categorías de análisis que le ayuden a caracterizarlo. En el primer capítulo, por ejemplo, implementa el término “naturalismo prehistórico”. El libro avanza con pasos gigantes. Comienza por el Paleolítico, precede el neolítico, pasa por algunas civilizaciones antiguas como Mesopotamia, Egipto, Grecia, Roma; posterior a esto se enfoca en periodos

históricos determinados, como lo son la Edad Media y el Renacimiento, pero de manera explícita, menciona que estos no son un marco rígido para los movimientos artísticos.

Más que mencionar nombres y obras, Hausser se dedica a hacer una historia de los motores artísticos de cada época y cómo estos a su vez influenciaron la técnica artística. Por ejemplo, al hablar del arte del Imperio Medio, nos dice: “En la representación frontal de la figura humana la inclinación del talle hacia adelante expresa una relación directa y definida con el observador... se vuelve directamente al sujeto receptor” (1978, p.59). En su ejercicio crítico esboza interpretaciones sobre las intenciones de los creadores.

En todos los capítulos dedica un espacio a hablar de cuál es la posición social del artista en ese momento, y cuál es el estilo o los estilos que predominan en ese periodo artístico. Si bien Rama no ahonda mucho en el libro de Hausser sí es explícito en dejar claro que uno de los rasgos más valiosos de esta obra es su carácter ensayístico que va de la mano a la amplitud del objeto de estudio, pues de esta forma, el autor húngaro se puede detener en puntos claves de la historia para encadenar los motivos y los estilos artísticos. Rama (1962, p. 31) nos dice:

A pesar de la amplitud de su tema... y a pesar de la necesaria estructura metódica de los materiales, su libro se asemeja más a un largo ensayo que a un tratado. Su elaboración se hace generalmente a partir de estudios sistemáticos... de los que elige los argumentos que apoyen su discurso pero raras veces intenta la discusión... Estas observaciones no van en mengua del sostenido brillo de su exposición ni de la eficacia de los hallazgos interpretativos.

Con la lectura de Hausser se vuelven más transparentes algunas de las intenciones de Rama en este artículo: presentar un panorama de las discusiones que en la crítica sociológica se gestaban desde principios del siglo y al mismo tiempo elaborar una propuesta en las que la escritura de la historia puede ser un timón que las oriente. La escritura de grandes periodos no sirve en este caso para exponer una totalidad sino para encontrar momentos de

articulación de discursos y de técnicas. Por otra parte, el uso de materiales académicos diversos provee de un mayor marco analítico para estudiar y determinar los enclaves históricos de la literatura o la cultura.

Del mismo modo, es importante destacar la importancia que le da al carácter ensayístico en la obra de Hausser, resalta este punto porque en gran medida los artículos que él mismo elabora en *Marcha* son pequeños ensayos. Así como las obras de los autores latinoamericanos que rescató meses antes, (Reyes y Ureña), cuyo rasgo representativo fue que trabajaron y utilizaron el ensayo como género para elaborar propuestas debido a que a diferencia de otras formas de trabajo, este permite emitir propuestas y especular sobre ciertos fenómenos a través de la argumentación.

3.4 Propuestas interdisciplinarias

Para Rama, el conocimiento y aproximación a la literatura no se puede realizar mediante un solo enfoque. A través de la lectura en *Marcha* de los diversos artículos encontramos el uso de diversas disciplinas como la sociología, geografía, historia, antropología y filosofía. Aunado a esto, utiliza múltiples herramientas para aproximarse a su objeto de estudio. El uso de la diversidad de disciplinas obedece a una necesidad del crítico uruguayo por entender y narrar una realidad convulsa y distinta. En ese sentido nos parece que es sumamente rescatable el diverso quehacer de Rama, a través de su insistencia por crear depósitos de memoria mediante de la creación de bibliotecas que realizará en los años posteriores y el rescate de autores olvidados por la academia que realizó desde sus primeras colaboraciones en *Marcha*.

