

Ángel Rama y el desafío de la transculturación narrativa en América Latina

Monografía para optar al título de Magíster en Literatura y Cultura

Línea de Investigación de Estética Sociológica

Tutora: Hélène Pouliquen

Por: Viviana Tafur Palomino

Instituto Caro y Cuervo

Seminario Andrés Bello

Maestría en Literatura y Cultura

Bogotá D.C.

2015

## **Agradecimientos**

Al Instituto Caro y Cuervo y a sus docentes, en especial a la profesora Hélène Pouliquen por su dedicación

*Ni la literatura ni el arte son meramente series de obras y cuadros, sino un complejo socio-cultural con múltiples respuestas y comunicaciones a través del cual se expresan los hombres de una comunidad. La autonomía cultural que buscamos, cuando se aplica a este sector, no se limita a reclamar niveles de eficiencia artística, que en muchos casos ya están logrados, sino a constituir una estructura donde el creador, la obra y el público se interrelacionen, recojan así la tradición secular latinoamericana inventen nuevas imágenes nacionales o regionales, puedan elevarse a las visiones arquetípicas válidas para todos los hombres, generen ideales formativos de tipo superior.*

*Ángel Rama*

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y  
PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO**

Bogotá, D.C., 05 de abril de 2016


Señores  
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI  
Cuidad

Estimados Señores:

Yo (nosotros) Viviana Mercedes Tafur Palomino, identificada con C.C. No. 53.072.974 de Bogotá, autora del trabajo de grado titulado Ángel Rama y el desafío de la transculturación narrativa en América Latina presentado en el año de 2015 como requisito para optar el título de Maestría en Literatura y Cultura; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).



53072974 BSA  
Firma y documento de identidad

\_\_\_\_\_

Firma y documento de identidad

## DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

### AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Tafur Palomino	Viviana Mercedes

### DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Pouliquen	Hélène

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Maestría en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: Ángel Rama y el desafío de la transculturación narrativa en América Latina

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: \_\_\_\_\_

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: BOGOTÁ AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2015

NÚMERO DE PÁGINAS: 81

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones \_\_\_ Mapas \_\_\_ Retratos \_\_\_ Tablas, gráficos y diagramas \_\_\_ Planos \_\_\_ Láminas \_\_\_ Fotografías \_\_\_

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: \_\_\_\_\_ Minutos.

Número de casetes de vídeo: \_\_\_\_\_ Formato:  $\frac{3}{4}$  \_\_\_ Mini DV \_\_\_ DV Cam \_\_\_ DVC Pro \_\_\_ Vídeo 8 \_\_\_

Hi 8 \_\_\_ Otro. Cual? \_\_\_\_\_

Sistema: Americano NTSC \_\_\_\_\_ Europeo PAL \_\_\_\_\_ SECAM \_\_\_\_\_

Número de casetes de audio: \_\_\_\_\_

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: \_\_\_\_\_)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): \_\_\_\_\_

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico [biblioteca@caroycuervo.gov.co](mailto:biblioteca@caroycuervo.gov.co)):*

ESPAÑOL	INGLES
Ángel Rama	Ángel Rama
Transculturación narrativa	Narrative transculturation
Teoría crítica latinoamericana	Latin American critical theory
Generación crítica	Critical generation
Subjetividad	Subjectivity

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

La presente monografía explora la figura de la **transculturación narrativa**, caracterizada por la ruptura identitaria e impulsada por la utopía de conjugar las vertientes que la constituyen. Para ello centra sus esfuerzos en este concepto, analizando las premisas en las cuales se basa el uso de esa categoría en la obra de Ángel Rama, integrando el estudio a una visión general de la crítica literaria cultural desarrollada por este autor, subrayando el carácter problemático de la transculturación en la época actual, precisamente, una de las intenciones de este trabajo es poder reflexionar sobre estas temáticas desde autores contemporáneos, como Jacques Rancière.

Para dicha exploración, el trabajo está distribuido en tres partes siguiendo una metodología cronológica que estructura el trabajo desde el panorama general en la crítica literaria latinoamericana en la que estuvo inmerso Rama hasta la propuesta de actualización de transculturación en la narrativa.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

This monograph explores the figure of the narrative transculturación, characterized by the breakdown identity-driven utopia to combine the aspects that constitute it. For it focuses its

efforts on this concept, analyzing the premises on which the use of that category in the work of Ángel Rama is based, integrating the study an overview of literary cultural criticism developed by this author, highlighting the problematic nature transculturation at the present time, precisely one of the intentions of this paper is to reflect on these issues from contemporary authors such as Jacques Rancière.

For this exploration, the work is divided into three parts following a chronological structure work methodology from the big picture in the Latin American literary criticism in which Rama was immersed until the proposed update of transculturation in the narrative.

## Tabla de contenido

Introducción .....	5
I. Ángel Rama y la crítica literaria latinoamericana .....	14
1. 1. Ángel Rama en situación .....	14
1. 2. Habitus: Uruguay made me .....	16
1.3. Marcha y la generación crítica .....	19
1.4. La década de los sesenta, los setenta y el exilio: Toma de posición y perspectiva de la crítica literaria latinoamericana .....	29
II. Transculturación narrativa: genealogía y evolución.....	35
2.1 Avatares del concepto.....	35
2.2 La propuesta ramiana .....	47
III. Rupturas de la transculturación narrativa .....	56
3.1 De la transdisciplinareidad de la transculturación narrativa.....	56
3.2 Fragmentaciones y reconstrucciones, la creación de nuevas lógicas de significado .....	63
Epílogo.....	72
El desafío de la transculturación narrativa en el siglo XXI.....	72
Obras citadas y consultadas .....	77



*La profundidad de un texto es lo que nosotros resolvemos que sea profundo.*

*Ángel Rama*

## **Introducción**

A lo largo de su historia América Latina se ha enfrentado a dos grandes problemáticas: la consolidación de su identidad y a partir de ésta su integración global. Testimonio de esto es la consabida referencia a la categoría de *mestizaje*, como radical novedad de la sociedad latinoamericana, siendo un extendido recurso conceptual con el que Latinoamérica busca interpretarse a sí misma<sup>1</sup>. Ya lo expresaba Simón Bolívar en su intervención en el Congreso de Angostura en 1819 (Podetti 2004):

No somos europeos, no somos indios, sino una especie media entre los aborígenes y los españoles. (...) Tengamos presente que nuestro pueblo no es el europeo, ni el americano del Norte, que más bien es un compuesto de África y de América, que una emanación de la Europa; pues que hasta la España misma deja de ser europea por su sangre africana, por sus instituciones y por su carácter. Es imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos. La mayor parte del indígena se ha aniquilado, el europeo se ha mezclado con el americano y con el africano, y éste se ha mezclado con el indio y con el europeo. Nacidos todos del seno de una misma madre, nuestros padres, diferentes en origen y en sangre, son extranjeros, y todos difieren visiblemente en la epidermis.

---

<sup>1</sup> Es preciso considerar que el término “mestizaje” no es propio de América Latina, pues procesos similares de encuentros raciales y culturales se llevaron a cabo en lugares como Filipinas, Sudáfrica, Europa o Estados Unidos.

Este mestizaje biológico al que refiere Bolívar ha implicado una imposibilidad para encontrar la “familia humana” a la que pertenece Latinoamérica debido a las diversas razas que confluyeron en la región antes, durante y después del descubrimiento y, sin embargo, gracias a su componente cultural, el mestizaje ha permitido ofrecer imágenes autodefinitorias latinoamericanas evidentemente positivas, por lo que aún hoy prevalece una “ideología salvífica del mestizo y el mestizaje como síntesis conciliante de las muchas mezclas que constituyen el cuerpo sociocultural latinoamericano” (Cornejo-Polar 267), de allí que el latinoamericano mestizo se erija como la respuesta dialógica entre los diversos componentes biológicos y culturales que lo conforman<sup>2</sup>.

La afirmación de Bolívar se convierte en una de las primeras irrupciones de la autoconciencia de una cultura distinta y propia de la historia poscolombina, necesariamente universalista por las fuentes de que se nutre, siendo un crisol que reúne las más diversas razas y culturas sin ser por ello un tardío reflejo de la historia precolombina, plagada de repeticiones hegemónicas como único camino de unificación.

Frente al debate intelectual de la interculturalidad de los últimos años y ante las posibilidades de guerras interculturales o a la guetificación de modelos culturales que pueden coexistir pero aislados y hostiles (Podetti 2004), el concepto de la transculturación se erige como renovador del concepto del mestizaje, al ofrecer una base epistemológica y una actitud hermenéutica para esta noción. Este debate, que puso en tensión la relación particularidad/universalidad latinoamericana, inclinó a unos hacia la defensa de la primera categoría como reflejo de la identidad que debía ser conservada a

---

<sup>2</sup> No obstante, es importante tener en cuenta que esta “actitud dialógica” no implica aceptación ni sumisión, por el contrario consolida al mestizaje como espacio de lucha constante en el reconocimiento de la diferencia.

través de particularismos y a otros desde una supuesta universalidad amenazada precisamente por esas particularidades que deben verse cotejadas en un mundo cada vez más interconectado.

El escollo se supera fácilmente si no se pierde de vista a Latinoamérica como transculturada: es una hibridación, una yuxtaposición, una síntesis superadora de las contradicciones que la habitan, jamás es dispersión o aislamiento y, en teoría, no debe inclinarse por uno u otro aspecto, sea particularidad o universalidad, sino que más bien debe ser consciente de ellos y apropiarlos dentro de su conjunto sin llegar a divisiones; una ontología así asumida es la que se ofrece en nuestros tiempos: conciliadora, bifronte, dinámica; conteniendo en ella unidad/multitud y unidad/diversidad para ser proclamadora de su propio impulso. A este respecto hay unas palabras de Pascal que resultan sabias para ejemplificar lo dicho hasta ahora: unidad que no contiene a la multitud es tiranía, multitud que no se reduce a la unidad es anarquía.

