

Wilfrido H. Corral

*Diez problemas para el novelista
latinoamericano y la
Cultura Crítica Nacional*

La obra de Angel Rama define a la vez una época y un modo de interpretación propio a la dificultosa modernidad de la Cultura Crítico-Literaria hispanoamericana. En su exhaustivamente documentada crítica el desvelamiento de "verdades" exegéticas se realiza en forma apasionante, sin ser esto impedimento a que muchos de sus textos se conviertan en consulta obligada. Si sus libros, artículos y reseñas tienen tanto que decir, para seducir, conmover o provocar, es claro también que al preguntarse Rama sobre la naturaleza total de un texto no disminuye las conexiones que éste entretiene como sistema formal. En términos amplios, son conexiones con la tradición o la convención, con la condición afectiva del autor y sus funciones, con el código retórico; pero sobre todo con el código sociocultural que afecta a la especificidad referencial hispanoamericana.

El lector hallará constancia de este funcionamiento al examinar que en su dirección de la sección literaria de *Marcha* la mayor preocupación de Rama fue volver inmediatamente a revalorizar la cultura literaria hispanoamericana fuera de su imprecisa dependencia. Sin querer probar que esta especie de programación fue totalmente tolerante o sin altibajos, es innegable que uno de los textos más importantes que Rama escribe en esa época es "Diez problemas para el novelista latinoamericano". Publicado por primera vez en 1964 en la revista *Casa de las Américas*, y reproducido para el número conmemorativo del décimo aniversario de ella (1970), también fue publicado como libro en 1972, sin alteraciones.¹

¹ Síntesis Dosmil, de Caracas, lo publicó como libro. Rama lo incluye también en su *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980* (Bogotá: Procultura/

Con su acostumbrada deconstrucción paradigmática y sintagmática de las instituciones, leyes y (meta) procedimientos que configuran una producción literaria, el texto de Rama consiste en gran medida en una demolición de las ideologías de mayor capacidad de autoreproducción que permitieron que ciertos sistemas literarios hispanoamericanos acusaran una perpetua recurrencia de sus componentes básicos. Pero esa demolición, arguyo, es parte de un acercamiento a la literatura que es siempre ecléctico, nunca acomodaticio. En el caso particular de los "Diez problemas para el novelista latinoamericano" su eclecticismo surge de la intención de reconciliar dos aspectos de una situación supuestamente total: un mensaje y el proceso comunicativo en el cual circula. Este acercamiento reduce el mensaje (las novelas) a una versión presupuesta del proceso (la América Latina del siglo veinte en que las novelas se produjeron). Su premisa es la resistencia del novelista a las preocupaciones pragmáticas de una cultura (por endeble que resulte, el apoyo de la vanguardia por sectores del gobierno, fundaciones locales y extranjeras, mecenas de intereses creados, medios comunicativos sin distancia crítica) en que aumentaba el comercialismo y que rehusaba ampliar la visión reducida de la cual se beneficiaba.

No obstante, la reducción descrita no empobrece la interpretación, ya que Rama propone también que un texto o mensaje mismo a veces puede constituir suficientemente el sentido del contexto comunicativo dentro del cual circula. El que se dé tal situación no impide que de momento el crítico vea a la novela hispanoamericana luchando con su creador, para desligarse de un sentido de intimidad que en una etapa inicial se compone de salir del yo textual hacia un compromiso desprevenido e incircunscrito con el mundo extratextual. Lo que Rama ya vislumbra es una intimidad textual entre novela y novelista, intimidad que se va a convertir en un experimento novelístico lleno de riesgos psicoculturales: la fragmentación y discontinuidad genéricas post-*Adán Buenosayres* (no intento dañar novelas precursoras anteriores a 1948) frecuentemente juntaron momentos históricos o valores culturales dispares, de cuyos productos lo que más se ha encontrado (en su crítica) es el regis-

Instituto Colombiano de Cultura, 1982), pp. 33-98. Se publicó también en la que tal vez sea la edición más accesible: Mario Benedetti et al. *Literatura y arte nuevo en Cuba* (Barcelona: Editorial Laia, 1977), pp. 195-259, por la cual citaré poniendo el número de la página entre paréntesis. Testimonios sobre Rama se hallan en el número que le dedicó *Cuadernos de Marcha* (Segunda época), V, 25 (enero/febrero de 1984); Mágara Russotto, "Contra la muerte", *Tilalc* (Caracas), I, 1 (1984), 6-7; pero sobre todo: Jorge Ruffinelli, "Ángel Rama: la carrera del crítico de fondo", "Sábado", *Unomásuno*, No. 347 (23 de junio de 1984), pp. 1, 3-4.

tro de una psicología personal aplicada al proceso de composición de una novela.

Tal vez sea por esto que el riesgo de crear una "nueva novela" se comienza a asumir por los novelistas que "menos tenían que perder", por lo menos en términos convencionales ante el Imperio Novelesco Occidental; es decir, los latinoamericanos del entonces desconocido enclave novelístico subdesarrollado, etiqueta que encontró "verificación" en ciertas dudas primerizas que Luis Alberto Sánchez luego corrigiera en su estudio sobre la novela hispanoamericana; y ni la menor duda en las diatribas norteamericanas (E. Wilson, Updike, J. Simon et al.) o en los opositores del "Boom" que no han superado el verlo como una empresa editorial que supedita todo valor estético. Sin duda, la crítica se concentró en el ensimismamiento de la novela, cuestionamiento que llevaría a algunos callejones sin salida estéticos, en los cuales los novelistas escribían novelas sobre novelistas que escriben novelas, hasta que no quedaba un mundo fuera de una regresión ficticia infinita. Esta tautología quedaría ironizada en la consideración de "El grafógrafo" de Elizondo, incluido como epígrafe en la no totalizante *La tía Julia y el escribidor* de Vargas Llosa y el testimonio *Lo que Varguitas no dijo* de Julia Urquidí Illanes como un todo novelesco latinoamericano.

Para Rama, tales personalismos rara vez merecen detalle. Pero su lector nota que para este crítico ese personalismo surge indudablemente de una historia específica, de una cultura y experiencia compartidas, de una memoria novelesca que al reflejarse o crear ecos analiza la ontología de las voces novelescas presentes y por venir. Surge, además, de un desafío de la autonomía del punto de vista o "modo" (Genette) privilegiado como código en la historia literaria de la novela, de los cuadros y cuadrados semióticos que la "mise en abime" novelesca produce en sus críticos; enclaves todos que los novelistas generalmente rechazan en entrevistas, testimonios, autoestéticas e intervenciones iconoclastas o perdidas en las discusiones incluidas en compilaciones o antologías.

UN DECALOGO ABIERTO EN TIEMPOS DE OPRESION

Es ante este maremagnum que Rama presenta los "Diez problemas para el novelista latinoamericano". No es reduccionismo atribuirle al título una especificidad espacio-temporal que discutiré posteriormente, como no es revisionismo ver a este importante trabajo de la historiografía literaria como más que un estudio normativista, proveedor de casilleros inflexibles. Mi intención es tomar cada problema que el crítico presenta

al lector y a) hacer una breve lectura interpretativa de él, b) anotar una relectura de su recepción y vigencia (sentido lato), proveer una contextualización contemporánea de ellos, c) discutir la noción de Cultura Crítica Nacional que se aduce de su discurso crítico, d) fijar una recuperación del texto de Rama al yuxtaponer mis intenciones anteriores. Esto conlleva dar su presentación vertical o paradigmática, para luego ver que su complejidad es más horizontal o sintagmática. Así, los problemas son los siguientes:

1. Las bases económicas
2. Las élites culturales
3. El novelista y su público
4. El novelista y la literatura nacional
5. El novelista y la lengua
6. Los maestros literarios
7. La novela, género objetivo
8. Las filosofías en la novela
9. La novela, género burgués
10. Un don creador

1. Las bases económicas siempre fueron para Rama un lugar óptimo para entender la complejidad de la producción literaria. Esto queda lúcidamente constatado en su conocida monografía *Rubén Darío y el modernismo* (1970), en sus trabajos sobre el "Boom", en *La ciudad letrada* (1984), y aun en la transcripción parcial de la entrevista en videotape que cedió a las Ediciones del Norte en Estados Unidos. En ésta, al hablar sobre la tendencia aristocrática de los componentes permanentes de la cultura, propone que:

El mercado es siempre un mercado democratizador y masificador; éstas son las notas dominantes del mercado cuando es espontáneo y es libre. Por lo tanto ha habido como una resistencia respecto a él, ha habido una suerte de oposición; lo que se quiere es que las obras de arte sean consumidas por el más amplio público; la verdad que el más amplio público prefiere Corín Tellado.²