Como anotamos a lo largo del texto, la historia es una de las disciplinas que más utiliza y problematiza Rama y es en los últimos artículos que trabajamos que realiza una fuerte conexión con lo que acontece a su alrededor, o dicho de otra forma, con los acontecimientos regionales contemporáneos pero para generar estas conexiones de una historia común son necesarios los marcos de sentido.

Rosa Belvedresi (p. 8) sostiene que “Los marcos de sentido que provee el tiempo históricamente entendido permiten descubrir la densidad del momento presente, al transformarlo en un lugar temporal en el que se cruzan la recepción de la herencia del pasado con lo que se espera del futuro.” Es decir, la escritura de una historia literaria no sólo representa un esfuerzo por nombrar autores y obras, sino una apuesta para crear marcos de sentido identitarios; que, para la década de los sesenta, en América Latina, parecen una tarea urgente. De modo que las obras de los escritores seleccionados se convierten en la propuesta de una estética y una historia regional.

En un texto de Manuela Castro Santiago, titulado *La literatura y la filosofía como formas de conocimiento* que es ilustrativo respecto a las variadas formas en las que la filosofía y la literatura se encuentran (la escritura como una forma de creación, una forma de diálogo con la realidad, y el uso de distintos recursos textuales para nombrar lo que desean), ella apunta que:

De este modo se produce en el acto creador, como revelación, ese milagro en el que tanto la construcción de un poema como el desarrollo de un argumento provocan la conmoción fruto de un sentimiento difícil de definir, pero que identifican como algo común y que, tanto en uno como en el otro, tienen un carácter universal, fuera del tiempo y del espacio (2004, p. 495).

El texto de Castro Santiago nos sirve para ejemplificar cómo estas relaciones existen y se pueden ver desde múltiples ángulos dependiendo de quien observa. En el caso de la filosofía, Rama insiste en varios artículos de *Marcha*, que parte decisiva de la elección del

método de estudio literario depende de la filosofía de la historia adoptada por el crítico. Por otra parte, la interdisciplina representa también una apuesta política. Al escribir desde los diarios y las publicaciones periódicas, Rama cuestiona constantemente los espacios académicos y la forma en que estos son construidos a través de la hiperespecialización, pero también el grado de despolitización bajo el que algunos de sus sectores operan.

El tiempo representa el horizonte de posibilidad de la escritura de la historia, la historia a su vez se entiende no cómo lo que ha sucedido, es más bien un tiempo vivo, convulso, en marcha, como nos ha dicho en innumerables ocasiones a través de sus artículos. De modo que este enfoque histórico-literario tiene también dentro de sí, una concepción de la historia cuyo punto neurálgico de construcción se encuentra entre 1961 y 1962.

Elegir nombrarse desde un territorio nacional, regional o universal significa reconocer una tradición epistémica, y en este caso literaria y como vimos en el último apartado, esta tradición es al mismo tiempo nacional, regional e internacional. Entre 1959 y 1962, Rama se dedica arduamente a hablar de América Latina y a problematizarla, mostrándonos que este concepto no sólo es contenedor (de culturas diversas presentes en los países que la conforman), a su vez es contenido, pues adquiere a través de estos años, una carga simbólica que se hace patente entre las páginas del semanario *Marcha*, de la revista *Mundo Nuevo*, o *Casa de las Américas*. Estos distintos significados de lo que es América o América Latina se encontrarán en pugna durante los siguientes años.

Sus artículos se vuelven con el tiempo pequeños fragmentos de los trabajos que publicará años más tarde en forma de libros, retomándolos de manera íntegra o tras una reformulación de algunas ideas, podríamos decir que son pequeñas muestras que aportan a una escritura cada vez más cuidadosa. Hay muchos aspectos que se pueden señalar de estos artículos, como su falta de rigor en las citas o las abundantes generalizaciones sobre ciertos temas, pero a su vez la condición específica de la escritura periodística, la inmediatez del

acto de enunciación, y el deseo de construir un espacio público, definen la forma en que el crítico uruguayo elabora y matiza sus textos.