La transculturación examina el problema de la raza desde una mirada intercultural, lo que le brinda novedad a esta visión, porque si bien está centrada en el mestizaje entendido como unión diversa de culturas, apunta a la superación de la idea eurocentrista de raza (concepción netamente biológica) que no preocupa a los latinoamericanos; la transculturación, para Ramiro Podetti, “en tanto creación cultural capaz de reunir raíces culturales diferentes, no se centra solo en la propia identidad, porque esa identidad misma está cuestionada. Por definición, es una identidad en crisis” (4).

La transculturación asume la condición momentánea de la mezcla sin centrarse en el obtuso acartonamiento que pueden traer las definiciones ontológicas, pues como señalaba anteriormente, junto con Pascal, no hay una unidad que no contenga la diversidad así como no hay diversidades que tengan sentido sin una unidad que las limite (Podetti 4) <sup>3</sup>.

Es de esta manera que entendemos el concepto de transculturación como fruto de una larga meditación de la historia y la experiencia social y cultural latinoamericana, como una especie de ley principal histórica de la mítica “raza cósmica” (a todas luces una exacerbación himnica del mestizaje) que, según José Vasconcelos, está “destinada a prevalecer sobre sus antecesoras, *la raza definitiva, la raza síntesis o la raza integral* hecha con el genio y con la sangre de *todos los pueblos*, y por lo mismo, más capaz de verdadera fraternidad y de visión realmente universal” (38)<sup>4</sup>. De allí que, en rigor, los latinoamericanos no integremos una familia humana particular sino que seamos un “ensayo” de universalización histórica iniciada con el descubrimiento y posibilitada por un proyecto conquistador que no cohibía el cruce de las razas; por lo que la transculturación, en su carácter dialógico, (re)concilia al menos dos de las grandes fuentes de la América moderna: la hispana y la india, además de la vertiente de origen africano.

---

<sup>3</sup> La raza, así como lo expresaba José María Arguedas en el texto *Formación de una cultura nacional indoamericana* (1981), no es la mayor preocupación de los latinoamericanos: “No tenemos en mente para nada el concepto de raza. Quienquiera puede ver en el Perú indios de raza blanca y sujetos de piel cobriza occidentales por su conducta” (Arguedas citado en Podetti, 3).

<sup>4</sup> El énfasis es nuestro.

Brasil también fue escenario de fenómenos de transculturación, pues como es apenas lógico, este país no ha sido ajeno a las diversas fusiones culturales de los tres elementos básicos de la cultura latinoamericana mencionados con anterioridad. El intelectual brasileño Darcy Ribeiro lo expresa en el libro *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil* (1998): “Não somos e ninguém nos toma como extensões de branquitudes, dessas que se acham a forma mais normal de se ser humano. Nós não. Temos outras pautas e outros modos tomados de mais gentes. O que, é bom lembrar, não nos faz mais pobres, mas mais ricos de humanidades, quez dizer, mais humanos” (70)<sup>5</sup>; de hecho esta línea de pensamiento ha sido desarrollada con mayor intensidad y en mayores proporciones por autores brasileños.

Retomando las palabras de Bolívar, Latinoamérica se afirma como esa *especie media* en la que radica la matriz del proceso histórico que alumbró uno de los mestizajes en la historia de la humanidad. Es allí, en las condiciones históricas latinoamericanas, que se pone en marcha una nueva sociedad compuesta por una utopía antropológica que fusiona todas las razas y sus culturas, incluyendo en ello el principio posible de la universalidad tanto biológica como cultural. Como afirma Podetti “en definitiva, en el pensamiento latinoamericano del siglo XX, a través de la meditación del mestizaje y la transculturación, hay el comienzo de un aporte significativo para la filosofía universal, y particularmente pertinente para el mundo que se avizora en el siglo XXI.” (8)<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> “No somos y nadie nos toma como extensiones de blancura, los que son la forma más normal de ser humano. No lo somos. Tenemos otras pautas y otros modos tomados de más personas. Lo que, es bueno recordar, no nos hace más pobres, sino más ricos en humanidad, es decir, más humanos.”

<sup>6</sup> La constante pregunta por lo latinoamericano puso en relieve la significación que tiene para la comprensión de América Latina la cuestión antropológica, pues gracias a los trabajos de Francisco García Calderón, Fernando Ortiz,

Por ello, la transculturación resulta un instrumento efectivo para dar cuenta del universalismo que no asume la raza como sujeto privilegiado de la historia sino como sujeto en constante crecimiento y apropiación de los diversos elementos dentro de sus posibilidades históricas. Este instrumento de análisis postulado por Fernando Ortiz es tomado de la antropología por el crítico literario uruguayo Ángel Rama, quien lo traspone a la narrativa con el ánimo de identificar la misma tensión que tiene lugar, ahora, en el territorio de la literatura.

El concepto de transculturación en la obra de Rama surge en los años 70; no obstante, la noción es esgrimida con anterioridad como propuesta de análisis por Mariano Picón Salas (1944). El venezolano a su vez basa el uso de la palabra en la utilización que de ella hace Ortiz en 1940; sin embargo, es en 1974 cuando Rama<sup>7</sup>, de cierta manera, “oficializa” el concepto para la interpretación literaria. Años después, el uruguayo profundizaría y ampliaría el ensayo en el libro *Transculturación narrativa en América Latina* publicado en 1982.

En este libro, Ángel Rama aborda “el problema cultural y literario que vivió la narrativa latinoamericana bajo el impacto modernizador del siglo XX” (137), relacionándolo con la reacción transformadora de los escritores regionalistas que modificaron los postulados del arte reinventando sus formas narrativas, logrando evidenciar en ellas la originalidad y representatividad de los problemas de continente.

---

José Vasconcelos, Gilberto Freyre o Darcy Ribeiro entre otros, fue posible la remoción de tabúes teóricos acerca de los cruces raciales ofreciendo una visión más ampliada de las nuevas condiciones sociales del continente.

<sup>7</sup> “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”. Publicado en la *Revista de Literatura Iberoamericana*, N° 5 en abril de 1974. Maracaibo, Venezuela.

Es decir que estamos frente a una categoría que reconoce en el autor transculturador a un individuo que vincula y conjuga dos culturas y dos tiempos históricos diferentes en su narrativa, gracias al manejo peculiar y particular de las innovaciones de la modernidad en su escritura, generando productos nuevos y originales a nivel individual, político y académico.

Aunque en principio pareciera que esta herramienta planteada por Rama fuera del todo clara, el término se difundió tanto en las épocas posteriores a su postulación que en la actualidad el concepto de *transculturación* ha sufrido un “cambio de sentido”, que lo ha desdibujado dentro de la crítica literaria y confundido dentro de los estudios culturales, efecto ocasionado tal vez por el desconocimiento sobre la categoría o la falta de profundización frente a la misma. Un fenómeno similar fue señalado por Carlos Monsiváis acerca de *la ciudad letrada*, otra de las importantes categorías propuestas por Rama, ya que gracias a la atracción que ejerce esta categoría y a su circulación profusa dentro de la intelectualidad latinoamericana desde los años ochenta, que lo relaciona con la vida literaria en la urbe; la ciudad letrada perdió la significación que pretendía otorgarle el crítico uruguayo convirtiéndose en la mayoría de las ocasiones en mero sinónimo de un grupo privilegiado con acceso al poder.

En gran parte, la posibilidad de este cambio en el sentido de los conceptos de Rama se debe a que el autor, al ser un ensayista libre, no pretende instaurar un tratado o un derrotero fijo que establezca vías limitadas, por lo que el término -con el uso y el desuso- adquiere diversas significaciones. Una muestra de esta suerte de “estilo libre” de Rama la encontramos en la alusión que realiza del desgarramiento identitario característico de la figura de transculturación, pues aunque afirma que ésta es “una

construcción nueva que asume los desgarramientos y problemas de la colisión cultural” (Rama 116), el autor, quizás por su muerte prematura, no nos dice mucho sobre qué debe entenderse por ese desgarramiento y menos aún sobre los problemas derivados del choque cultural.

Además, el carácter dinámico y cambiante de la transculturación ha permitido en gran medida su banalización por la crítica literaria, por lo que es preciso revisarla desde su genealogía hasta su desarrollo, a lo largo de las más de tres décadas que han pasado a partir de su postulación en la narrativa hecha por Rama, con el fin de identificar los diferentes matices o las posibles actualizaciones que haya podido llegar a tener.

Por lo tanto, el propósito del presente trabajo consiste en explorar esa figura, caracterizada por la ruptura identitaria e impulsada por la utopía de conjugar las vertientes que la constituyen. Para ello centra sus esfuerzos en este concepto, analizando las premisas en las cuales se basa el uso de esa categoría en la obra de Rama, integrando el estudio a una visión general de la crítica literaria cultural desarrollada por este autor, subrayando el carácter problemático de la transculturación en la época actual.<sup>8</sup>

Para dicha exploración, hemos distribuido el trabajo en tres partes siguiendo una metodología cronológica que estructura la monografía desde el panorama general en la crítica literaria latinoamericana en la que estuvo inmerso Rama hasta la propuesta de actualización de transculturación en la narrativa. Este desarrollo metodológico surge como respuesta a la naturaleza misma de la intención del trabajo.

---

<sup>8</sup> Precisamente, una de las intenciones de este trabajo es poder reflexionar sobre estas temáticas desde autores contemporáneos, como Jacques Rancière.