Para Rama, la premisa de este problema es el principio básico y generalizado de que el novelista (entiéndase *latinoamericano* de ahora en adelante) no vive de su trabajo creador; y cuando ocurre "es en general luego de cumplida toda una carrera, como un modo de subsidio a la edad provecta de un fecundo escritor" (197). El ve al novelista como un factotum que

² "Angel Rama: más allá de la ciudad letrada", en *Espejo de escritores*, ed. Reina Roffé (Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1985), pp. 206-7.

tiene que robarle tiempo a su trabajo cotidiano para *cumplir*, dentro de un género difícil que “exige condiciones de continuidad, de esfuerzo largo, de elaboración, que no han sido los habituales en géneros como la poesía, el teatro e incluso el ensayo” (199). Luego de un rastreo histórico bastante lukacsiano de los trabajos del novelista, concluye que la novela es un trabajo de madurez, que su autor *ahora* (léase principios de los sesenta) es un consumidor urbano, que en términos generales el novelista *es* un ambiente; y que de todo esto se extrae que ocupación y medio serán interna y externamente restrictivos del novelista. Esta posición respecto a la supuesta esencia urbana de la novela y el novelista (no es hasta 1973 que Raymond Williams publicaría su revelador *The Country and the City*) llegó a ser sin duda motivo de cierta confusión en otros críticos que llevaban a cabo proyectos críticos diferentes del de Rama.³

Ahora bien, si la formulación del problema es esencialmente correcta, notará el lector que lo que ésta supone está obligatoriamente fechado: ya hay crítica sobre el novelista que vive de sus novelas. Si esto no niega al aspecto consumidor que Rama les atribuye, es por otro lado difícil precisar el inicio de un problema literario en procesos económicos tan inestables como los procesos literarios. Ya lo analizaría él mismo en su “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”.⁴ De la misma manera, cuando él ve la “exigencia de cosmovisión plenamente integrada y a la vez de continuidad creadora, componiendo amplias estructuras de sentido” (200) como norma de la novela, se delata una visión concentrada en la extensión de ésta. Si se piensa en el Vargas Llosa, Fuentes y Cortázar de esa época, hay causa para percibir un continuo que le daría razón al crítico. Pero si se piensa en otras de Elizondo, Donoso, Melo, García Ponce (y a la vez en otras de Fernando del Paso, el Fuentes de *Terra Nostra*, etc.) se halla igual causa para notar la relatividad de la extensión respecto a la madurez del género novela. Es decir, la asunción de Rama no es ingenua, simplemente queda limitada por las mismas bases en que se instala, por la fecha aproximada en que escribe y publica su monografía (pre-*Cien años de soledad*), por su buena intención ante las posibilidades del novelista en un mundo extratextual cada vez más agobiante.

2. Las élites culturales —como problema— le revelan al lector el ejemplar ceñirse crítico de Rama. Para él el novelista es parte de un

³ Véase el capítulo “La crítica contra la historia: el realismo social ante la crítica” en Françoise Pérus, *Historia y crítica literaria* (La Habana: Casa de las Américas, 1982), pp. 68-113.

⁴ En Fernando Alegría et al. *Literatura y praxis en América Latina* (Caracas: Monte Avila, 1974), pp. 81-109.

condición, de expectativas en germen respecto a la cambiante literariedad latinoamericana. Obviamente, es sólo en trabajos posteriores en la misma *Casa de las Américas*, *Marcha*, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* y en la *Escritura* que Rama mismo fundó que se ha estado tratando de llegar a salvedades sostenidas al respecto; todo lo cual encuentra corolarios en monografías de Rincón, Losada, A. Cornejo Polar, Fernández Retamar, Desiderio Navarro y Hernán Vidal.

3. La relación del novelista con su público parte para Rama del segundo problema. Descubre en ella una oscilación similar a la anterior, ya que el novelista:

(...) en un extremo se ha entregado a una fabulación que postula su público restricto, y en la misma medida ha ido hacia el escepticismo y hacia el artificio (Borges), o, en el otro extremo el afán de ingresar a un público regional no ilustrado le ha llevado a un esquematismo y a una visión maniqueísta del mundo en trazos muy directos (Icaza) (210).

El llegó a esta conclusión manifestando certeramente que el Modernismo mantuvo una actitud de amor y rechazo ante un público mal definido, de dudosa importancia en el siglo XIX, dado su tamaño reducido. Como la mayoría de los críticos de la novela latinoamericana, Rama afirma que ésta obtiene su importancia cabal en el siglo XX, y que “ha venido encabalgada en el público - un público pequeño— quedando estrechamente vinculada a su ampliación numérica, a su mayor desarrollo intelectual” (208). Rama continúa, dando cifras de tiradas (que no consideró al discutir la novela en el Modernismo) y logística relativa, para concluir también que ninguno de los ejemplos editoriales de mayor alcance respecto a lectores “probó que se creaba por su acción un público real, continuado, que siguiera leyendo, tanto vale decir que no se probó que los adquirentes leyeron lo que compraban” (209). Para el público lector de los “Diez problemas para el novelista latinoamericano” esta afirmación es vigente y provocativa. No menos —y aquí se ve cómo Rama va recogiendo lecturas empleadas para problemas anteriores— lo es la conclusión de Rama de que en el *hoy* de la recepción que hace de la novelística se está ante un público que cumple las funciones de las élites antiguas; y de que la acción de éste sobre el novelista es que podría engañarlo “sobre la ilusoria universalidad de esta situación, pero ello no altera la verdad: escribe para su grado social, algo ampliado” (209).

Estas son verdades provocativas que reafirman el poder sugerente de su monografía. Son provocativas porque parece estar hablando de un público y lectura nacionales, que en el peor de los casos se convierten en público y lectura nacionalistas. Aun más, son indicios precursores del

paralelismo interpretativo que se puede dar en culturas que han establecido una relación dependentista. Me refiero a los comienzos (el 13 de abril de 1967 Hans Robert Jauss da el discurso en Konstanz que se considera el acto genético de la "estética de la recepción") en la ciencia literaria alemana de los estudios de la recepción que un auditorio hace de un texto. Auditorio éste compuesto por los lectores, sus expectativas precodificadas, el andamiaje sociohistórico, y la ulterior concretización que se hace del texto. Pero más específicamente, veo en este problema de Rama la provocación de que quien lo lea se considere un lector privilegiado, no común. Este es un problema que —dada la proliferación de sub-acercamientos de la crítica orientada hacia el lector— se está tratando extensamente, y cuyos planteos informan mi propia lectura de Rama.⁵

4. Para el problema del novelista y la literatura nacional Rama discute inicialmente la paradoja de que hay historias nacionales de la literatura sin que se pueda definir lo que es una literatura nacional. No llega a dar una definición estricta de éstas ya que le parece "una empresa desmesurada, admirable y absurda en partes iguales. Se trata del ingente esfuerzo de un continente colonizado, por alcanzar la comprensión y la creación literarias en el mismo nivel de la metrópoli" (214), porque "la metrópoli no estaba demasiado dispuesta a enterarse de lo que producían, culturalmente, las colonias" (215). La posteridad de

⁵ Me refiero a la teoría que específicamente examina los enclaves sociológicos e históricos de la recepción. La bibliografía es extensa, pero para lo que discuto aquí véase: Jacques Leenhardt, "Toward a Sociology of Reading", en *The Reader in the Text*, ed. Susan R. Suleiman e Inge Crosman (Princeton: Princeton University Press, 1980), pp. 205-24. El artículo de Leenhardt resume bien los fundamentos del dilatado trabajo que realizara con Pierre Józsa, publicado con el título *Lire la lecture: essai de sociologie de la lecture* (París: Le Sycomore, 1982). Como menciono hacia el fin de mi lectura, para lo que discute Rama el tipo de lector que vale examinar es el común. Véanse las mayores precisiones de: Frank Kermode, "The Common Reader", *Daedalus*, CXII, 1 (Winter 1983), 1-11, y una "reacción a pesar de sí que no se concentra en lo expuesto por Kermode: Roger Scruton, "Public Text and Common Reader", *Comparative Criticism: A Yearbook*, IV, ed. E.S. Shaffer (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), pp. 85-105. Estas lecturas, y sobre todo la mía, hallan un contexto mayor en las teorías de Hans Robert Jauss.