El concepto de América se ofrece como este contenedor-contenido cuya propuesta interdisciplinaria provee un marco de aproximación más cercano a su diversidad. Es decir, la realidad latinoamericana no puede estudiarse con el uso de metodologías únicas o bajo los supuestos teóricos que ofrece una sola disciplina académica. Es por ello que en el camino de los años Rama implementa una serie de herramientas y lecturas que pudieron -y hoy en día todavía podrían- no ser consideradas como tradicionales o adecuadas. La propuesta interdisciplinaria en última instancia va más allá cuando el crítico forma parte de los procesos que estudia al ser juez literario o al impulsar concursos literarios y mantener un diálogo abierto y activo con sus contemporáneos.

Conclusiones

La convalecencia avanza.

Creo que una vez que esté metido en mi trabajo de lleno
y comience a generar nuevos proyectos,
se irá cicatrizando mi sensación de malestar.

(Rama, 2001, p. 186)³⁶

Liliana Weinberg nos indica a propósito de un momento en la historia intelectual latinoamericana que el pequeño acto de reseñar, “marca un hito en nuestra independencia intelectual, en cuanto propone una ruptura con el viejo tradicionalismo conservador y la refundación de una nueva tradición crítica para América Latina” (2014, p. 68). Sus palabras se refieren a una reseña que Mariátegui publicó en 1929 sobre los *Seis Ensayos en busca de nuestra expresión* del dominicano Henríquez Ureña. Si retomamos a Liliana Weinberg, el acto de reseñar obras críticas durante las primeras décadas del siglo XX implicó no sólo romper con la idea de que no se producía contenido intelectual en América Latina, sino que permitió reconocer su existencia y al mismo tiempo, trazarlo, organizarlo, hacerlo visible y con ello generar discusiones entre pares. Este papel es justamente el que juega Rama en las publicaciones periódicas y por el cual desde un principio nos planteamos su lectura.

Ángel Rama se presenta en *Marcha* como el hombre de las mil reseñas debido a su afán por revisar libros de manera continua. Su rol de intelectual tiene que ver justamente con la mención anterior, romper con un estigma no sólo sobre la producción literaria en América Latina, sino con el de la creación de contenidos críticos, para generar una trazabilidad que

³⁶ Última entrada del diario de Ángel Rama del dos de mayo de 1983.

sea sensible de historizar. Y con ello, además, acercar y reforzar las redes intelectuales de la región latinoamericana.

Cuando comenzó la escritura de este trabajo, buscábamos encontrar artículos y discusiones literarias que permitieran encontrar rastros de cómo es que Ángel Rama se construyó a sí mismo y se consolidó como uno de los grandes críticos literarios latinoamericanos de la región. Sin embargo, a través de la revisión de los numerosos artículos escritos por el crítico uruguayo en *Marcha* nos percatamos de que no necesariamente eran estas discusiones las que nos interesaban. A través de la lectura de las publicaciones en el semanario nos acercamos a otros temas que tenían de fondo aportes distintos. Conocimos su interés por los escritores y los teóricos rusos, la importancia que le dio a los concursos literarios, y a los materiales escolares; la investigación que plantea en torno a los lectores, y la inquebrantable convicción política que muchas veces intervino -y manifestó- en sus escritos.

Posteriormente, la selección de artículos se perfiló a aquellos que contenían elementos que aportaban a una discusión en torno a la construcción de una teoría literaria latinoamericana. Finalmente, fueron los mismos artículos los que nos llevaron a indagar la(s) concepción(es) de la filosofía de la historia que está(n) en juego dentro de los textos y con las cuales Ángel Rama discute. Nos parece importante destacar la importancia de la prensa como fuente documental de una era, que nos da pistas no sólo de un diario o una revista, sino de pensamientos situados históricamente. Además de tendencias de investigación y sucesos que animaban las discusiones políticas. Recorrer las páginas de *Marcha* es una gran forma de acercarse por las orillas a la escritura de Ángel Rama gracias a que el semanario nos da cuenta de todo el trasfondo político, social e intelectual que hay en sus artículos, las formas

en las que el crítico uruguayo dialogó con ellos y planteó propuestas de lectura y de organización de contenidos.