La primera parte, *Ángel Rama y la crítica literaria latinoamericana*, está conformada por cuatro subcapítulos: el primero, “Ángel Rama en situación”, es una aproximación a la vida y obra del autor por medio de algunas lecturas críticas y comentarios de su obra; el segundo apartado, “Habitus: *Uruguay made me*”, se ocupa del origen y la evolución del pensamiento intelectual del crítico uruguayo en el marco de las propuestas de Pierre Bourdieu en cuanto a la toma de posición, la puesta en forma, el habitus y el campo. En el tercer apartado, “*Marcha* y la generación crítica” se analiza la importancia del semanario uruguayo *Marcha* en la formación de Rama y su papel como integrante de la generación crítica. En la última sección, “Perspectiva de la crítica literaria latinoamericana”, se realiza la elaboración de una perspectiva de la crítica latinoamericana durante los años sesenta y setenta, atendiendo especialmente la coyuntura en la teoría el año 1964 señalada por el mismo Rama.

La segunda parte, *Transculturación narrativa: genealogía y evolución*, está dividida en dos subcapítulos. El primero, “Avatares de la transculturación narrativa” se encarga de realizar una revisión a fondo del concepto de transculturación en la crítica literaria a través de la lectura, recolección e investigación relacionada con el concepto desde su postulación en el texto *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) de Fernando Ortiz; de la misma manera se da una mirada al cuarto capítulo del texto de Picón Salas, “De lo europeo a lo mestizo” (1944). En el segundo subcapítulo, “La propuesta ramiana”, se da un acercamiento a la definición que elabora Rama con el fin de establecer las diferencias y similitudes en el uso del concepto. Para lo anterior, se revisa el ensayo mencionado con anterioridad, “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” (1974), y el libro *Transculturación narrativa en América*

*Latina* (1982), que es el texto central de este estudio. Igualmente, se examinan algunos de los ensayos compilados en el libro *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos* (1997) editado por Mabel Moraña.

La tercera parte titulada *Rupturas de la transculturación*, consta de dos apartados. El primero titulado “Rupturas transdisciplinarias de la transculturación”, es una disertación que implica la revisión realizada en la segunda parte del presente trabajo en especial relación con su carácter transdisciplinario y en devenir; el segundo titulado “Fragmentaciones y reconstrucciones, la creación de nuevas lógicas de significado” se ocupa de las rupturas identificadas en el concepto, además de valorar dicha categoría en la época actual frente a la evolución de la problemática para profanarlo, en el sentido de Giorgio Agamben.

Finalmente, a manera de epílogo, se presenta una sección titulada “El desafío de la transculturación narrativa en el siglo XXI”, en la que se valora la actualidad del concepto frente a la evolución del mismo hasta hoy, de igual forma se evalúa la problemática de la que se ocupa la transculturación para considerar su validez y su actualidad en la narrativa universal.

## **I. Ángel Rama y la crítica literaria latinoamericana**

### **1. 1. Ángel Rama en situación**

Casi veinte años atrás, Jorge Ruffinelli (1985) supo definir con destreza a Ángel Rama en un ensayo como homenaje al fallecimiento del crítico uruguayo:

La profundización y el perfeccionamiento de sus concepciones literarias, la experiencia internacional en la que destacó como pocos intelectuales de este siglo y que lo llevó a viajar y conocer de primera mano la realidad social, política y cultural de innumerables países, la amplificación de su conciencia americanista de la que es ejemplo notable la dirección de la Biblioteca Ayacucho, y la propia obra crítica, aún en gran parte dispersa pero que él mismo había comenzado a recopilar orgánicamente en una serie de libros durante la década de los sesenta<sup>9</sup> (...) Puede afirmarse sin lugar a duda que Ángel Rama se encontraba en el ápice de su madurez intelectual, trabajando apasionadamente como siempre, preparado para dar grandes libros sobre la cultura de nuestra América, cuando el accidente aéreo de Barajas, el 26 de noviembre de 1983, clausuró su vida y por ende un itinerario intelectual que no había cumplido aún su ciclo natural. (6)

Este retrato, que es solo un fragmento, se ha confirmado a lo largo de estas décadas, ya que presenta una semblanza completa de las características que dan forma al perfil de Rama: su pasión por la literatura, la importancia en su obra de la conciencia de América Latina como un solo corpus pero con la clara percepción de sus distintas áreas culturales, el inmenso proyecto cultural que es la Biblioteca Ayacucho, su

---

<sup>9</sup> Algunas de las obras compiladas por el mismo Rama son: *La generación crítica* (1972); *Salvador Garmendia y la narrativa formalista* (1975); *Los gauchipolíticos rioplatenses* y *Los dictadores latinoamericanos* (1976); *Transculturación narrativa en América Latina* y *La novela latinoamericana. Panoramas 1920-1980* (1982); además de las obras póstumas que preparo para su publicación: *La ciudad letrada* y *Literatura y clase social* (1984). Además de su labor de crítico, Rama también era escritor: como narrador publicó una novela de juventud, *¡Oh, sombra puritana!*; y un volumen de relatos breves basada en la infancia de sus padres, *Terra sin mapa*; y las obras de teatro *La inundación*, *Lucrecia* y *Queridos amigos*.

conocimiento y preocupación por las distintas culturas que conforman el territorio latinoamericano, y la proyección de lo que hubiera sido su trabajo intelectual de no haber ocurrido el absurdo accidente, pues como afirma el mismo Ruffinelli, “resulta un derroche fatal de inteligencia y talento que la historia ni la naturaleza deberían permitirse” (6).

Es conocida la condición de Rama como trabajador y promotor constante de la cultura en América Latina a través de los diversos aportes a la crítica y a la literatura que realizó a lo largo de su vida, gracias a su cosmovisión que exigía una integración inter y multidisciplinaria única que le permitía una síntesis auténtica histórica y conceptual. Debido a su visión de Latinoamérica como un cuerpo vivo, un espacio de tensiones y luchas que configuran una identidad cultural particular, sin ser por ello sinónimo de autóctonismo y reduccionismo, pudo realizar “un salto” de la perspectiva nacional y universal a la perspectiva americana sin ser de ninguna manera simplista.

Y es que, dice Ruffinelli, es a través de su ejercicio crítico y su gran tesón (re)interpretativo de la cultura que Rama nos ha permitido apreciar de un modo diferente, nuevo, y ciertamente original, la cultura de la que formamos parte y el continente en que habitamos.

## **1. 2. Habitus: *Uruguay made me***

Ángel Antonio Rama Facal nació en Montevideo en 1926 hijo de una pareja de españoles que llegaron a Uruguay. Puede afirmarse que su conciencia crítica e intelectual es fruto de la época en la que nació, como lo señala él mismo en el prólogo del libro *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980* (1982) y tal como lo

recoge Rosario Peyrou en la introducción del diario de Rama –*Diario 1974-1983* (2001)- el crítico es consciente de la influencia que recibió de su contexto,

Tiene esto que ver con una tendencia que, más que a mí mismo, atribuyo al medio cultural en el que me formé. Parodiando a Graham Greene, podría decir que “Uruguay made me”: el espíritu crítico que allí se desarrolló en un determinado período histórico en que a mí me tocó vivir fue tan dominante que concluí titulado el libro que dediqué a las letras uruguayas de 1939 a 1968, *La generación crítica*. Todos, poetas, narradores, ensayistas, fueron poseídos por el espíritu crítico, fueron escritos por el tiempo, por la urgencia con que la sociedad se había enzarzado en su autoescudriñamiento, luego de un largo período alegre y confiado, hasta no dejar resquicio para otra consideración valorativa (Rama 13).

Lector voraz y precoz tiene solo diez años cuando lee a los poetas que le traen ecos de España introducidos en su casa por su hermano Carlos, quien milita a favor de la república; en la adolescencia funda la “Asociación de Arte y Cultura APEX” en donde aparecen publicados sus artículos por primera vez; hacia 1945 ya es periodista cultural en el diario *El país* y asiste a los cursos de literatura dictados por José Bergamín en la Facultad de Humanidades. Bergamín se convirtió en una fuerte influencia en la mayoría de los integrantes de la generación crítica.

Como crítico literario hizo parte de la conocida “generación del 45”, o como el mismo la llamaría años más tarde la “generación crítica”, de la que fue miembro destacado; en 1947 fundó la revista literaria *Clinamen*; entre 1954 y 1956 fue editor de

*Entregas de la Licorne*; desde 1958 hasta 1968 dirigió la sección cultural de la revista *Marcha* fundada por Carlos Quijano en 1939; contribuyó a la *Revista Iberoamericana* y la Editorial Arca, además de participar en varias publicaciones en Norteamérica y Europa. En su estadía en Caracas fundó y dirigió la revista *Escritura* y se convirtió en director literario de la Biblioteca Ayacucho, proyecto que concretó junto con el mexicano Leopoldo Zea. Desde mediados de los años setenta recorrió el continente americano dando conferencias y participando en universidades e institutos de educación superior de varios países (Colombia, Venezuela, Argentina, Puerto Rico, Estados Unidos). En 1979 estuvo asociado con la Universidad de Maryland y en 1981 fue nombrado profesor titular de literatura en el departamento de Español y Portugués de la misma universidad.