Para el contexto latinoamericano hallo una interesante reconstrucción del horizonte social que correctamente busca formas de trascender lecturas individualistas de la literatura: Hernán Vidal, *Sentido y práctica de la crítica literaria socio-histórica: panfleto para la proposición de una arqueología acotada* (Minneapolis, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1984). Este inteligente trabajo desgraciadamente se queda en la proposición de su título, cuando con documentación más específica podría llegar a mayores consecuencias críticas.

esta situación es bastante evidente para Rama y su lector. Es decir, el de su inserción en una literatura nacional propia y el de su circunstancia particular en el enclave ideológico de la novelística occidental son dos problemas irresolutos, permanentes. No obstante, Rama sugiere el diálogo como comienzo de solución; y para él el más auténticamente fecundo para un novelista "es el que entabla con otro novelista de su propia tierra o comarca. Y por el diálogo entiende aquí lucha, (...) afán ardiente de destrucción mediante la aportación de obras de arte, nuevas, originales y a la vez capaces de diálogo porque pertenecen a la misma familia" (217).

Si en última instancia el diálogo sugerido será doblemente débil, por ser nacional y endeble como crítica realizable, no es fácil descartarlo *a posteriori*. Este cuarto problema ha sido coartado en su posteridad por enclaves aleatoriamente literarios, que en una etapa inicial pretendieron ayudar a la novelística hispanoamericana, pero que pasadas las lecturas entusiastas y ritualistas caen en un comparatismo cultural en su intento de contextualizar. No hay más que pensar en la recepción de la novela latinoamericana y las reseñas que se hacen de ella en los Estados Unidos, en sus tirajes, traducciones, en fin, en su consumo y difusión.⁶ El novelista y la literatura nacional obtienen su status con presiones o apoyos extranacionales que aumentan con el desarrollo cultural propio, sin leyes de desarrollo literario que tengan que ver, *prima facie*, con la recepción "común" o "crítica" interna. Si se consulta un texto como su "*Littérature et révolution*" —en que presenta cinco proposiciones sobre la relación de la literatura con la región, la nación y sus valores— se ve que Rama fue consistente; ya que sigue creyendo que "Dans les moments où la consolidation d'une société devient évidente après une transmutation rapide, se produit une descente vers le particulier, une réabsorption de ce qui est local et du nationalisme".⁷

⁶ Véase Susan Tritten, "Reviews of Latin American Literature in United States Magazines: Aid or Impediment to Understanding?" *World Literature Today*, LVIII, 1 (Winter 1984), 36-9; y Sara Castro Klarén/Héctor Campos, "Traducciones, tirajes, ventas y estrellas: el 'Boom'", *Ideologies & Literature*, IV, 17 (September-October 1983), 319-38, artículo que complementa la ponencia de Rama en *Más allá del boom: literatura y mercado*, ed. Angel Rama (México: Marcha, 1981). No se puede prescindir para este enclave de la recepción de: Sylvia Molloy, *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle* (París: P.U.F., 1972).

⁷ En *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui: Colloque de Cerisy*, ed. Jacques Leenhardt (París: 10/18, Union Générale d'Éditions, 1980), pp.298-9. Véase también su "Founding the Latin American Literary Community", *Review*, XII, 30 (September/December 1981), 10-14.

5. Es cuando Rama menciona que el problema del novelista y la lengua ha sido uno de los menos atendidos por la crítica y por los escritores que la fecha de la publicación original de su monografía se le hace más patente al lector actual. Con las opciones lingüísticas que manejaba la mayoría de la novelística de su época, Rama no podía hacer otra cosa que volver a concentrarse en la producción canónica de corte realista. No podía saber él —cuando dice “como no existe en América una importante línea de novela popular” (219)— que la entonces inevitable discusión de la doble expresión lingüística (popular/culta) latinoamericana quedaría casi inmediatamente superada, por la expresión novelística y la concomitante atención crítica a lo que generalmente se puede catalogar como relecturas de teorías y filosofías del lenguaje. Se estaba pasando del positivismo lógico a los actos de habla (me limito al acercamiento lingüístico aplicado a la literatura), a la reformulación de la semántica y pragmática de la coherencia funcional del discurso novelístico, a las bases sociolingüísticas del lenguaje representacional que habían tenido sus principios teóricos en la sociología de hablas que formuló Volosinov/Bajtín. Es la entrada, por ejemplo, en la consideración de que la construcción de personajes en la novela supone un funcionamiento lingüístico de gran extensión que rige las condiciones y las modalidades de co-referencia de un enunciado a otro.⁸ Aun así, dentro de un binarismo que —según expresión de Antônio Candido— no ha dado el “paso del dos al tres”, Rama está apuntando con clarividencia a algo mayor.

Me refiero a una mantenida dependencia lingüística que la “novela del lenguaje” no ha superado. Si ésta se aferró a un deconstruccionismo que trataba de abolir el colonialismo arcaizante con gran imaginación, a la larga lo que más le ha quedado al lector crítico de éstas es el *cambio* de vinculaciones idiomáticas, el paso de una gramática novelística especulativa a otra (y la ideología que éstas mantenían). Rama no se equivocaba entonces al tomar a Mallea como representante de la actitud reverencial y dependentista ante el lenguaje, y por ende a la cultura;⁹ en el

⁸ Para más detalles véase: Francis Corblin, “Les designateurs dans les romans”, *Poétique*, XIII, 54 (Avril 1983), 199-211.

⁹ Otro caso parecido, aunque llevado a peores consecuencias, es el de Manuel Gálvez. La tibia recepción crítica de su novelística no incluye en épocas recientes consideraciones del autoconcepto que estableció progresivamente para ella. Este se da en los cuatro volúmenes de sus *Recuerdos de la vida literaria*. En ellos (escritos en 1944, 1949-52, 1960; con ediciones definitivas a principios de los sesenta) Gálvez —quien en 1932 iniciara una campaña para que se le diera el Premio Nobel de Literatura se inserta autobiográficamente en sesenta años de la vida literaria argentina, a pesar de que niega rotundamente que tal sea su intención. Como ejemplo véase su: “La decadencia de la novela”, *Criterio*, II, 53 (7 de marzo 1929), 308-9.

sentido de que la posición cultista de Mallea encontraría corolario en la poco crítica revisión de la relación de la novelística de Sarduy con las ciencias humanas francesas de los últimos veinte años. Cuando Rama dice que "Toda vez que el narrador se aproximó a las elaboraciones idiomáticas más complejas se produjo un desvanecimiento de las formas novelescas, al menos en lo referente a los modelos estatuidos por la gran época del género, el siglo XIX" (222) —y ve el empleo de palabras típicas como débil solución regionalista al problema básico de la composición de personajes— en verdad está descartando la inmensa producción vanguardista que se dio en el género novela en Latinoamérica en los años que van de 1923 hasta más o menos 1938.¹⁰

Si para este problema —el cual recibe su mayor atención— Rama nota un gran salto a la utilización del habla espontánea y popular (ejemplificada con Rulfo y Vargas Llosa), que permite al novelista ingresar al lenguaje de sus personajes; su conclusión de que "En esto está la narrativa americana actual" (224) es lo suficientemente abierta a salvedades sobre los fundamentos semióticos de novelas como las de la "Onda" mexicana, o las que se convierten a *posteriori* en precursoras, o las que Héctor Libertella examina en su *Nueva escritura en Latinoamérica*. Pero su conclusión en verdad abre otras posibilidades. Cuando sugiere que "quienes mejor puedan servirnos de índice de la transformación son aquellos narradores que han debido ingresar al idioma español procedentes de las lenguas indígenas" (224) está iniciando el diálogo que la crítica posterior de la novela no podría ignorar.¹¹ Si sus paradigmas para tal

¹⁰ Son los años que he escogido como límites de la recepción inicial de la nueva novela hispanoamericana precursora y marginada. No niego el enclave precursor de los años cuarenta (Rama sí discute el invencionismo de Labrador Ruiz) en una monografía que preparo sobre la novela desplazada en su género; comenzando con *Notas de un literato naturalista* de Castelnuovo, y terminando con *La galera de Tiberio*, de Nuñez. No es éste el lugar para documentar la revisión del vanguardismo que se está plasmando en nuestra crítica. Como inicio consúltese: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, VIII, 15 (1982), número dedicado a las vanguardias en Latinoamérica; y los estudios de Müller-Bergh y Yurkievich que forman parte de una sección dedicada a la vanguardia en *Revista Iberoamericana*, XLVIII, 118-119 (Enero-Junio 1982).