En el capítulo uno encontramos el contexto primario de producción: la región del Río de la Plata, el ambiente del semanario y algunas influencias de las que Rama se apropió, para posteriormente observar el balance crítico que realiza de la literatura nacional a la luz de su deseo de validarse frente a la figura de Emir Rodríguez Monegal, por lo que plantea a la historia como disciplina necesaria para llevar a cabo un estudio literario de mayor alcance. No obstante, una de las limitaciones de este capítulo, fue la ausencia del análisis de algún fragmento de la obra crítica de Monegal, más allá del artículo que se publicó en *Marcha* - por no decir de los otros críticos que Ángel Rama menciona de paso, pero cuyo enfoque nos demandaría una tesis en sí misma-.

Posteriormente, en el capítulo dos, seguimos la revisión historiográfica sumamente rescatable, pues aporta al entendimiento de cómo operó la crítica literaria en la región latinoamericana y cómo se entendió y definió la literatura hasta la década de los cincuenta. De este modo, nos encontramos con el análisis de Rama y con las propuestas y cuestionamientos que surgen a partir de sus observaciones. Sin embargo, una de las limitantes más grandes del capítulo es que la revisión de los libros contemporáneos no fue exhaustiva, se tomó como marco únicamente los libros que Rama reseña.

En el capítulo tercero se visualiza la gestación de los proyectos de Rama, la bandera del latinoamericanismo como elemento configurador de la crítica que, junto con las redes intelectuales que se estrechan por la época -léase Antonio Cándido específicamente-, favorecen no sólo la incursión a la crítica internacional y un necesario posicionamiento político sino la apuesta a una propuesta interdisciplinaria como método de análisis. Una valiosa parte del análisis se limita al cerrar esta exploración de la crítica universal al trabajo de Arnold Hausser, en contraste con la variedad de autores que cita Rama en su artículo.

Empero, es uno de los críticos europeos en los que más se detiene y nos ayuda a observar el deseo de utilizar el ensayo como género que definirá su ejercicio crítico.

60 años más tarde de la escritura de estos artículos, hay temáticas que siguen vigentes y cuya problemática pareciera aún mayor. Entre ellas encontramos: las formas de hacer historia literaria con autores migrantes y en constante tránsito, o cómo realizar una antología -de poetas chicanos, por ejemplo- cuando los autores se encuentran fuera de su lugar de origen o su identidad no corresponde con el lugar que habitan; e incluso algunas discusiones planteadas por el uruguayo han migrado al área de las ciencias sociales con respecto al papel de participación política de sectores históricamente limitados por el Estado (comunidades indígenas y afrodescendientes específicamente), a través del modelo propuesto en *La ciudad letrada*. Tomo estos ejemplos por citar solo algunas de las formas en las que se retoman las propuestas que Rama planteó a lo largo de su vida.

Al margen las antillas.

Es necesario recalcar que, si Rama nombra el Caribe como región cultural en su trabajo intelectual, en gran medida es por consecuencia de la importancia de la Revolución Cubana durante la época, a pesar de ello, hay una gran omisión respecto a países como Haití o Martinica. Si bien notamos que el acercamiento a Brasil es grande, la perspectiva latinoamericanista se encuentra limitada. No precisamente por el idioma -pues Rama hablaba francés- quizás más bien, por el tiempo vital del autor. Por este motivo, y a manera de nota, quizás sería pertinente como tema de otra investigación, estudiar si el Caribe no hispano adquirió relevancia o no en el discurso del intelectual uruguayo de manera posterior, en la década de los setenta y parte de los ochenta, y si lo hizo, cómo fue su entrada en el universo discursivo de Ángel Rama.