Leyendo a Sartre en su juventud aprendió que resultaba vano pretender “estar por fuera” de la sociedad, puesto que es mejor “cultivar el jardín que nos había tocado en suerte, con la mayor lucidez posible, y tratar de no engañarnos” (Rama 13); de allí su interés en leer la literatura entendida dentro del marco histórico de nuestras vidas, y aunque en otro momento el mismo Rama hubiera teorizado al respecto, elabora una suerte de configuración de su habitus<sup>10</sup> afirmando: “por ahora puedo limitarme a decir que nací en un barrio popular, de padres españoles inmigrantes, que en él y en la escuela pública cercana me educó, dentro de una sociedad abierta y aluvional que había cifrado en la democracia sus esperanzas, su felicidad y su realización.” (Rama 13). El uruguayo sabe que, aunque pueden encontrarse mejores marcos donde poder

---

<sup>10</sup> El habitus es para Bordieu es sistema de disposiciones adquiridas por la experiencia que pueden ser variables según los lugares y los momentos con los que tiene contacto el autor.

desarrollar todo su intelecto, su país lo hizo lo que fue: “(...) con el país en que se nace, con la familia a que se pertenece, con la sociedad dentro de la cual se crece, se trata de coordenadas previas que, aún negadas, no dejan de explicar los componentes fundamentales de una vida y una tarea intelectual. En mi caso, fueron queridas y aceptadas.” (Rama 14)

### **1.3. Marcha y la generación crítica**

En 1972, la editorial Arca de Montevideo publica *La generación crítica 1939-1969*, un texto de Rama integrado por cinco ensayos sobre la cultura uruguaya de los años treinta a los sesenta, en el que alcanzan versiones definitivas una serie de tesis expuestas con anterioridad en artículos periodísticos. Era la primera parte de un vasto abordaje al que se agregaría un segundo volumen de trabajos monográficos sobre los mismos autores de la época que no llegó a reunir.

Este libro, que tenía como propósito principal reinsertar la literatura dentro de la estructura general de la cultura por medio de un enfoque de análisis sociológico, puso en escena el común denominador que caracterizaba la época: la conciencia crítica, no entendida como el oficio en sí, sino más bien como un proceso intelectual que acompañó a la curva de descomposición del liberalismo en Uruguay.

Es frecuente asociar la modernización latinoamericana con un proceso socio-económico de industrialización y tecnificación del Estado y los sectores productivos. Sin embargo, en países que se caracterizan por una profunda exclusión social, -como es el caso de Colombia-, la modernización de comienzos del siglo XX no permitió conformar una sociedad civil sólida. En este contexto, el caso de Uruguay es diferente porque los

gobiernos de José Batlle y Ordóñez, (1903-1907 y 1911-1915) fortalecieron un proceso de modernización que involucró a la sociedad civil dentro del proyecto nacional, proyecto conocido como *batllismo* (Duplat 2013).

Entonces, Uruguay constituyó en Latinoamérica un modelo a seguir desde la perspectiva de la modernización política y de la consolidación de la sociedad civil, este acontecimiento promovió un debate intelectual en torno a la relación entre el Estado y la ciudadanía en los distintos aspectos de la sociedad, debate que tuvo un impacto profundo en el resto del Suramérica.

Rocío Antúnez (2005) señala la reflexión que realiza Carlos Real de Azúa sobre este proyecto político que se gestó en Uruguay como una fracción del Partido Colorado y que, según el imaginario nacional y la opinión de varios historiadores, completó el proceso de modernización del país en la primera mitad del siglo XX. El ensayo titulado “El impulso y su freno, tres décadas de batllismo y las raíces de la crisis uruguaya” publicado en 1964, analiza cómo en el propio seno del batllismo se gestó el golpe de Estado en 1933 lo que, según Real, se convirtió en la prueba indiscutible de que la “democracia perfecta”, que parecía tener lugar en Uruguay, albergaba en sus entrañas las simientes de fascismo y totalitarismo presentes en la Europa de entreguerras y en varios países latinoamericanos (Antúnez 375).

La emergencia de esta generación se encuentra alrededor de 1945, fecha en la que es posible identificar tanto el impulso como el freno de la vida nacional, durante dicha descomposición de la ideología liberal se presentaron dos movimientos sucesivos dentro de la conciencia crítica de los intelectuales uruguayos, una primera promoción surgida



entre 1938 y 1940, y otra aparecida en 1955 concluyendo ambas en 1969 con la “toma de Pando”<sup>11</sup>. Es decir que la generación comienza a manifestarse alrededor de 1940 y termina su ciclo en 1969, integrada por dos promociones, cuya línea de separación se ubica en 1955. La primera etapa sería internacionalista, la segunda nacionalista<sup>12</sup>.

Refiriéndose a los primeros años, Rama señala,

Más de una vez los padres de esta generación (la crítica) reprocharon a sus hijos preocuparse más de lo que ocurría en Pequín o Londres que de lo que sucede en Pando o simplemente en los barrios suburbanos de Montevideo. Pero la verdad fue que así se constituyó el sistema de información y conocimiento de la época, y no solo en este lugar remoto del planeta, sino en algunos más prestigiosos culturalmente (Rama 56).

Aunque Rama parece duro con el primer grupo, al considerarlo extranjerizante y nefelibata, reconoce las profundas transformaciones ideológicas que trajeron con los años y que serían aceptadas y perfeccionadas por la siguiente promoción, preponderándola de cierta manera sobre la segunda, puesto que “la operación central de esta segunda promoción consistirá en asumir, ampliar y perfeccionar el enfoque crítico ya establecido, aceptando sus premisas fundamentales pero modificando sus fórmulas operativas” (51). Este grupo significó una energía catalizadora que contó con mayor

<sup>11</sup> El término del ciclo, 1969, remite al primer aniversario de la muerte del Che Guevara, celebrado por la guerrilla tupamara con la toma de la ciudad de Pando en Uruguay.

<sup>12</sup> Según Rama, hacen parte de la primera promoción, Juan Carlos Onetti, Arturo Ardao, Carlos Real de Azúa, Carlos Martínez Moreno, Clara Silva, Armonía Somers, Mario Benedetti, Idea Vilariño, Manuel Claps, etc. La segunda promoción la integran entre otros, Jorge Medina Vidal, Milton Schinca, Jorge Onetti, Marossa di Giorgio y Eduardo Galeano. Además de Carlos Quijano, quien según mi opinión figura como eje transversal de las dos promociones.

sensibilidad ante los fenómenos políticos que tenían lugar en Latinoamérica- como la Revolución Cubana-, siendo motores de un cambio ideológico, logrando así mayores conquistas intelectuales y realizando una recuperación nacionalista y latinoamericana en conversación con el mundo.

A la lista de nombres de la primera promoción habría que agregar los del propio Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal, su constante adversario en los debates literarios<sup>13</sup>. Con este crítico y con otros autores de los relatos generacionales dialoga *La generación crítica* de Rama.

Tanto Rodríguez Monegal como Rama coinciden con que la fundación del semanario *Marcha* fue un elemento importante a la hora de configurar la generación del 45, para el primero; o la generación crítica, para el segundo. En su *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966) Emir Rodríguez Monegal afirma,

Hay coincidencia en casi todos con respecto a lo que puede llamarse fecha de iniciación del grupo. Esa fecha es 1940, es decir a sólo medio año de la fundación de *Marcha*. Tal fecha básica –que marca el comienzo del período de gestación del grupo, es decir: el momento en que irrumpe en la vida literaria y comienza a polemizar con la generación anterior para hacerse sitio– fue indicada ya en un artículo de 1952 sobre *La nueva literatura nacional* (*Marcha*, diciembre 26), fue adoptada también por Carlos Real de Azúa, *Un siglo y medio*

---

<sup>13</sup> Incluso el nombre con el que se conocían los autores de la generación con *conciencia crítica* señalada por los dos críticos era motivo de debate, pues Rodríguez Monegal se refería a ellos como la *generación del 45*, debido a la emergencia generacional ocurrida en el país hacia esa fecha; Rama consideraba que la fecha sesgaba gran parte de la primera promoción, que como se mencionó se contempla desde 1938, por lo que se refería al conjunto de intelectuales como la *generación crítica*.

*de cultura uruguaya* (...) (Montevideo, 1958), por Ángel Rama (“Testimonio, confesión y enjuiciamiento de 20 años de Historia literaria y de nueva Literatura uruguaya”; artículo que publicó *Marcha* en julio de 1959) y por Mario Benedetti en un trabajo (finalmente titulado “La literatura uruguaya cambia de voz”) que empezó a publicarse oralmente en enero 1962 y alcanzó su versión definitiva en el libro *Literatura Uruguaya siglo XX* (Montevideo, 1963), de su autor (33).

Según Rama, *Marcha* fue el medio más influyente de la izquierda en Uruguay; en el semanario, junto con Carlos Quijano, colaboraban Julio Castro y Arturo Ardao.

El contenido del semanario refleja la importancia que tenía el ámbito cultural en la época, pues cada ejemplar contaba generalmente con 32 páginas de artículos extensos que se concentraban no en presentar información de forma ágil y breve, sino en plantear y proponer análisis complejos que implicaban una ardua lectura. El modelo periodístico de *Marcha* seguía a los medios impresos franceses de la época, los mismos que conoció Quijano cuando vivía en París, mucho más analíticos que las tendencias periodísticas que provenían de los Estados Unidos y que se centraban más en el acto de informar.

Ángel Rama dirigió la sección cultural del semanario en dos épocas: primero en 1949 y 1950 sucediendo a Emir Rodríguez Monegal, y luego durante la década comprendida entre 1958 y 1968. Cuando Rama editaba estas páginas, era frecuente encontrar sendos artículos que presentaban el panorama completo de un autor o de todo un movimiento estético. Es en este escenario en el que el crítico estudió, analizó y descubrió al mundo latinoamericano escritores como Augusto Roa Bastos, José María

Arguedas o Gabriel García Márquez, quienes ocuparon con frecuencia las páginas literarias del semanario.

José Miguel Oviedo (1985) resalta la importancia del semanario en una América Latina remota en la que aún no se hablaba de desaparecidos, derechos humanos o exilios, señalando que *Marcha* influía poderosamente en el continente, aunque eran pocos los que la leían fuera de Uruguay, pues “*Marcha* nos daba precisos análisis políticos de América, una visión ilustrada del acontecer mundial y una imagen dinámica y estimulante de la cultura, especialmente la latinoamericana” (90). Y es que el semanario introdujo una serie de novedades en la crítica literaria de esos años, entre ellos la conversión de la historia a través del panorama; la noción y el ejercicio del compromiso ideológico-político; y la noción de "América Latina" como "Patria Grande" trasladada al dominio de la producción intelectual-literaria. (Rufinelli 122). De allí que su clausura por parte del gobierno en 1975, después de 35 años de publicación ininterrumpida, haya implicado una debacle en la intelectualidad latinoamericana.