¹¹ Pienso en la compilaciones de Lafforgue, Loveluck (la de 1976), en el estudio de Lisa Block de Behar (*Análisis de un lenguaje en crisis* (1969); pero sobre todo en artículos sueltos: David William Foster, "La problemática del lenguaje en la nueva narrativa: observaciones liminares", *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, II, 5 (1983), 49-59; Angel Rosenblat, "Lengua literaria y lengua popular en América", en su *Sentido mágico de la palabra* (Caracas: Ediciones de la Biblioteca, UCV, 1977), pp. 155-219; Luis Sainz de Medrano, "El lenguaje como preocu-

aserción son Arguedas y Roa Bastos (no se publicaban todavía *El zorro de arriba y el zorro de abajo* y *Yo el Supremo*), los enclaves novelísticos que tratarán de emularlos se degenerarán en un embalumar que nada tendrá que ver con su observación final: "Es verdad que conozco Cuba, pero aun sin conocerla, ese léxico me es secretamente afín, y más que el léxico propiamente dicho, la estructuración del habla, la articulación lingüística de un país hispanoamericano" (226). Esto cabe dentro de la lectura nacional, dentro de una solidaridad necesaria en la recepción inmediata de la monografía de Rama, pero no cabe dentro del discurso que se debía crear en ese momento sobre la economía de los intercambios lingüísticos en la novela, o sobre la eficacia del discurso ritualístico e impasivo de ésta, en un sentido lato. Pero como él mismo admite, discutir estas peculiaridades lingüísticas resultaría dispersivo por demás de los diez problemas que se ha planteado.¹²

6. Los maestros literarios, como problema, son los del exterior. Rama se dedica a discutir lo que a la larga es un juego de "influencias" y tradiciones adaptadas sin mayor reparo, para luego producir un texto novelesco que en cierto sentido ha superado al modelo de la metrópoli europea. ¿No leían los novelistas de América Latina a los de su propio continente? Según él: "Los novelistas posteriores al 30 parecen deber poco —o parecen querer deber poco— a sus antecesores, y para citar cubanos, hasta (sic) recordar la impregnación faulkneriana de Lino Novas Calvo o la surrealista francesa de Alejo Carpentier" (229). Como mencioné antes (véase mi nota 10), afirmar que los novelistas anteriores a la segunda guerra mundial desconocían la función vanguardista que cumplían sus contemporáneos no es un descuido crítico. Es simplemente participar en la recepción de 1964 y los horizontes de expectativa

pación en la novela hispanoamericana actual", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, VIII, 9 (1980), 235-54. Como ejemplo de la crítica posterior de la novela véase el "Estudio preliminar" de Ana María Barrenechea en Julio Cortázar/Ana María Barrenechea, *Cuaderno de Bitácora de Rayuela* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1983), pp. 7-138.

¹² Mi percepción del rocinante caballo de batalla crítico que ha sido la novela del lenguaje latinoamericana se inscribe —como se está viendo— dentro de la estética de la recepción. Respecto al lenguaje según ésta véase: Hans Robert Jauss, "La 'modernité' danes la tradition littéraire et la conscience d'aujourd'hui", en su *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard (Paris: Editions Gallimard, 1978), pp. 158-209; Lucien Dallenbach, "La lecture comme suture", en *Problèmes actuels de la lecture: Colloque de Cerisy*, ed. Lucien Dallenbach et Jean Ricardou (Paris: Editions Clancier-Guénand, 1982), pp. 35-47; Vicki Mistacco, "The Theory and Practice of Reading Nouveaux Romans: Robbe Grillet's *Topologie d'une cité fantôme*", en *The Reader in the Text...*, pp. 371-400.

que la incumbían, ya que —limitándose a Carpentier— Rama leería otra vez al novelista cubano, corrigiendo su lectura anterior.¹³ No será éste el caso con los novelistas posteriores al 30, cuya auto-estética es de considerable importancia para el entendimiento de esta novelística; aun más si se trata de hacer constar un continuo auto-crítico que sobre la novela se puede ver engendrado en la "Apología del Periquillo Sarmiento" de 1819.¹⁴

En este problema Rama da la justa medida al nacionalismo cultural que parecía pregonar en problemas anteriores. No encuentra nada reprochable en el interés nacional por el recorrido generativo de la novelística extranjera, pero con razón ve que "El novelista que busca sus maestros y los encuentra en los grandes escritores, antiguos, o, sobre todo, modernos, de los países más desarrollados, tropieza con el elemento seductor que en ellos más atrae: las técnicas literarias" (231). Pasa otra vez a hacer un recorrido lukacsiano de la estructuración de la novela de entre-guerra en Occidente, y termina con lo que se puede considerar la carta de batalla de los "Diez problemas para el novelista latinoamericano":

La asunción de una actitud adulta por parte del novelista latinoamericano radicaría en la distinción sutil entre los valores propios, independientes, de las técnicas o sistemas, como expresión de determinadas situaciones histórico-culturales, y por ende económico-sociales, de países en un determinado nivel de desarrollo y de complejidad del cuerpo social, y la posibilidad de adaptación de los elementos de esas técnicas que resulten vehiculares de situaciones propias, lo que no quiere decir particulares, privativas, sino propias de una inserción del escritor en un determinado contexto social (234).

Si se piensa en las polémicas posteriores que han creado una pluri-isotopía sobre el discurso de/en la novela en Latinoamérica, no es difícil hallar en ellas la tesis citada de Rama como estructura profunda. Desde las revisiones de Fernández Retamar en su *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. (1975), pasando por trabajos de Achugar, Osorio y Franco, el lector desembocará en una macrosemiótica que ya presenta aunados el crecimiento de lo que fijaba Rama y el crecimiento de la

¹³ "La sinfonía de 'los adioses' de Alejo Carpentier", *Revista de la Universidad de México*, XXXIV, 10 (junio de 1980). 1.-13, artículo reproducido con otros títulos en *Eco* (1980), y en *Latin American Research Review* (1981).

¹⁴ Con Norma Klahn he preparado una antología de setenta y tres artículos que está por publicarse bajo el título *La novela ante el novelista hispanoamericano*. En ella incluimos el texto de Fernández de Lizardi como otros en que los novelistas discuten sus propias novelas, las de otros hispanoamericanos, y la novela como género en general.

crítica literaria socio-histórica.¹⁵ El nota que los sistemas formales se agotan al cumplir ciclos las estructuras socio-históricas que los generan, y por esto sugiere una posición creadora moral comprometida con los lectores que concretizan la novela producida. Esto —y vuelvo a la estética de la recepción— requiere una tipología de modelos de identificación y de actividad comunicativa estéticos que Rama no tratará.

7. Rama comienza su discusión del problema de "La novela, género objetivo" buscando respaldos psicológicos para su argumento. El problema implica una filosofía de la novela que sólo puede partir de la lectura que se haga de la dialéctica de formas en ella. Para él, la objetivación del novelista, es ante todo, la elección de su tema. Teorizar desde su posición es situarse peligrosamente en la periferia de la identificación biográfica, y peor aun, de la falacia intencional. Cuando especifica que cree que "nada es más pernicioso para un novelista que la convicción de que la verdad objetiva a que debe aspirar (...) debe hacerse utilizando el repertorio de los llamados temas importantes, en especial por los críticos" (238), además de una auto-conciencia sobre el obrar crítico, hay una atribución de ingenuidad para el novelista que no es fácil apoyar. Por otro lado, si la objetividad va a regir al proceso novelístico, raro es que los "temas importantes" y su obvia jerarquización (cambiable según el enclave espacio-temporal) no se cuestione. Como con el problema del lenguaje, lengua y novelista, no es desmedido postular que se usa la sociedad-objetivizada-en-la-novela de acuerdo a reglas pre-existentes para construir un enclave novelesco complejo que se incorpora a un enclave anterior dentro de una nueva armazón.

En la integración social que Rama quiere para el género novela falta considerar la lukacsiana ética de la subjetividad creadora. Esta representa la negatividad y espontaneidad de la subjetividad trascendental; mientras que la mención de la "objetividad normativa del autor" señala enfáticamente hacia la subjetividad trascendental como forma de representación, y como tal al apoyo de toda objetividad.¹⁶ Tal como se lo discu-

¹⁵ Para ésta véase el número especial de *Ideologies and Literature* (IV, 16 may-june 1983) dedicado a "Problemas para la crítica socio-histórica de la literatura: un estado de las artes". Cf. Sara Castro-Klarén, "Critic and Public: Directions in Literary Criticism", *Latin American Research Review*, XIV, 1 (1979), 276-80; Antonio Cornejo Polar, "Unidad, pluralidad, totalidad: el corpus de la literatura latinoamericana", en su *Sobre Literatura y Crítica Latinoamericana* (Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, UCV, (1982), pp. 43-50; George R. McMurray, "Recent Criticism of Spanish American Fiction", *Latin American Research Review*, XIX, 3 (1984), 184-93.