Finalmente, es importante decir que revisar cómo es que este pensamiento y sensibilidad histórica permea sus trabajos ensayísticos más laureados, tal es el caso de *La ciudad letrada* o *Transculturación narrativa*, sería un trabajo en suma extenso pero, dejamos aquí algunas breves impresiones de aportes de estos artículos que encontramos en las obras posteriores: En primer lugar, Rama vuelve a citar en varios de sus libros nuevamente lo aprendido de Cándido, como en *La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)*, en donde habla de la escritura de las primeras historias literarias nacionales en la región y cómo es que diferenciar las manifestaciones literarias de los sistemas literarios nos ayuda a entender mejor los procesos culturales. En segundo lugar, *Transculturación narrativa de América Latina* por ejemplo, retoma la discusión sobre la importancia del público en la consolidación del sistema literario y la idea del escritor como productor que se encuentra situado históricamente dentro de una cultura determinada, tal como lo podemos observar en la siguiente cita del libro mencionado: “Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres. Un compilador, hubiera dicho Roa Bastos” (Rama, 2013, p. 19).

Por último, me gustaría mencionar el gran trabajo que hace en *La ciudad letrada*, en donde podemos observar algunas de las enseñanzas de Braudel cuando el uruguayo nos plantea la existencia de dos ciudades, una real y una letrada que, sin ser perceptible, es igual de patente. El plano de una ciudad colonial le sirve a Rama para explicar un proceso histórico cultural conjugando la propuesta interdisciplinaria que mencionamos anteriormente. Además, resalta que, en estos tres libros, Latinoamérica funciona como concepto que delimita geográfica y culturalmente el estudio al tiempo que su uso apunta a la conformación de un canon -en *Transculturación Narrativa* al proponer quiénes son esos autores con una

obra transculturada-, y a la selección de herramientas específicas de estudio para dotar de coherencia estos libros-ensayos sobre la historia cultural de América Latina.

Como nota final de este trabajo, es necesario resaltar que la propuesta teórico-crítica que hace Rama no se limita al uso de autores latinoamericanos, sino que dentro de ella incluye autores de otras latitudes y toma de ellos elementos para elaborar su propia teoría. De este modo, él mismo realiza el proceso de hibridación aunque en el nivel de la crítica.

Índice bibliográfico:

- Alegría, F. (1959) *Breve historia de la novela hispanoamericana*. México: Gráfica Atenea.
- Altamirano, C. (2014). “Hermenéutica de la Pampa. El ensayo sobre el ser nacional en la Argentina de los treinta”. En Friedhelm Schmidt-Welle (Ed), *La historia intelectual como historia literaria*. México: COLMEX.
- Anderson Imbert, E. (1954) *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ardao, A. (1959, julio 3) “América descubre su pensamiento original en estas dos décadas”. *Marcha*, XXI (966).
- Belvedresi, R. *Introducción a la filosofía de la historia. Conceptos y teorías de la historia*. Editorial de La Universidad de La Plata. Recuperado el 30 de noviembre de 2020, de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.439/pm.439.pdf>
- Blixen, C. (1986) *Cronología y bio-bibliografía de Ángel Rama*. Montevideo: Arca.
- Bourdieu, P. (2003) *Campo de poder, campo intelectual*. Argentina: Quadrata.
- Braudel, F. (1972) *The Mediterranean and the mediterranean world in the age of Philip II: Volume I*. New York: Harper & Row.
- Burbano López, G. (1999) “La educación superior en la segunda mitad del siglo XX. Los alcances del cambio en América Latina y el Caribe.” *Revista Iberoamericana de Educación*. 21.
- Cabrera, S. (1961, diciembre 29). “Poesía es hecho estético” *Marcha* XXII, (1090).
- Candido, A. (2000) *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Brasil: Editora Itatiaia.