Precisamente en las páginas de *Marcha*, Ángel Rama contó con la posibilidad de exponer su perspectiva sociológica e histórica. Aunque su formación fue predominantemente europeísta, este crítico tuvo la sagacidad de entablar diálogos con las culturas propias de Latinoamérica afirmando con ello una cultura hispanoamericana (latinoamericana, para incluir a Brasil), que le permitió sistematizar su análisis crítico atendiendo con lucidez interpretativa tanto a los autores del pasado como los de su propio presente. Nadie mejor para definir su labor en el semanario que el propio Rama, quien en el artículo “La lección intelectual de *Marcha*”, nos habla de su papel en la crítica literaria,

Si tuviera que caracterizar esos diez años de mi dirección literaria, diría que a diferencia del período que ocupó Rodríguez Monegal haciendo de la sección una sucursal de la revista *Sur* y de su deslumbramiento respecto de las letras anglosajonas, *busqué desarrollar una perspectiva cultural latinoamericana*, situando a su gran literatura en los marcos sociales e ideológicos que le conferían su fuerza original. Como es sabido, la Historia escribe con nuestra mano y el año 1958 en que ingresé a *Marcha* fue el la caída de las dictaduras (en Colombia, en Venezuela, poco después el fracaso peronista, poco antes del derrumbe de Batista) y el de una intensa remoción continental en que se inscribían muchos episodios infaustos pero asimismo una expectativa multitudinaria de renovación a la cual debimos el repentino auge de la narrativa latinoamericana, eso que después paso a llamarse pobremente el ‘boom’” (Rama citado en Rufinelli 9).<sup>14</sup>

Por tanto, el legado de Rama, sin duda derivado de su participación en el semanario, radica en haber construido una metodología analítica y crítica inter, multi y transdisciplinaria, que le permitió esbozar dos de los conceptos que más utilizó en la explicación de la literatura latinoamericana: el de transculturación, tomado de la antropología; y el de ciudad letrada, relacionado con la sociología de la cultura.

Rama supo elaborar estos dos conceptos desde un territorio marginal y secundario, aplastado y dominado bajo los paradigmas europeos y europeístas, logrando procesar y seleccionar las distintas influencias sin sesgos en su elección para usarlas en

---

<sup>14</sup> El énfasis es nuestro.

su provecho, elaborando con ello productos intelectuales y artísticos que ubicaron al territorio latinoamericano en el centro de la atención mundial des-marginalizándolo, estudiando la literatura como institución y no como imposición.

El crítico uruguayo es de los primeros intelectuales en poner en práctica metodologías diversas que modifican profundamente los métodos de análisis, que por la época son en su mayoría estructuralistas. Pese a que Rama no llegó a negar las categorías heredadas de la crítica europea o la norteamericana, supo determinar la pertinencia de dichas técnicas en el estudio de los fenómenos artísticos y literarios propios de la intelectualidad latinoamericana, buscando constantemente nuevos acercamientos y posibilidades metodológicas acordes a nuestra peculiaridad.

Su amplísimo y flexible marco teórico, (además de Georg Lukács o Walter Benjamin) lo conformaron, según Rosario Peyrou, intelectuales tan diversos como Galvano Della Volpe y Arnold Hauser, que lo influyeron durante su primera etapa, o Lucien Goldmann, Lévi-Strauss, Theodor Adorno, K. Mannheim, Michel Foucault y Roland Barthes; además se interesó por la teoría de la recepción. En cuanto a Latinoamérica, prestó especial atención a la antropología, lo que le mostró varias pistas de trabajo que seguiría a lo largo de su carrera, por medio de autores como Fernando Ortiz, Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre o Buarque de Holanda. (Peyrou, 13). De allí que afirmar que Rama era solamente un sociólogo de la literatura parece ser una suerte de reducción de su horizonte cultural<sup>15</sup>. La obra crítica de Rama se reactualiza en cada

---

<sup>15</sup> El mismo Rama dirá: "Nunca dije que la sociología de la literatura fuera el único método recomendable -espero escribir sobre las interpretaciones psicoanalíticas que me interesan de sobremanera, y sobre los estudios formales- ni el único que yo mismo habría de utilizar". Ángel Rama, "Vaivén generacional", *Marcha*, no 1115, 13 julio 1962, p. 29.

relectura, pues combina elementos académicos e ideológicos en un discurso cuasi autobiográfico que representa la polifonía de un ser transculturado y a la vez transculturador.

Su formación como crítico se gestó de una manera cuasi autodidacta derivada en gran medida de su capacidad de lector, lo que permitió a Rama tomar una postura crítica que se enfoca más que en determinada teoría en el oficio crítico en sí. Aunque Ángel Rama hereda la propuesta de la sociología de la literatura, no es la única que atiende, por lo que su pericia como crítico radica

en tomar de este enfoque teórico-crítico las principales reflexiones acerca de las relaciones intrínsecas que se tejen entre el objeto literario, la sociedad y la cultura, es decir, entender la obra literaria como producto de un sujeto, quien, pese a su posición como agente creador, está condicionado no conscientemente por su situación histórica, social, económica, política y cultural (Marín 111).

No obstante, la falta de rigurosidad en su método crítico no impide hallar ciertos rastros que permiten descifrar su actitud epistemológica frente al objeto de estudio, para entender con ello de qué manera Rama entendía la literatura (Marín 111).

Así como la sociología de la literatura experimentó una serie de reajustes impulsados por los cambios en el mundo occidental<sup>16</sup>, es apenas lógico que Rama-

---

<sup>16</sup> La sociología de la literatura tiene sus inicios en las primeras tres décadas del siglo XX, aunque puede rastrearse su origen en épocas anteriores con autores como Kant o Hegel, con la producción de George Lukács y J. Mukarovsky. Los postulados de Bajtín, que son contemporáneos a este periodo, solo se conocieron hasta finales de los años 60.

A mediados del siglo XX, la novedad del estructuralismo hizo que muchos marxistas se interesaran por sus postulados, replanteando sus propuestas interpretativas. Algunos concibieron la posibilidad de integrar los aportes de

atento siempre a las nuevas corrientes de pensamiento europeo en las que se formó-  
 siguiera esas transformaciones en sus diferentes ejercicios críticos. De allí que sus  
 lecturas se desarrollaran en este amplio espectro pasando de los análisis sociológicos  
 que hiciera de la literatura de Gabriel García Márquez en 1975, hasta sus escritos  
 ciertamente sociocríticos de los versos sencillos de José Martí publicados en 1982.

La crítica Jean Franco observó cómo este pensamiento interdisciplinario en  
 América Latina llega a la crítica en los sesentas, haciendo que ésta deje de ser lo que era,

[e]n parte porque un grupo heterogéneo de filósofos, antropólogos y pensadores  
 políticos (Derrida, Foucault, Althusser y Lévy-Strauss) han afectado sus  
 categorías básicas, y en parte también porque la lectura de textos dirigida a  
 entender el cómo de su significado, es hoy de interés lo mismo para los filósofos  
 políticos, antropólogos e historiadores que para los críticos literarios (9).

Por lo que desde hace varios años, -desde los sesenta-, la crítica se convierte en  
 un espacio de diálogo constante entre todos los discursos diversos de la intelectualidad

---

la corriente estructuralista al materialismo histórico, dando el paso de la sociología de la literatura a la sociocrítica. Entre ellos se encuentran Lucien Goldmann y Louis Althusser. Por otro lado, Pierre Zima considera que la falta de unidad teórica entre la corriente europea y la corriente americana y ausencia de una definición de manera unívoca del campo de estudio de la sociología de la literatura significó, por parte de sus adversarios, la posibilidad de considerarla una ciencia, de allí que dedicara sus esfuerzos a los análisis sociocríticos teniendo en cuenta las situaciones sociolingüísticas de la sociedad. Edmond Cross, crítico francés, concibe la sociocrítica como un estructuralismo genético (Goldmann) arraigado en la historia y preocupada por los orígenes.

Edith Negrín plantea que el paso de la sociología de la literatura a la sociocrítica o crítica sociohistórica se evidencia en el cambio que se registra en la perspectiva del objeto de estudio: “En tanto que a las diversas manifestaciones de la sociología de la literatura les importa, en un sentido amplio, el fenómeno literario, la producción y la recepción del texto, la sociocrítica tiene un ámbito restringido, se interesa por las huellas de la sociedad *en la obra, siempre al interior del texto*. Esta disciplina puede entrar en diálogo con otros enfoques socioliterarios, sea el análisis de las instituciones o la teoría de la recepción, siempre y cuando las instancias analizadas incidan sobre el texto.” (Negrín 174).



mundial, alimentándose constantemente, dejando atrás las alianzas reduccionistas de análisis centradas en la sociedad/literatura o lengua/obra.

Creemos, junto con Jorge Ruffinelli, que estas incursiones en otras áreas del conocimiento explican el desarrollo de categorías propuestas por Rama, como la de la transculturación en la narrativa. Otros frutos de la acuciosa curiosidad intelectual del crítico uruguayo son el concepto de “ciudad letrada”, procedente de un certero análisis histórico; el discurso cultural que aborda en los estudios sobre José María Arguedas; su análisis del discurso en la poesía de Martí; o incluso sus acercamientos en la sociología y aún en la semiología a través del estudio y traducción de Roland Barthes.