¹⁶ Parafraseo de J.M. Bernstein, *The Philosophy of the Novel: Lukács, Marxism*

te en este problema el "tema importante" no provee estructuras de sentido que ubiquen artísticamente al hombre en el mundo. Según Rama, por hacer lo opuesto falla el Vallejo de *El tungsteno*, mientras que la objetivación del García Márquez anterior a *Cien años de soledad* es exitosa. Para el crítico que leo el novelista es "un explorador de la realidad" (240), a quien le cabe hallarla en los enclaves más recónditos. Y si tiene razón al decir que "si dentro de las novelas debe citarse al *Facundo* de Sarmiento, es obvio que es difícil hablar de un extremado subjetivismo, que no supo encontrar las vías de acceso a la realidad objetiva" (240), es también claro que Rama aboga por un realismo de factura inescapable. Y el asunto primordial (si el género va a ser objetivo) es que "To produce successful realistic narrative an author must remove the disruptive traces of his activity from the text, that is, he must remove from the text all those elements in it which point more emphatically to his activity as producer than to the significance of the narrative itself".¹⁷

8. Las filosofías en la novela. La pluralidad del título del problema revela un derrame epistemológico que no se recogerá para establecer una concepción racional del universo novelesco. Para la novela Rama quiere un *incipit* que dé coherencia a los significantes del discurso novelesco, ya que "las obras que sobreviven más tenazmente al oleaje del tiempo son aquellas en las cuales se nos devela la naturaleza humana en una determinada circunstancia histórica" (242). El optimismo representacional por el que ha optado para el género pronto se encontraría con una mimesis chocante en su antitradicionalismo. El ha optado, pues, no por el sentido filosófico mediante el cual la novela sirve como vehículo de alguna enseñanza filosófica —que es esencialmente independiente de la novela misma— sino por el sentido filosófico que emplea todo el universo particular (o enclaves de sentido, en la estética de la recepción) de ella para proveer significados nuevos que no se podrían volver a exponer adecuadamente —excepto distorsionándolos— fuera de la novela particular que los ha expresado exitosamente.

and the *Dialectics of Form* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p. 188. Sobre la objetividad en la novela véase también las páginas 194-6, 201-2.

¹⁷ Bernstein, pp. 188-9. Respecto a Sarmiento véase su "Las novelas", en *Páginas literarias*, tomo XLVI de *Obras de D.F. Sarmiento*, ed. A. Belin Sarmiento (Buenos Aires: Imprenta y litografía Mariano Moreno, 1900), pp. 159-63; artículo que reproducimos en *La novela ante el novelista hispanoamericano*.

Por filosofía novelesca Rama parece entender un personalismo autorial que el lector detecta y que a la vez le permite un adentramiento en una realidad que manifiesta al hombre. Es decir, la lectura de la filosofía en la novela dará un doble funcionamiento que permitirá que el enclave social representado se beneficie de una doble toma de conciencia. No obstante, Rama reconoce el idealismo implícito en este procedimiento de la recepción de una obra, ya que pasa a discutir (partiendo de una corrección que Della Volpe hiciera respecto al "contenidismo" en la estética marxista) su creencia de que la filosofía de la novela no se ha considerado porque formalísticamente se aceptan todas. Luego menciona que la novela latinoamericana ha sido "instrumento de combate que estuvo al servicio de variadas filosofías, pero que siempre aspiró, más allá de ellas y de su labor enjuiciadora, a encontrar una apoyatura probatoria en lo real, que aguzara el género como arma" (245). El problema con esto es que en otro nivel revela una filosofía de la lectura de la novela, y como tal requiere un autoanálisis respecto al procedimiento crítico que considera la relación entre filosofía y literatura. Criticar una es de por sí criticar la otra, y decir que hay que ir más allá de ellas para encontrar apoyo en "lo real" es negar la lectura entrelinear del género novela. Para esta relación en la concretización estética "The abstractly general and the concretely particular, however, are not absolute separations; rather they are universally available possibilities in the structure of human attention. Like philosophy and literature, their vehicles of cultural expression, they constitute a continuum with a graded spectrum of shadings in their intensities".¹⁸ O dicho de otra manera, "The novel must deny the world as it is in order formally to figure it in the image of desire and need; its ultimate fictionality is its formal figuration as the transgression and transcendence of its mimetic ambitions".¹⁹

Tal vez por cierta concepción similar a éstas para la novela Rama coincide sólo parcialmente con José Antonio Portuondo en que el rasgo predominante en la novela *hispanoamericana* es su carácter polémico respecto a los enclaves sociales, y cierra el octavo problema manifestando que es evidente que tales formas expresivas "han entrado en decadencia inevitable, y que son otras las que deberá adoptar en el futuro para sobrevivir" (246). En este punto Rama no puede hacer otra cosa

¹⁸ Thomas McFarland, "Literature and Philosophy", en *Interrelations of Literature*, ed. Jean Pierre Barricelli y Joseph Gibaldi (New York: The Modern Language Association of America, 1982), p. 32.

¹⁹ Bernstein, *The Philosophy of the Novel...*, p. 179.

que sociología de la literatura y especular negativamente sobre las filosofías progresistas, que cree que en última instancia serán valoradas por la concretización que cada sociedad futura establezca para cada período histórico. Otra vez, esta posición se debe a lo que Rama tenía ante sí para valorar y cotejar, ya que las filosofías progresistas que menciona son precisamente las que comenzaban a imponerse cuando escribía sus problemas para el novelista. Estas "otras" recodificarían el contexto genérico de la novela, y apuntarían hacia la desaparición de lo que se leía y entendía como "novela" y al problema ideológico que tales relecturas conllevan. Roberto Fernández Retamar ha sugerido que ciertas formaciones culturales (admitidamente incipientes cuando Rama escribía su monografía) inicialmente requieren ciertos géneros que no tendrán una concretización popularizada, como la hay para la novela. Según él, en una situación histórica específica no sólo hay un cambio de esencia en las obras, sino también una reubicación de los límites entre lo artístico y lo que no lo es; y dentro de lo artístico, entre lo central y lo periférico.²⁰ Rama concuerda *a priori* concluyendo que "A determinados estados de desarrollo de una sociedad corresponderían equivalentes estilos, con sus pertinentes formas de creación individual" (248).

9. Aun para la época en que se leía inicialmente, dar "La novela, género burgués" como título del noveno problema es apoyar una convención crítica ya redundante por la convicción con que se la emplea. A primera instancia, la ironía de Rama pasaría desapercibida, ya que lo que hace en las primeras páginas dedicadas al problema es dar una historia de la propiedad de tal nomenclatura en la cultura de Occidente. Es más, su punto es que "aun aceptando la evidente raigambre burguesa del género, no es igualmente obligatorio decretar su defunción al entrar en quiebra la sociedad burguesa" (251), lo cual no parece contradecir su carta de batalla inmediatamente posterior, que "La posibilidad de continuidad es posibilidad simultánea de transformación, o sea reconocimiento de la caducidad de determinadas formas de la novela (...) y quienes aún las cultiven sólo ocuparán el lugar de epígonos" (251). Lo que Rama en verdad está haciendo es minar lo social con lo anti-conventional novelesco, y por ende el lector entiende su distancia respecto a qué habían hecho Dickens, Galdós, Tolstoi y Dostoievski por el género y percibe mejor su especie de definición de que "La novela

²⁰ "Formación de la cultura socialista: sus orígenes y peculiaridades", *América Latina* (Moscú), XXI, 1 (1979), 153-61. Pero puede darse que a veces la crítica exija que trascender un género no necesita trascenderse. Cf. David Craig, "Toward Laws of Literary Development", en *Marxists on Literature: An Anthology*, ed. David Craig (Harmondsworth: Penguin, 1975).