- Casanova, P. (2004) *The world republic of letters*. United States of America: Harvard University Press.
- Castro Santiago, M. (2004). “La literatura y la filosofía como formas de conocimiento” *Diálogo filosófico*, 60, 491-500.
- Crow, J. (2002, julio-diciembre) “Historiografía de la literatura iberoamericana” *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVIII, (200-201).
- De Sierra, C. (1990) “El semanario Marcha: una conciencia de la fragilidad nacional en un contexto internacional amenazante (Uruguay, 1939)”. *América: Cahiers du CRICCAL*, 4-5.
- Degiovanni, F. (2018) *Vernacular Latin Americanism: War, the market and the making of a discipline*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Eagleton, T. (2014) *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Francisco Naishtat, “Las figuras conceptuales de Ariel y Calibán en el caleidoscopio shakespereano de *La Tempestad* y de su recepción francesa y latinoamericana. Lo bárbaro y lo civilizado a través de Renán Darío y Rodó.” *Pilquen*, vol. 19, (4).
- Gelfert, A. “Art history, the problem of style, and Arnold Hauser’s contribution to the history and sociology of knowledge”, 4. Recuperado el 24 de octubre de 2020, de:
https://www.academia.edu/392448/Art_History_the_Problem_of_Style_and_Arnold_Hauser_s_Contribution_to_the_History_and_Sociology_of_Knowledge
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- González Bazúa, A. (2010) “Viaje a Casa de las Américas en dos números,” En Regina Crespo (Ed), *Revistas en América Latina: Proyectos literarios, políticos y culturales*. México: Ediciones Eón.
- Halperin Donghi, T. (2003) “Apertura”. En Mabel Moraña (Ed) *Marcha y América Latina* Estados Unidos: Universidad de Pittsburgh.
- Hausser, A. (1978). *Historia social de la literatura y del arte*. España: Editorial Labor.
- Henríquez Ureña, P. (2001) *Obra crítica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Krieger, M. (1996) “Institucionalización de la teoría. De la crítica literaria a la teoría literaria y a la teoría crítica”. En, Alberto Vital (Ed) *Conjuntos: teorías y enfoques literarios recientes*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Literarias y Semiolingüísticas.
- Kushner, E. (1994) “Articulación histórica de la literatura”. En Françoise Perus (Ed) *Historia y literatura*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Markarian, V. (2020) *Universidad, revolución y dólares. Dos estudios sobre la Guerra Fría cultural en el Uruguay de los sesenta*. Debate, Introducción. (Edición Kindle)
- Monteiro Sales, C. (2016, junio 30). “Cartografía, arte e visões de mundo na reprodução do “Mapa invertido da América do sul”. *Espaço e cultura*, 39.
- Moraña, M. (2003) *Marcha y América Latina*. Pittsburgh: IILB.
- Orlandi, J. (1967) “Algunos aspectos de la crítica en Hispanoamérica” *Aisthesis*, 2.
- Pedemonte, H. (1961, diciembre 29). “El poeta es un ente histórico” *Marcha* XXII, (1090).
- Perus, F. (1994) *Historia y literatura*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

- Petinna, V. (2018). *La guerra fría en América Latina*. México: El Colegio de México.
- Pino, M. (2002) “El semanario *Marcha*: una genealogía de la crítica de la cultura en América Latina.” *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXVIII, (56).
- Piñeyrúa P. (2010) “La imaginación tituladora”. América Latina y el latinoamericanismo en los titulares y tapas del semanario *Marcha*.”. En Regina Crespo (Ed), *Revistas en América Latina: Proyectos literarios, políticos y culturales*. México: Ediciones Eón.
- Pizarro, A. (1985) *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Bibliotecas universitarias.
- Polgovsky Ecurra, M, “La historia intelectual latinoamericana en la era del giro lingüístico” *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Recuperado el 05 de febrero de 2021, de Questions du temps présent : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/60207>
- Rama, A. (1947, mayo-junio) “Sobre el gaucho Martín Fierro.” *Clinamen*, 2.
- _____ (1948, mayo-junio) "Generación va y generación viene". *Clinamen*, 11 (5).
- _____ (1958, noviembre 14) “Los fantasmas montevidianos”. *Marcha*, XX (937).
- _____ (1959, julio 3) “Testimonio, confesión y enjuiciamiento de 20 años de historia literaria y de nueva literatura uruguaya.” *Marcha*, XXI (966).
- _____ (1960, abril 22) “La novela y la crítica en América”. *Marcha*, XXI (1005).
- _____ (1960, diciembre 30). “La construcción de una literatura” *Marcha* XXII, (1041).
- _____ (1961, diciembre 29). “Nuestra América” *Marcha* XXII, (1090).