#### **1.4. La década de los sesenta, los setenta y el exilio: Toma de posición y perspectiva de la crítica literaria latinoamericana**

*La crítica es el ejercicio del criterio.*

*José Martí*

La década de 1960, con el reciente triunfo de la revolución cubana y los ecos de mayo del 68, imprimió un sello especial en los intelectuales latinoamericanos. En el ambiente de la época flotaba una sensación de revoluciones sociales posibles, incluso inminentes, que avivaban el ánimo de algunos y angustiaban profundamente a otros. Todas estas tensiones estimularon un sentido de compromiso letrado que hoy en día parece un poco desbocado. No obstante, es debido a esta coyuntura histórica que Rama plantea la sistematización del canon literario latinoamericano y propone las bases para una cultura autónoma. Su campo de intervención no se agotaba en el ámbito académico

sino que interpelaba al futuro, al proyecto de una Latinoamérica con un campo cultural y político independiente, equiparable al de las tradiciones metropolitanas.

Esta década implicó para el uruguayo, y para muchos otros intelectuales, la necesidad de trabajar la identidad latinoamericana sin dejar de ser universal, coincidiendo con Carlos Fuentes cuando dice que “[n]osotros tenemos que conocer a Quetzalcóatl y a Descartes. Los europeos creen que con Descartes es suficiente” (Fuentes citado en Ruffinelli, 7). Ejemplo de ello es el libro *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana* (1975), en el que el crítico cubano Roberto Fernández Retamar recopila una serie de ensayos orientados a la búsqueda de la consolidación de una teoría literaria propia.

Esta forma de asumir el trabajo intelectual como una vocación, una misión para la sociedad del mañana, es un legado proveniente de las dinámicas propias de los años sesenta que configura la posición, y en últimas la toma de posición de Ángel Rama.

Además, en esta época aumenta la lectura de los novelistas latinoamericanos entre ellos, lo que significó una nueva delimitación de las fronteras interpretativas ampliadas ahora por una serie de lecturas desconocidas o poco apreciadas que trataban de imponerse ante las lecturas extranjeras, componentes en su mayoría del canon literario dominante. Según Rama, “[e]se 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” (18). Asimismo, en los sesentas es publicado por primera vez en la revista *Casa de las Américas* el ensayo “Diez problemas para el novelista latinoamericano”, que se convirtió en un hito fundacional de la

metodología del crítico uruguayo. Pero, si bien Rama reconoció en esta década una coyuntura específica que dio forma de cierta medida a la identidad latinoamericana y a su literatura, nunca quiso reducirlas o encasillarlas a ser simplemente un auge cultural, o un género en especial-como la novela-.

Para Rama, la literatura es a la vez una actividad y una expresión humana que lleva implícita la preocupación de un momento histórico específico que, de cierta manera, estructura los valores y las vivencias de una sociedad; igualmente, en su capacidad de “reflejar” el mundo, el investigador puede rastrear en ella (en la literatura) dichas categorías, interpretando el pasado cercano en el que advierte el desarrollo de las formas o los cambios temáticos, palpando la vida misma de una comunidad para encontrar sus claves y discernir sus vicisitudes, permitiéndole a la historia cumplir con su función de iluminar el presente (Ruffinelli 15).

Es decir que, para el crítico, el trasfondo histórico cuenta tanto como la literatura y su materialización, él es quien da un sentido al desarrollo literario. Ese trasfondo histórico no puede ser otra cosa que la propia América Latina como idea regente de una historia refractante de las diversas literaturas que tienen lugar en ella. Por lo que la crítica se convierte en un elemento auténticamente creador de literatura pues, “[o]curre que si la crítica no construye las obras, si construye la literatura, entendida como un *corpus* orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente” (Rama, 15-16). La labor del crítico radica entonces en el hecho de entretejer los hilos de un conjunto de condiciones sociales y culturales históricas diversas específicas que dan sentido y posibilitan la existencia de la literatura.

Rama vivió en el exilio a partir de 1972 en Venezuela, cuando fue a dar un curso en la Escuela de Letras de la Universidad Central y allí lo sorprendió el golpe de estado militar uruguayo de 1973 que no le permitió volver a su país por ser considerado subversivo debido a su participación en el semanario *Marcha*. Pocos años antes, en 1969, divorciado de Ida Vidale y enamorado de Marta Traba, escritora y crítica de arte, empieza con ella su exilio por varios países de América Latina, Norteamérica y Europa.

Aunque su visión sincrética, más que ecléctica, le permitía acercarse a diversas fuentes de conocimiento, Rama siempre se preocupó por la especificidad estética de la obra literaria. Precisamente su interés por los aspectos sociales en relación con lo estético (¿su *illusio*?) posibilitaron la resemantización de la noción de transculturación tomada de la antropología, entendiéndola en la narrativa como la dinámica a través de la cual las culturas entran en una lógica de contacto e intercambio sobre la base de una historia de tensiones entre movimientos opuestos, haciendo surgir nuevas maneras y comportamientos renovadores de la cultura y que tienen como escenario las obras literarias. Esta concepción se elabora desde una doble comprobación: por un lado registra los valores de la cultura presente de la comunidad latinoamericana- como producto transculturado y en evolución constante- y por otra parte es una respuesta enérgica y creadora tanto a su herencia particular como a los aportes que vienen desde fuera.

Consciente de su independencia intelectual, Rama se autodefinía como socialista, poseedor de una conciencia americanista que siempre estuvo ligada a su trabajo como crítico. Sin embargo, su postura de izquierda y antiimperialista no se vio sesgada por el afán de inscribirse en algún partido político, sino orientada hacia los intereses

profundos y reales del continente americano. En el artículo “La lección intelectual de *Marcha*”, mencionado con anterioridad, Rama expone esta característica de su ideología como su única obligación:

En mi caso fue este el principio el que me vedó de inscribirme en ningún partido político y por dos razones que admiten variados y opuestos calificativos. Primero, para no deponer mi independencia crítica ante ninguna imposición partidaria que pudiera no compartir, renunciando, por tanto, a los beneficios y a los perjuicios del grupo o la parroquia; segundo, porque el campo que elegí fue el de la cultura latinoamericana (y dentro de ella más estrictamente, la literatura) y supe siempre que su radio era infinitamente más extenso y más importante que cualquier definición doctrinal, filosófica o política, del mismo modo que el radio de la nación supera holgadamente el de sus múltiples sectores o clases (Rama citado en Benedetti 86).

En cuanto a su opinión frente a la crítica literaria, se evidencia la felicidad expresiva de su carácter pues afirmaría que “[l]a profundidad de un texto es lo que nosotros [los críticos] resolvemos que sea profundo. Y ni siquiera eso: es el impulso y el goce quienes resuelven el tiempo amoroso, y yo sé que me adhiero a ese prolongado conocimiento que busca sin cesar y siempre encuentra algo nuevo para encender el deseo” (11).

La actitud intelectual de Rama le permitía ser tanto un defensor crítico de la Revolución Cubana como un puente académico entre las universidades latinoamericanas con las norteamericanas y puertorriqueñas, con las cuales estableció

importantes redes que posibilitaron grandes progresos en el sector de la crítica. Por supuesto, esto era demasiado para algunos círculos intransigentes de Estados Unidos, quienes lo consideraron un peligro para la democracia del país. De allí que, después de haber trabajado en varias universidades del país del norte, y con la posibilidad de ser profesor de planta en la Universidad de Maryland, el gobierno de Reagan le negara el permiso de residencia.

El intelectual latinoamericano inicio toda una serie de gestiones diplomáticas para poder continuar en Estados Unidos, pero todas se estrellaron contra la rigidez del Departamento de Estado que insistió en su decisión, al parecer por la participación del autor con el semanario *Marcha*. Sin duda alguna, ésta frontera al trabajo del uruguayo significó un tropiezo en su vida profesional, pero al mismo tiempo lo posicionó como una figura influyente en la intelectualidad de América Latina. Su ánimo no se vio limitado por los constantes acosos políticos que padeció, incluso, según Oviedo, bromeaba de su situación afirmando que él era el único exiliado del gobierno de Reagan.

En 1983 se instala en París para dar fin a su destino de peregrino, con el ánimo de iniciar una vida nueva volviendo a la raíces de su formación europea. En aquel momento es invitado a participar en el Primer encuentro de la cultura hispanoamericana- junto con Marta Traba, Manuel Scorza y Jorge Ibarguengoitia-. Sin embargo, los planes del crítico no se concretaron pues el avión en el que viajaba se estrelló en Mejorada del Campo (Barajas), cerca a Madrid. Ninguno sobrevivió.

## II. Transculturación narrativa: genealogía y evolución

### 2.1 Avatares del concepto

*Ocurre que sí la crítica no construye las obras, sí construye la literatura.*

*Ángel Rama*

Si bien es cierto que actualmente la obra de Rama tiene cierto reconocimiento en América Latina, es indudable que los aportes del crítico uruguayo han sido contemplados más desde el extranjero -en especial por la academia norteamericana- que desde la propia Latinoamérica. Como lo señala Mabel Moraña en la introducción del libro *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos* (1997), la obra de Rama permanece prácticamente inexplorada por la crítica siendo ignorados los efectos complejos que tuvieron en el autor las localizaciones geoculturales –periféricas- desde las cuales desarrolló su pensamiento y su obra.

Sin embargo, la cuestión central es en qué medida la transculturación narrativa propuesta por Rama es un elemento imprescindible perteneciente a una teoría de la literatura hispanoamericana, y cuáles son sus posibilidades y límites. Por nuestra parte, sostenemos que su obra cobra especial validez si contemplamos el efecto que crea en la intelectualidad latinoamericana, debido a que consolida puentes transdisciplinarios en sus métodos de análisis (hermenéutica/culturalismo; crítica sociológica e histórica/ estudios culturales/estructuralismo; psicoanálisis) y entre el conocimiento europeo-norteamericano y el latinoamericano, no renunciando así a las corrientes nutrientes del pensamiento de nuestro continente permitiéndose replantear el tema de los regionalismos, los que contempló no como los únicos proveedores de valor estético reductores de la obra a meras costumbres regionales, sino como una base dinámica de la transculturación y como proyecto de expresión de la cultura propia representado en la literatura.