—el uso de la prosa para desarrollar fabulaciones, reales o ficticias— ha seguido en la historia el mismo proceso de la burguesía: aparece con ella y con ella alcanza su esplendor” (248). Rama nota bien que cuando se habla de la literatura en los rápidos cambios sociales “No tienen por qué ser cambios revolucionarios, en sentido lato, porque lo que importa para calibrar el cambio es la visión interior que de él tienen los hombres que lo experimentan” (252). Si él detalló estos procedimientos para el Modernismo hispanoamericano, su lector posterior podrá ver que el tema que en este problema dice que podría titularse “La literatura en los rápidos cambios sociales” (252), será uno del cual se ocupará en uno de sus últimos artículos.²¹

Volviendo a la especificidad del noveno problema, el lector notará que Rama detalla las manifestaciones novelísticas que imponen lo que él llama la “progresiva democratización” (253) de la narrativa. Cuando a continuación menciona que “Otro rasgo es una fuerte tendencia al documentalismo, a las formas del reportaje casi directo, en carne viva, a la literatura testimonial y a la autobiografía más o menos encubierta” (253) el crítico empieza a fijar una especie de tipología de las formas discursivas enunciadas que el lector de la novela hallará después de 1964.²² La discusión del problema termina con precaución, ya que el crítico no quiere que por las razones que ha dado se lo ubique en la periferia de los que las emplean para abogar la destrucción de la novela. No obstante, quizás convenga mencionar que de las tres razones con que resume el problema de “La novela, género burgués” será la primera —“que las diferencias con la historia no son todo lo radicales que una concepción vanguardista o simbolista de la novela en el XX ha pretendido imponer” (255)— la que la historia literaria podrá confirmar cabalmente. Si a pesar de todas estas salvedades al lector de Rama se le hace inescapable la condición burguesa de la producción presente y futura de la novela, tal vez convenga también volver a la lectura que hizo

²¹ “La democratización enmascaradora del tiempo modernista”, en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, ed. Lía Schwartz Lerner e Isaías Lerner (Madrid: Editorial Castalia, 1984), pp. 525-35. Su complemento de concretización —póstumo también— sería su “José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXII, 1 (1983), 96-135.

²² En términos de relecturas paralelas, o de contemporaneidad de concretización del hecho estético, es interesante notar cómo estas intervenciones genéricas y otras como “libros biográficos, de memorias o recuerdos —muchas veces apenas disfrazados de novelas...” (254) que Rama da para las posibilidades discursivas de la novela, reaparecen en el trabajo de Fernández Retamar mencionado en mi decimovenena nota.

Lukács de la modernidad; lectura que engendró dos sentidos para la forma novelesca: "(...) the novelist can no longer rely on past history, fable, myth, traditional plots or religious and theological paradigms to structure his discourse *literarily* because these forms no longer carry social accreditation, that is, they are no longer constitutive components of a social ethic".²³

10. Un don creador. Si las teorizaciones posteriores de Bennett, Goldmann, Macherey, Balibar, Vernier y Zima dan al tratamiento del problema anterior un aspecto pleonástico al leerlo hoy, no menos ocurre con la problemática del don creador. Ante el andamiaje psicocrítico que se ha producido para la interpretación de la novela (piénsese sólo en Kristeva) la noción que elige Rama es más compleja que ingenua o demasiado enfática. Para el breve tratamiento que da a la sicología de la creación el crítico considera que para un novelista "la literatura es la realidad, suya, y por lo tanto la decreta para todos los demás hombres; realidad justificante, la literatura es él" (256). Tal ecuación tal vez queda explicada mejor en los testimonios de los novelistas mismos, pero ya que para los latinoamericanos no se ha compilado aun sus autoestéticas las especulaciones de Rama podían y pueden avanzar sin mayores trabas basadas en documentación disponible.²⁴ Sin embargo, casi contra la corriente de su argumento iniciativo para el problema, él menciona que los planteos del psicoanálisis siguen siendo insatisfactorios "en la medida en que no logran circunscribir exactamente el *don* del escritor" (257). ¿Qué lograría reducir ese "don" a ciertos límites o términos? según Rama, tampoco lo consiguen las explicaciones históricas y sociológicas. Así pues, sus cuestionamientos se han convertido en enclaves discutibles por la circularidad en que el propio crítico los ha instaurado.

²³ Bernstein, *The Philosophy of the Novel...*, p. 70. Los subrayados son de Bernstein. Para otra lectura véase: Jacques Leenhardt, "Roman et société. Discourse et action dans la théorie lukácsienne du roman", en *Semiotics and Dialectics: Ideology and the Text*, ed. Peter V. Zima (Amsterdam: John Benjamins B.V., 1981), pp. 363-85.

²⁴ Por supuesto, tal no ha sido el caso para la América anglosajona. Véanse por ejemplo: *Novelists on the Novel*, ed. Miriam Allott (London: Routledge and Kegan Paul, 1959), de la cual hay versión en castellano; *Novelists on Novelists*, ed. David Dowling (Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press, 1984); *The Theory of the Novel*, ed. Philip Stevick (New York: The Free Press, 1967), la cual incluye una excelente bibliografía. Una primera intención buena al respecto —a pesar de sus inmensas lagunas latinoamericanas— es *Teoría de la novela (Aproximaciones hispánica)*, ed. Agnes y Germán Gullón (Madrid: Taurus Ediciones, 1974).

Ante el inevitable mutismo subsecuente que el problema le ha revelado al crítico éste sugiere que "quizás deba admitirse, por ahora, a falta de un examen más preciso y convincente, la mera existencia de un *don* de que se es dueño (...)" (258). Pero lo que sucede es que el lector de hoy está en una encrucijada que requiere una admisión similar. Si es posible que la historia de la novela se convierta en una secuencia de rupturas con tradición; quedándose el lector con una revolución estética permanente (aquí sigo a Jauss y su concepto de la historia literaria) que equivale a descartar la dialéctica de la historia, la noción del "don" sí ha adquirido una dialéctica de negación e institucionalización. Es precisamente en ella que ha caído el crítico. Por esto, su conclusión de que "La selva de la novela hispanoamericana (sic) cuenta con algunos pocos seres donde ese *don* se da íntegra y misteriosamente, y mediante los cuales Hispano América (sic) adquiere independencia y razón" (259) revela un simple optimismo en el cual el efecto positivista es igual a la contemplación de categorías o a las antinomias de la cosa en sí, es decir, de la novela.

LA RECEPCION DEL AÑO 1964 Y LA CULTURA CRITICA NACIONAL

Ya interpoladas las intenciones que mencionaba para mi lectura de los "Diez problemas para el novelista latinoamericano" es preciso examinar otros enclaves que determinan el carácter propiamente artístico de una obra literaria. Así califico a la monografía de Rama porque si ella no adquiere la misma concretización de las novelas que discute, por cierto experimenta las normas notorias o la "poética" específica del género (la crítica), las relaciones implícitas que ligán al texto a las obras conocidas que figuran en un contexto histórico, y la oposición entre la función poética y la función práctica del lenguaje; que permite al lector que reflexiona sobre su lectura hacer comparaciones.²⁵ De estos factores surge el cambio de horizonte, y por ende, en términos muy generales, la manera en que se recibe o lee un texto. Por ejemplo, como se puede aducir de mis discusiones previas, la comprensión de este texto de Rama aumenta al saber el lector cuál sería una contextualización más exacta del año

²⁵ Parafraseo tres factores importantes para el horizonte de expectativa, según los entiende Hans Robert Jauss en su programático "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria", en *La actual ciencia literaria alemana*, ed. Hans Ulrich Gumbrecht, trad. Hans Ulrich Gumbrecht y Gustavo Domínguez León (Salamanca: Anaya, 1971), pp. 37-114.

1964 para la cultura latinoamericana. Aun más, ¿se pueden hallar testimonios del propio Rama sobre esa fecha? Afortunadamente sí, y es en ello que quiero detenerme, y como decía al comenzar mi lectura, pasar a consideraciones sobre la Cultura Crítica Nacional que parece regir los horizontes de expectativa aplicables a la monografía que leo.²⁶

La producción literaria latinoamericana del año 1964 presencia la publicación de textos que en menor o mayor grado afectarán el campo cultural del cual la Cultura Crítica Nacional —que discuto más adelante— se ocupará específicamente. Entre las novelas, se publican *Todas las sangres* de Arguedas, *Los albañiles* de Leñero, *Los errores* de Revueltas, *Los burgueses* de Bullrich, *Juntacadáveres* de Onetti. Por otro lado y género Salazar Bondy publica *Lima la horrible* y Carpentier su *Tientos y diferencias*. Es también al año en que a instancia de la OEA varios países rompen con Cuba; se instaura la dictadura en Brasil; hay nuevos presidentes en Chile, Bolivia, Venezuela y Panamá; Johnson asume la presidencia en Estados Unidos, etc. Es decir, en su superficie no es un año muy diferente de otros en los sesenta. Pero la debida lectura de un año no se da en él mismo, sino a la luz de los anteriores y posteriores. Si sólo se toma los años que lindan con el 64 se verá que 1963 es “el año de *Rayuela*”, según lo examina John S. Brushwood en su *The Spanish American Novel: A Twentieth-Century Survey*. Es el año de *La feria* de Arreola, de *Mulata de tal*, de *La ciudad y los perros*. En 1965 en cambio, se publican el *Farabeuf* de Elizondo, *La casa verde*, *Memorias del subdesarrollo*, *El banquete de Severo Arcángelo* de Marechal. Pero el 64 es igualmente el año en que *Marcha* cumplía veinticinco años de publicación libre, es el año en que Angel Rama publica por lo menos diecinueve artículos, ensayos y notas; entre ellos algunos sobre los textos que acabo de mencionar. En otro nivel, y si el lector toma la debida distancia respecto a la relectura y domesticidad del “Boom”, es el año