- _____ (1962, mayo 31). “La sociología del conocimiento y las letras.” *Marcha* XXIII, (1106).
- _____ (2001). *Diario 1974-1983*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- _____ (2013). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Editorial siglo XXI.
- Reyes, A. (1978) “Notas sobre la inteligencia americana”. *Cuadernos de cultura latinoamericana*, 15. México: UNAM.
- Rincón, C. (1986) “Historia de la historiografía y de la crítica literarias latinoamericanas. Historia de la conciencia histórica.” *Revista de la crítica literaria latinoamericana*, 12 (24).
- Roca, P. (2015) *35 años en marcha. Mapa de la escritura en el semanario Marcha*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- _____ (2018). *Conversa cortada. La correspondencia entre Antonio Candido y Ángel Rama. El esbozo de un proyecto latinoamericano. 1960-1983*. Brasil: Editorial de la Universidad de São Paulo.
- Rodó, J. *Ariel*. Recuperado el 20 de enero de 2021, de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ariel--0/html/fedf72f8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Rodrigues, J. (2011) *Nas paginas do jornal*, Tesis doctoral. Universidade de São Paulo. Recuperado el 12 de octubre de 2020, de: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-20082012-091416/publico/2011_JoanaDeFatimaRodrigues_VRev2.pdf
- Rodríguez Monegal, E. (1959, julio 3) “Veinte años de literatura nacional”. *Marcha*, XXI, (966).

- Rojas Mix, M. (1997). *Los cien nombres de América. Eso que descubrió Colón*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Rojas, R. (2012, marzo-abril) “El lenguaje de la juventud. En diálogo con <<Ariel>>, de José Enrique Rodó.” *Nuso*, 238. Recuperado el 18 de octubre de 2020, de: <https://nuso.org/articulo/en-dialogo-con-ariel-de-jose-enrique-rodó/>
- Ruedas de la Serna, J. (2012, julio-septiembre) “Cómo y por qué escribí Formação da literatura brasileira. Entrevista a Antonio Cândido.” *Revista Casa de las Américas*, 268.
- Said, E. (2012) *Cultura e imperialismo*. España: Anagrama.
- Sánchez, Luis. (1953) *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Editorial Gredos.
- Sapiro, G. (2016) *La sociología de la literatura*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Sartre, J. (1981). *¿Qué es la literatura?* Editorial Losada: Buenos Aires.
- Sosnowski, S. (1996) *Lectura crítica de la literatura latinoamericana. Inventarios, invenciones y revisiones, Tomo I*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Traverso, E. (2012) *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vitale, I. (1961, diciembre 29). “Que el poeta haga poesía” *Marcha* XXII, (1090).
- Weinberg, L. (2004) *Literatura latinoamericana. Descolonizar la imaginación*. México: UNAM.
- _____ (2014) “Un encuentro decisivo” En Friedhelm Schmidt-Welle (Ed) *La historia intelectual como historia literaria*. México: COLMEX.
- Zanetti, S. (1992, julio-diciembre) “Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana” *Revista Iberoamericana*, Vol. LVIII (160-161).

- Zum Felde, A. (1959) *Índice Crítico de la literatura hispanoamericana*. México: Editorial Guaranía.



Fig. 7 Portada de la sección literaria del número 966 en el contexto del veinte aniversario.

ANGEL RAMA

★ En su comenzada treintena, Ángel Rama ha metido más cosas de las habituales para ese lapso. Ha participado en la marcha de revistas y editoriales (CLINAMEN, EDITORIAL FABULA, LA LICORNE); ha publicado cuentos y hasta una novela (¡OH SOMBRA PURITANA!); ha escrito innumerables ensayos desperdigados en revistas y diarios de aquí y del exterior y algunos volúmenes, desde estudios pedagógicos (sobre literatura española) hasta análisis de plástica (LA AVENTURA INTELLECTUAL DE FIGARI); ha preparado la edición y asegurado prólogos para escritores clásicos uruguayos (Acevedo Díaz, Reyles, etc); ha dictado decenas de conferencias y de cursos en todas partes.

Desde hace tiempo se interesa por el teatro y en los últimos años ha desempeñado la crítica teatral y ha escrito obras dramáticas (LA INUNDACION, LUCRECIA, QUERIDOS AMIGOS).