Luego entonces, la obra de Rama resulta no sólo ser transculturada sino de cierta manera transnacionalizada, pues fue elaborada desde varias posiciones en el continente, venciendo el intervencionismo político e ideológico que lo acechó toda su vida y que le obligó a estar constantemente en el exilio por lo que su labor definió una época y un modo de interpretación propio desde un punto de vista irremplazable en su posición de intelectual a la manera sartreana, pues discutió la literatura con toda su carga ideológica, política, ética y social contribuyendo enormemente a la teoría literaria latinoamericana.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Rama contribuyó enormemente a la ampliación del canon latinoamericano por las constantes búsquedas de autores *novísimos* y el aumento de modelos de interpretación de lectura, crítica y cultura; la labor de Rama es una práctica



Teoría que en la medida en que se desarrolle, se torna realmente significativa, porque de otra forma no es posible apreciar y justificar debidamente las cualidades de la literatura latinoamericana, ya que se las observará siempre a partir de categorías obtenidas sobre un corpus ajeno: el occidental (Sobrevilla 31). Con la transculturación, entendemos que Rama no desconoce dicho corpus y pretende “partir de cero”, sino que apropia los elementos de la tradición occidental que, ciertamente, también es nuestra tradición.

La transculturación aparece ligada por primera vez a la literatura y a la cultura en el cuarto capítulo del libro *De la conquista a la independencia* (1944) del ensayista Mariano Picón Salas, en él se refiere a la penetración que hace la cultura europea en las ciudades latinoamericanas desde el siglo XVI y a las diferentes formas asumidas de la cultura en varias áreas del continente. Picón basa el uso de la palabra en el concepto propuesto por el antropólogo Fernando Ortiz en el texto *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), quien lo postuló como sustituto del término anglosajón “aculturación” que implicaba negar las culturas existentes que simplemente adoptaban la nueva cultura.

Fernando Ortiz, jurista convertido en antropólogo y filósofo de la cultura, hizo parte de ese amplio mundo de la cultura cubana de los treinta y los cuarenta del siglo XX, habiendo cofundado en 1936, junto con Alejo Carpentier y Nicolás Guillén, la Sociedad de Estudios Afrocubanos (Podetti 2004). La introducción del libro de Ortiz la

---

transculturada integradora de las distintas vertientes de pensamiento e intelectualidades confluyentes en América Latina para dar cuenta de su propia realidad particular inmersa en la literatura universal.

realiza uno de los más entusiastas defensores de la idea de la transculturación: Bronislaw Malinowski, definiéndola como la obra máxima del cubano,

*Transculturación* (...) es un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente. Para describir tal proceso, el vocablo de raíces latinas *transculturación* proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización. (xii)

Para llegar a la formulación de su propuesta Ortiz investigó la cultura cubana durante décadas, hecho que sirvió de base para su hipótesis debido al incomparable valor histórico de su estudio, nutrido por la gran cantidad de eventos acontecidos en América Latina a lo largo del tiempo desde el descubrimiento. Lo proyectado utópica y románticamente por Vasconcelos desde las páginas de *La raza cósmica*, (1925) Ortiz lo estudió en su dimensión histórica comprendiendo así la radical novedad del mestizaje latinoamericano que posibilita la universalidad fundada en la acción transculturadora. En palabras de Ortiz,

Entendemos que el vocablo “transculturación” expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o

desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación”, y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación* (...) en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola. (83)

Como es apenas lógico, la obra de Ortiz no fue la única de su tipo, sino que se inscribe en una línea de reflexión interesada en la naturaleza cultural latinoamericana de la primera mitad del siglo XX la cual incluye, entre muchas otras, obras tan diversas como *Las democracias latinas de América* (1912) del peruano Francisco García Calderón, la ya mencionada *La raza cósmica* (1925) del mexicano José Vasconcelos o *Casa Grande e senzala* (1934) del brasileño Gilberto Freyre; textos que comparten la intención de evidenciar el proceso formativo que atravesaba la sociedad en América Latina.

Ortiz inicia el debate con la academia norteamericana al oponer el concepto de transculturación a la ya arraigada noción de *aculturation* propagada por la intelectualidad anglosajona; para el cubano la transculturación expresa mejor las fases de transición de una cultura a otra porque no solamente implica una posible pérdida – aculturación- o un posible arraigo sino que también da lugar a la creación de nuevos fenómenos culturales que él llama neoculturación (Ortiz Cd. en Rama 39).

Aunque el concepto de transculturación ha sido ampliamente abordado por la crítica literaria<sup>18</sup>, desde la postulación hecha por Rama en los años setenta, no es la única categoría que se ha ocupado de la relación entre la literatura y la cultura diversa de Latinoamérica. De allí que haya sido objeto de comentarios entusiastas y negativos por parte de varios intelectuales que lo han considerado bien sea para apropiarlo o para desestimarlo.

Uno de los más incisivos críticos del concepto de transculturación es Neil Larsen, para quien la transculturación constituía una hegemonía putativa de contención de sectores subalternos por un estado que se esconde detrás de un esteticismo populista; en otras palabras, “la transculturación sería una de las manifestaciones ideológicas de la modernidad periférica” (Trigo 148), lo que le otorga cierto tinte marginal y nacionalista.

Si bien el concepto *transculturación* se erige dentro de un marco de reconocimiento de identidades y especificidades latinoamericanistas, la visión sesgada que le quiere otorgar Larsen no es del todo cierta pues, para entender la esencia de la transculturación, es importante tener en cuenta las condiciones sociales que se vivían en Latinoamérica en los años setenta, como las dictaduras militares en el cono sur, las lecturas a contrapelo de la Revolución Cubana, la polarización política; y por el lado discursivo la incidencia de la crítica a la industria cultural realizada por Adorno y Horkheimer, el izquierdismo gramsciano y el estructuralismo francés de Lévi-Strauss (Moraña 139).

---

<sup>18</sup> No tanto para su uso en el análisis literario como sí para su constante crítica y búsqueda de superación.

Estas “fracturas” que sufre América Latina, son las que casi una década después nutren los discursos de los estudios culturales - además de la antropología y la sociología- posicionando el tema de la subalternidad y poscolonialidad como constructores de un *otro* subalterno (popular) de difícil representación ya contemplados por Rama.

Antonio Cornejo Polar (1994) criticó el concepto de transculturación preguntándose acerca de la pertinencia de la base epistemológica de la transculturación para dar cuenta del mestizaje cultural de la América Latina. Para él, la transculturación supone un espacio de síntesis casi “hegemónica” que en la mayoría de los casos deja de lado discursos literarios que en opinión del intelectual peruano no contempla, por lo que la transculturación necesitaría “otro dispositivo teórico que pudiera dar razón de situaciones socio-culturales y de discursos en los que las dinámicas de los entrecruzamientos múltiples no operan en función sincrética sino, al revés, enfatizan conflictos y alteridades” (269).

Aquí podríamos afirmar, junto con Rancière, que para Cornejo-Polar la transculturación no favorece la reconfiguración de la labor estética, pues el concepto no permite la manifestación de las alteridades “que no tiene voz”, debido a que sigue privilegiando a determinada hegemonía ciertamente homogeneizante; es decir, que la transculturación vista desde el intelectual peruano, no posibilita la actividad política implícita en dicha actividad estética, pues esta última se manifiesta cuando aquellos que no eran reconocidos pueden mostrar su igualdad ante los otros (Paredes 95) teniendo con ello participación, en el caso que nos concierne, dentro de la actividad estética que implica la escritura.

Por ello consideraba su concepto de heterogeneidad literaria más acertado, ya que ésta contempla la duplicidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: se trata, en síntesis, de un proceso que tiene, por lo menos, un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, necesariamente, una zona de ambigüedad y de conflicto (Cornejo Polar 12) lo que implica un proceso más amplio en el que es posible comprender otras realidades literarias, incluso más allá de las latinoamericanas.

No obstante, la disertación de Cornejo Polar no hubiera sido posible sin el escenario planteado por Rama, por lo que los dos conceptos parecieran complementarios: aunque la heterogeneidad parece una ampliación del concepto de Rama, necesita como base epistemológica a la transculturación para erigirse. En la medida en que la transculturación permite la visibilización de nuevos procesos de subjetivación (Rancière) que antes solían aculturarse, evidencia una reconfiguración del espacio común, instaurando una nueva división de la actividad sensible que delimita los bordes de lo común y lo público, otorgando a cada individuo el sentido de su pertenencia a determinada comunidad y definiendo el espacio y el tiempo en el que el individuo puede ejercer su actividad.

Entonces, esta división implica una participación general en la que aquel que no tiene parte y que era excluido, debe “igualarse” apareciendo en la escena pública (Paredes 95). Por lo que la transculturación narrativa gracias a su plasticidad cultural, lejos de buscar procesos unificadores, se consolida como un espacio de reconfiguración simbólica y material que atraviesa cuerpos, espacios, actividades, tiempos, imágenes, mitos, entre otros.

Estas alteridades evidencian que la literatura no se encuentra en una posición neutra, sino que media en ella intereses sociales que responden a las distintas situaciones sociolingüísticas de la sociedad, las mismas que se deben contemplar para situar en ella un determinado texto literario. Según Pierre Zima, las relaciones entre un texto y las distintas estructuras que lo engendraron (económicas, políticas, entre otras) solo podrán definirse en la medida en que estas representen la sociedad como una *situación sociolingüística* (25), puesto que la obra es testigo de diversos hechos sociohistóricos justificados a través de la escritura por el autor (Zima 82).