²⁶ No pretendo dar una historia de la novela latinoamericana en 1964. Pero las presuposiciones que se deben explicitar si ésa fuera la intención se discuten brevemente en: Hein Leferink/Marius van der Woude, “Comment faire, en 1979, l’histoire du roman? Quelques problèmes méthodologiques”, en *Evolution of the Novel* (Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association), ed. Zoran Konstantinović et al. (Innsbruck: Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1982), pp. 91-5. Para una obra individual, aparte de Jauss, es precursor: Felix Vodicka, “The Concretization of the Literary Work”, en *The Prague School: Selected Writings, 1929-1946*, ed. Peter Steiner, trad. John Burbank et al. (Austin: University of Texas Press, 1982), pp. 103-34; y para el enclave latinoamericano: Diana Sorensen Goodrich, “Prolegómenos para una historia de la recepción del *Facundo*”, en *Homenaje a Ana María Barrenechea...*, pp. 439-46.

en que los novelistas latinoamericanos comienzan a leer —con diferentes tipos de interés/es creado/s— las novelas de sus coetáneos.²⁷

¿Qué reciben los lectores al considerar la ampliación del contexto que se daba en el momento de la publicación de los "Diez problemas para el novelista latinoamericano". Obviamente, la imposibilidad crítica de "aventurar un mundo ya construido, elaborado, creado, autónomo y con líneas significativas específicas en relación a la novela latinoamericana".²⁸ Se recibe, por ende, lo cuestionable que era intentar estudiar un "sistema" novelesco; se recibe la arbitrariedad y lo efímero de los calificativos gobernados por el *cronotopo* (Bajtín) asumido (por ejemplo, novela *moderna* o *nueva*); se recibe lo importante que es considerar el momento en que se redacta una monografía versus el momento en que se la publica y se la lee; se recibe la necesidad de crear preguntas para las preguntas sobre cruces de géneros, estéticas, definiciones y legitimaciones (aquí, de la crítica), y proyecciones sobre los dominios de la lectura en el mundo social. Es decir —si se siguen las directrices de Pierre Bourdieu— hay que releer cómo las categorías según las cuales un grupo se conceptualiza y según las cuales representa su propia realidad contribuyen a la realidad de ese grupo.²⁹

Se recibe entonces una nueva delimitación de fronteras interpretativas en la cual las lecturas desconocidas, malentendidas o poco apreciadas tratan de imponerse ante las lecturas dominantes. Rama percibía esta situación del campo cultural latinoamericano, específicamente respecto a la complejidad que adquiriría para el estudio de la novela. Para él, la dinámica conflictiva del campo cultural y su funcionamiento establece relaciones con la economía y la política. Como tan bien ha establecido José Joaquín Brunner, a través del campo cultural, lo que yo he estado llamando *lectores* se reconocen, interactúan, aprenden y se representan en el orden social y los conflictos. Al mismo tiempo, los enclaves que estos lectores socializan compiten por volverse hegemónicos. Interesantemente —y en un grado estimable su aplicabilidad al caso chileno puede

²⁷ Según José Donoso en la versión revisada y aumentada de su *Historia personal del "boom"* (Barcelona: Seix Barral, 1983), pp. 12, 60-1, 64.

²⁸ Fernando Aínsa, *Los Buscadores de la utopía* (Caracas: Monte Avila, 1977), p. 36. No obstante, véase: Elsa Dehennin, "Pour une systématique du nouveau roman hispano-américain", *Les Langues néo-latines*, LXX, 218 (1976), 72-112.

²⁹ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques* (Paris: Fayard, 1982), p. 158 et passim. Tomo de él la noción de "campo cultural".

ser osmótica para el resto de Latinoamérica— Brunner encuentra que “En todas partes, el crecimiento del público lector y, más generalmente, consumidor de cultura, parece encontrarse asociado al aumento en el número y peso específico de la clase media, a la extensión de la escuela y su valorización distintiva del consumo cultural...”.³⁰ Al respecto, creo haber mostrado cómo estos condicionamientos aparecen en los problemas que ventila el crítico. Es más, en las lecturas posteriores que haría Rama le sobresale al lector de ellas lo consistente que fue respecto a estos condicionamientos en sus interpretaciones. Un ejemplo sería lo que seguiría manifestando sobre los orígenes de la novela (generalmente, los problemas tres y nueve): “Le trait le plus remarquable de ces oeuvres fut l'emploi de personnages, décors et sujets latino-américains (qu'on avait déjà vus abondamment) mais, ce qui est encore plus important, ce fut l'établissement d'une forme littéraire qui avait la vertu d'autoriser la reconversion —comme aurait dit Lévi-Strauss— de la structure psychique des classes moyennes au moment de sa rentrée historique”.³¹

Aun más reveladores para la recepción del año 1964 —como decía antes— son los testimonios del propio Rama. Estos se encuentran en los números 9 y 10 del segundo volumen de la revista *Quimera* (1981) y también como parte del prólogo a su antología *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha, 1964-1980*. Son estos una especie de autoes-tética a la cual se puede añadir la del prólogo a su *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*, en el cual dice, refiriéndose a la perspectiva del presente productivo que asumió para sus lecturas:

Este período fue también el de la sorprendente aparición, para los lectores comunes, de la llamada “nueva narrativa”, que en 1964 cobró reconocida carta de ciudadanía en toda América (...) “La generación de medio siglo” (...) y “Diez problemas para el narrador contemporáneo” (sic), que prologó el número 26 de la revista *Casa* (sic), dedicado a la nueva narrativa, son de ese año 1964, iniciando una estimación global y panorámica del movimiento.³²

³⁰ José Joaquín Brunner, “Cultura y Crisis de hegemonías”, *Pensamiento Iberoamericano*, No. 5a. (Enero-Junio 1984), 272-3.

³¹ “Formation du roman et modèles narratifs en Amérique Latine”, en *Actes du VIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, ed. Milan V. Dimić et Juan Ferraté (Stuttgart: Erich Biebert, 1979), p. 73. Una versión ligeramente alterada se incluye con el título “La formación de la novela latinoamericana” en su *La novela en América Latina...*, pp. 20-25, y sin *Sin Nombre* (1974). Según Rama, el original es de 1973.

³² “Prólogo” a su *La novela en América Latina...*, p. 18.

Antes, en el prólogo a la mencionada antología de narradores "contestatarios", a quienes siempre apoyó con lecturas verdaderamente críticas (pienso en su polémica tardía *por Arenas*), reveló aun más:

'Diez problemas para el novelista latinoamericano' (que) era el texto de una conferencia que había dictado en Casa de las Américas en enero de 1962. (...) Era el intento de razonar orgánicamente las diversas vías que había tomado un género que, imprevistamente fecundado por la rica poesía de los vanguardistas y por la novela norteamericana, había respondido a las demandas del exaltado pueblo de los años sesenta.³³

Si lo citado le revela al lector de hoy la fecha más exacta de la monografía de Rama, por otro lado le esclarece los condicionamientos que he discutido. En el mismo prólogo, el crítico calibra aun más su elección cronológica; en términos ahora de sus lecturas de los años *setenta*:

(...)encontré que efectivamente ese año 1964 había sido aquel en que el público, y a su servicio las editoriales, se había avalanzado sobre las obras literarias (...) Desde 1964 los lectores vivieron el regocijo de una suerte de inagotable cuerno de la fortuna, ya que junto a las nuevas obras de los grandes narradores disfrutaban como nuevas de las reediciones de toda su producción anterior (...) El año 1964 que elegimos como fecha inicial de nuestra antología, no es por lo tanto una fecha casual.³⁴

Se podía argüir que la historia literaria latinoamericana le deparó a Rama una fortuna a posteriori que pudo manipular. Pero tal detracción sería igualmente estulta como adjudicarle clarividencia respecto a los enclaves socioculturales que él ni ningún otro crítico podía tergiversar. El acertó en su lectura, pero no podía —por lo menos con las pulsaciones críticas que funcionaban al producir su monografía— tratar la retórica de la *contra* novela polifónica y policéntrica (Bajtín), tratar lo que se está llamando la nueva novela histórica latinoamericana. Esta, es obvio, sería una reacción ulterior a la retórica novelística cuyas instalaciones alámbricas el crítico precisaba precursoramente. Su lectura de la modernidad novelesca sería entonces forzosamente conjetural, pero como creo haber argüido no por eso menos útil para los que la leerían.