Es profesor de literatura desde el 50 y confiesa que esa tarea le gusta. Se ha hecho tiempo para cumplir un año de estudios en Europa (beca francesa) y para recorrer el continente además de estudiar. Dirige actualmente la sección literaria de MARCHA. Se sospecha que no duerme nunca.

Fig. 8 Semblanza de Ángel Rama presente en el número 966 de *Marcha*.

Índice del libro de Fernando Alegría

Primera parte. Orígenes y siglo XIX.

- I. Orígenes
- II. José J. Fernández de Lizardi
- III. La novela romántica
- IV. La novela política argentina.
- V. La novela sentimental
- VI. El realismo romántico
- VII. La novela de idealización del indio
- VIII. La novela histórica.

Tabla comparativa de los libros que Rama revisa en el número 1005 de *Marcha* (Capítulo

II) junto con los adjetivos que asigna a los libros.

Autor	Libro	Año de publicación	Características de la obra
Sánchez, Luis Alberto	Proceso y contenido de la novela hispanoamericana.	1953	Farragoso, acrítico y confuso. Catálogo apenas razonado de nombres y títulos.
Anderson Imbert, Enrique	Historia de la literatura hispanoamericana.	1954	Ambicioso y vapuleado.
Alegría, Fernando	Breve historia de la novela hispanoamericana.	1959	Manuable, crítica <i>scholar</i> .
Zum Felde, Alberto	Índice crítico de la literatura hispanoamericana: la narrativa.	1959	Visión personal y confusa, aunque menos <i>scholar</i> .
Torres Ríoseco, Arturo	Nueva historia de la gran literatura hispanoamericana.	1960	Sigue siendo antiguo al igual que sus pasadas versiones.

Índice de la obra de Enrique Anderson Imbert:

PRIMERA PARTE: LA COLONIA

I. 1492-1556

Marco histórico: Reyes católicos y Carlos V

Tendencias culturales: El primer Renacimiento.

II. 1556-1598

Marco histórico: Felipe II

Tendencias Culturales: Segundo Renacimiento y Contrarreforma.

III. 1598-1701

Marco histórico: Las Colonias bajo la decadencia de los últimos Austria.

Tendencias culturales: Del Renacimiento al Barroco.

IV. 1701-1808

Marco Histórico: Los Borbones

Tendencias culturales: Fines del Barroco y principios del Neoclasicismo.

SEGUNDA PARTE: CIEN AÑOS DE REPÚBLICA

V. 1808-1824 [Nacidos de 1770 a 1800]

Marco histórico: Guerras de independencia.

Tendencias culturales: El Neoclasicismo y las primeras noticias del Romanticismo.

VI. 1825- 1860 [Nacidos de 1800 a 1830]

Marco histórico: La anarquía

Tendencias culturales: El Romanticismo.

VII. 1860-1880 [Nacidos de 1830 a 1845]

Marco histórico: La organización.

Tendencias culturales: Segunda generación romántica. Realismo.

VIII. 1880-1895 [Nacidos de 1845 a 1865]

Marco histórico: La prosperidad económica.

Tendencias culturales: Humanismo. Parnaso. Naturalismo. La primera generación modernista.

IX. 1895-1910 [Nacidos de 1865 a 1880]

Marco Histórico: Oligarquías financieras.

Tendencias culturales: Plenitud del Modernismo.

TERCERA PARTE: ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

X. 1910-1920 [Nacidos de 1880 a 1895]

Marco histórico: De la Revolución social en México a las repercusiones de la primera guerra mundial.

Tendencias culturales: El modernismo se integra con la realidad americana. Las nuevas estéticas de la incoherencia.

XI. 1920-1930 [Nacidos de 1895 a 1910]

Marco histórico: Mayor participación de las masas en el poder político, hasta la crisis de 1930.

Tendencias culturales: El “ultraísmo” y su disolución. El surrealismo, el neonaturalismo, el existencialismo.

APÉNDICE

1930-1953 [Nacidos de 1910 a 1930]