Es aquí que la noción de la Cultura Crítica Nacional se hace patente. Se hace patente por la dificultad de definirla, y hace caer al lector en la

³³ "Los contestatarios del poder", prólogo a su *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha, 1964-1980* (México: Marcha, 1981), p. 11.

³⁴ "Los contestatarios del poder", p. 12-13.

fórmula fácil de que su ausencia es su presencia. Lo cierto es que si subyace en Rama va a subyacer en cualquiera que se ocupa de lo que tenga que ver con ella; la novela por ejemplo. Los diversos imperativos de los novelistas latinoamericanos fácilmente hallan cauce en sus lectores, y el proceso de la lectura se rebosa sobre el autor y sobre sí mismo. Para esto, los perfiles y ecuaciones culturales sobre el problema de definir lo latinoamericano hallan tesis, centros y alternativas equivocadas. Lo que le queda al lector es reducir el campo cultural a un componente de lo tratado (aquí la crítica) y adscribirle el enclave *Nacional* más por la similitud del control social de sus aparatos, organización, orientación y permeabilidad a las demandas populares, que por una autodeterminación nacionalista que en verdad socavaría la valoración que puede dar la lectura que no descuida el plano ideológico. Para el enclave que discute Rama el carácter históricamente anticipatorio de su Cultura Crítica Nacional halla sus raíces de concretización entre 1910 y 1940.³⁵

Esta primacía se diluye para los países de los novelistas que trata Rama, y las matrices culturales de ellos no hacen otra cosa que perder cualquier prioridad de unificación que estén tratando de mantener. La Cultura Crítica Nacional es entonces una entelequia para la lectura del carácter propiamente artístico de una obra literaria (como mostraba al principio de esta sección de mi lectura). Como se ha apuntado sagazmente para el desarraigo, utopismo, diversidad, originalidad y destino de las novelas en los países de que se ocupó el crítico: "Sob tal primado, pois, é que a verdadeira realidade dessas nações deve ser vista. Com a maior desnudez e autenticidade possível".³⁶ El género que escogió Rama es el que puede mostrarle al lector —mejor que ningún otro— lo que realmente se lee. Porque la recepción y su estética hablan siempre de lo que

³⁵ Véanse los capítulos tres y cinco en Mabel Moraña, *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)* (Minneapolis, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1984). Al respecto, me parece mejor fundada la formulación que es parte de una "discusión permanente" sobre los años 1780-1970: Alejandro Losada, "La internacionalización de la literatura latinoamericana", *Caravelle*, 42/1 (1984), 15-40.

³⁶ Temístocles Lihnares, *Primado do Nacional: A Problemática das Literaturas Hispano-Americanas* (Sao Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia; Conselho Estadual de Cultura, 1976), p. 250. Cf. Noël Salomon, "Nation et littérature en Amérique Hispanique de 1810-1890", en su *Etudes Américaines*, ed. Maxime Chevalier y Bernard Lavallé (Bordeaux: Editions Bierre, 1980), pp. 125-38. Estas lecturas se complementan por naciones en: Jorge Enrique Adoum et al. *Panorama de la actual literatura latinoamericana* (La Habana: Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1969).

se lee, no se excluye necesariamente el hecho de *quién* sea el que lo lee. Con concretizaciones como la de Rama, el hecho de que una novela pase a formar parte de lo que se lee resulta hasta cierto punto compatible con la existencia de un quien que lo haga. Esto tiene que ver con la autoridad literaria (autor, editor, crítico, consumo por lectores) y los cánones que establece, aún para una sola novela.³⁷

En su monografía el crítico nota que los años sesenta comenzaban a hacer añicos ciertas actitudes críticas respecto a la alineación entre literatura y lector. Si críticamente se quiso revivir la polémica Florida/Boedo (pienso en los "Primitives" y "Creators" del Vargas Llosa de 1968, entre otros) respecto a la novela latinoamericana, Rama presiente que para la Cultura Crítica Nacional la noción de Nosotros contra Ellos es obsoleta, por su vanidad y virtuosismo; pero sobre todo por polarizar un campo cultural que —si no necesitaba homogeneidad ideológica— por lo menos precisaba ser recibido como una unidad compleja. No obstante, en la novelística que trata la mística del autor independiente y subterráneo comienza a surgir. Ante esto, el lector percibe que para Rama la noción del novelista moderno alienado no se basa en algún concepto de "pureza literaria" que es el monopolio de un movimiento estético específico (problema seis). En su monografía, la novela está leída como proceso. Como tal, la noción del novelista como vidente e ideólogo —que trata la sociedad desde una perspectiva ética y estética no convencional— es para Rama una noción muy rastreada.

La monografía de Rama —por otro lado— a pesar de haberse publicado en la misma época, debe leerse contra los tonos propagandísticos que caracterizaban a los trabajos panorámicos que se publicaban en inglés sobre la novela latinoamericana. Esos trabajos, escritos para un auditorio anglosajón por lo general pobremente informado sobre nuestra novela, cedían ante los últimos gritos críticos que empezaban a canalizar al lector hacia la Europa crítica a punto de deconstruirse, y en quien el crítico latinoamericano todavía no dejaba de depender. Muchos de esos artículos fueron escritos por críticos latinoamericanos que co-

³⁷ Me refiero a la progresión de indiferencia ante enclaves puramente textuales causada por las modas críticas instantáneas. Hay una polémica pesquisa anglosajona que fácilmente se puede transplantar al enclave latinoamericano: Bruce Harkness, "Bibliography and the Novelistic Fallacy", en *Twentieth Century Criticism: The Major Statements*, ed. William J. Handy y Max Westbrook (New York: The Free Press, 1974), pp. 339-51. Por la misma razón —con la salvedad del desigual desarrollo cultural— véase: Richard Ohmann, "The Shaping of a Canon: U.S. Fiction, 1960-1975", en *Canons*, ed. Robert von Halberg (Chicago: The University of Chicago Press, 1984), pp. 377-401.

menzaban a radicarse en Estados Unidos. Aun así, lo que se revela en ellos no es tanto que pierdan en la traducción o una asimilación peligrosamente rápida, sino más bien un acomodo al principio y comienzos del consumo crítico y las políticas de teoría e interpretación que conllevan.³⁸ Si, indudablemente, el ser agente publicitario de nuestra novela, cedían ante los últimos gritos críticos que empezaban a canalizar al lector hacia la Europa crítica a punto de deconstruirse, y en quien el crítico latinoamericano todavía no dejaba de depender. Muchos de esos artículos fueron escritos por críticos latinoamericanos que comenzaban a radicarse en Estados Unidos. Aun así, lo que se revela en ellos no es tanto que pierdan en la traducción o una asimilación peligrosamente rápida, sino más bien un acomodo al principio y comienzos del consumo crítico y las políticas de teoría e interpretación que conllevan.³⁸ Si, indudablemente, el ser agente publicitario de nuestra novela en el exterior produjo recompensas no enteramente negativas, queda por verse si sus efectos, a la larga, han mejorado o empobrecido la recepción de ella.

No se puede negar que "Diez problemas para el novelista latinoamericano" también cooperó en el proselitismo de nuestra novela, pero el lector difícilmente hallará en los prólogos de Rama algo más sincero que sus esfuerzos por contextualizar la emergencia y movilización de lo autóctono. Claro, Rama tenía en cuenta su auditorio foráneo, pero sus concretizaciones literarias revelan el peso de una clara noción de una Cultura Crítica Nacional en Latinoamérica. Dentro de ello, su lector nota que no se engaña sobre la *posibilidad* de ciertos absolutos literarios. El lector se da cuenta de cómo el crítico evoca una etapa literaria más temprana, y el ajuste de cuentas que hace el crítico hace que el enclave nostálgico (las identificaciones de fuerzas presociales y prenaturales) no sea sólo palpable sino también justificado para el primero. El crítico invita a discernir qué ha sido ganado o perdido alrededor de 1964. El lector nota en ese desafío modestia, por un lado; y por otro certitud. Más de veinte años después, ya cambiados los enclaves críticos, se tiene a la monografía de Rama como guía de lectura para la relectura crítica de esa época. ¿Por qué? porque su discurso crítico no vacila en cuestionarse para mantener viva la lectura transformativa que requiere la novela.

³⁸ Para éstas véanse: *The Politics of Theory* (Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature), ed. Francis Barker et al. (Colchester: University of Essex, 1983); *The Politics of Interpretation*, ed. W.J.T. Mitchell (Chicago: The University of Chicago Press, 1983). Para Latinoamérica: Jean Franco, "Trends and Priorities for Research on Latin American Literature", *Ideologies and Literature*, IV, 16 (May-June 1983), 107-20, del cual hay versión castellana reducida en *Escritura* (1981).