Otra de las categorías constantemente confrontada con la de transculturación es la de *hibridación*. Este concepto argüido por el intelectual argentino Néstor García Canclini en el libro *Culturas Híbridas* (1989), implica la sedimentación y el entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y las comunicaciones modernas. El término de *hibridación*, al parecer, abarca las diversas mezclas interculturales, no sólo las raciales a las que refiere el mestizaje o a las que suele asociarse la transculturación, pues incluye mejor las formas modernas de hibridación que suelen referirse con el término “sincretismo”, ya que este se refiere casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos tradicionales.

La hibridación implica la quiebra y la mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la manera en que los individuos se relacionan con el territorio, los procesos simbólicos y la expansión y el crecimiento de los géneros impuros. García Canclini, al igual que Rama, parte del análisis de la modernidad vivida por Latinoamérica para la postulación del término, pues para él, en América Latina tuvo

lugar la modernización sin modernidad, lo que implicó el entrecruce de lo tradicional y lo moderno en una misma nación, constituyendo sociedades heterogéneas que conviven y se contradicen todo el tiempo; esta quiebra generó una reorganización de los sistemas de cultura que fueron asumidos, en la mayoría de ocasiones, por los intereses de las clases altas que resisten la modernización social y que usan el modernismo para dar elegancia a sus indultos (García-Canclini 1989). Es decir, las clases altas coleccionan los bienes simbólicos para ordenarlos en grupos separados y jerarquizados estableciendo qué es culto y qué no.

Esta categoría que enuncia los llamados “géneros impuros”, refleja un afán de cosmopolitismo extendido a todas las manifestaciones artísticas y suele ser entendida, así pretenda distanciarse, más en un sentido racial que en cualquier otro; además, es un término usado en nombre de la civilización para disminuir la relevancia de la cultura, pues es posible asociar su uso como significación de degeneración, de mestizaje y de subdesarrollo; luego entonces, la transculturación se diferencia de la hibridación en la medida en que la primera reconoce elementos comunes que permiten establecer relaciones entre áreas culturales disímiles, -como la costa colombiana y Jalisco en México-, sin pretender continuar o legitimar el impulso homogeneizante de la modernidad sino más bien exponiéndolo desde el marco de la pluralidad de las culturas regionales sin favorecer ciertas condiciones privilegiadas.

El alemán Friedhelm Schmidt (1995) planteó una crítica incisiva al concepto de la transculturación narrativa, ya que considera que la categoría ramiana entiende –al igual que la teoría de la dependencia– a la cultura latinoamericana como una homogeneidad y, en consecuencia, que ésta únicamente puede tener un sistema literario que sería



precisamente el de la literatura de la transculturación; para Schmidt a través de la transculturación narrativa se integran los materiales de la literatura regionalista en el discurso superior de la modernidad cultural entendiéndose como una unidad cultural reflejada en el discurso unificador de su literatura, que es uno y el mismo en todos sus países.

Sin embargo, este autor, junto con Cornejo-Polar o Larsen, no considera el carácter dinámico e incluyente de la transculturación, -al que aludíamos con anterioridad-, pues además de pretender una unidad en cierta medida universal, también se basa en las nuevas subjetividades propias de la región, por lo que Rama no prima ciertas literaturas o discursos sobre otros (modernistas sobre regionalistas) sino que considera todos los sistemas posibles.

Otro autor que se ha ocupado del concepto de la transculturación es Abril Trigo (1997), quien sostiene que el concepto se encuentra caduco debido a la posición dicotómica de Darcy Ribeiro entre las culturas auténticas y las espurias, lo que limita la “plasticidad cultural” que esgrime Rama con la transculturación; según Trigo por más que Rama se esfuerce en historizar sujetos y procesos con el fin de abrir el cerrojo epistemológico fundacionalista que sustenta su teoría, termina restableciendo la primacía de la autenticidad sobre lo invasivo, es este solipcismo tautológico de la autenticidad el que marca la razón de ser de “las capas recónditas de las regiones internas”, reduciendo la fórmula de Ortiz “capaz de condensar en un haz metafórico historia y geopolítica, cultura y economía, biología y hábitos populares cotidianos” (Abril 149) al estatus fetichizado de la literaturiedad. De allí que Trigo se enfoque en

reflexionar sobre la apertura de la transculturación más allá de la literatura proponiéndola en la dimensión de lo transnacional.

Por otro lado, Mabel Moraña (1997), reconoce en Rama la identificación de la pulsión de homogeneización de la modernidad que le llevan a proponer una alternativa desde la periferia para situar los contenidos estables de lo que conforman las naciones canalizando discursos contrahegemónicos y contraculturales en sociedades neocoloniales. En estos espacios abiertos por la transculturación el narrador se encuentra entre dos aguas: por un lado se da la representación de un *otro* subalterno que, -a la manera historiográfica foucaultiana-, tiene voz para contar su historia y participar de la construcción de su propia memoria; y por otro se encuentra la “sabrosa” civilización europea y norteamericana con sus procesos modernizadores, proyectando de esta manera el concepto más allá de la textualidad narrativa, en la que tiene sus bases, al campo de la antropología cultural “como superación del sociologismo lukacsiano tanto como de ciertas modalidades de formalismo ahistoricista” (139), lo que amplía las posibilidades de uso del concepto de Rama.

Como afirma Cornejo Polar, es claro que este tipo de instrumentos teórico-metodológicos como transculturación, además de categorías como las de intertexto (o interdiscurso, para evitar los problemas referentes al cruce de oralidad/escritura) o dialogismo (en términos de Bajtin) acogen la materialidad histórica de un texto junto con su estructura, con el fin de contemplar el carácter en “revuelta” de la literatura. Sea lo que fuere, el asunto esencial reside en producir estos aparatos suficientemente firmes para comprender mejor una literatura (o una vasta gama de discursos) cuya evidente multiplicidad genera una profunda, turbadora y copiosa problemática. Asumir la

contradicción e incluso hacerla el objeto de nuestra disciplina puede ser la tarea pendiente más urgente de la crítica literaria latinoamericana.

## **2.2 La propuesta ramiana**

Aunque la visión dialógica de Ángel Rama le permitía acercarse a diversas fuentes de conocimiento, siempre se preocupó por la especificidad estética de la obra literaria. Precisamente su interés por los aspectos sociales en relación con lo estético posibilitaron la resemantización de la noción de transculturación tomada de la antropología, entendiéndola en la narrativa como la dinámica a través de la cual las culturas entran en una lógica de contacto e intercambio sobre la base de una historia de tensiones entre movimientos opuestos, haciendo surgir nuevas maneras y comportamientos renovadores de la cultura y que tienen como escenario las obras literarias. Esta concepción se elabora desde una doble comprobación: por un lado registra los valores de la cultura presente de la comunidad latinoamericana- como producto transculturado y en evolución constante- y por otra parte es una respuesta enérgica y creadora tanto a su herencia particular como a las aportaciones que vienen desde fuera.

Este concepto en la obra de Rama surge ante el desafío de análisis representado en algunos narradores latinoamericanos de los años sesenta y setenta -Arguedas, Rulfo, García Márquez y Guimarães Rosa- que lo lleva a postular que los complejos procesos que se cumplen en una determinada sociedad como resultado del choque entre la cultura tradicional y los influjos modernizadores provenientes del exterior tienen su paralelo en la literatura, pues estos narradores tienden puentes que posibilitan manejar

de forma peculiar y particular las innovaciones de la modernidad generando productos nuevos y originales (Peyrou 21).

Rama utiliza el concepto de Fernando Ortiz para el análisis en la literatura, lo que le permite reflexionar sobre los procesos culturales establecidos por la tradición y sus inminentes transformaciones a la luz de la modernización.

El interés temprano de Rama frente al impacto de la homogeneización de la modernidad versus el amplio mapa cultural de América Latina, se evidencia en el ensayo “Diez problemas para el novelista latinoamericano” publicado en la revista *Casa de las Américas* en 1964, en especial por el problema de la lengua, que implica el enfrentamiento dicotómico existente entre habla/lengua y la relativa imposibilidad de representación de una en otra. Ya en 1982, en el libro dedicado a la transculturación, Rama dirá que el novelista peruano José María Arguedas en gran medida tuvo la pericia para salvar esa distancia lingüística entre el lenguaje “culto” del narrador y el lenguaje vernáculo de sus personajes, lo que ciertamente es una de las características más relevantes de la transculturación.

Rama advertía las dificultades de investigar la novela latinoamericana por las diversas connotaciones culturales implícitas en el género (tan difícil como atrapar un pez enjabonado)<sup>19</sup> pues es consciente de que la crítica no reemplaza la obra literaria pero si la interpela a fondo dando cuenta de sus contenidos sociales, específicos de lo latinoamericano que no dejan de estar permeados por las condiciones mundiales;

---

<sup>19</sup> Rama dirá en el prólogo del libro *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*: “El género novela es el pez enjabonado de la literatura: nada más difícil de atrapar” (20).

incluso, si se contemplan los distintos discursos críticos de la época -Rodríguez Monegal por ejemplo-, en su gran mayoría pretendían dar cuenta de “las dinámicas globales de un continente que debe a su condición neocolonial no sólo las tragedias de su historia sino también sus marcas de especificidad sociocultural” (Moraña 137). De allí que los estudios de Rama asuman los cambios vertiginosos que ha sufrido América Latina, permitiéndole ver “la pluralidad de culturas superpuestas con sus floraciones literarias específicas, alcanzando así una percepción de la complejidad y la divisibilidad del panorama” (15) escenificadas en la literatura.

Lo anterior nos lleva a la obra primaria y central de análisis de este proyecto: el texto *Transculturación narrativa en América Latina*, publicado en 1982. En este libro Rama pone en relación directa la cultura latinoamericana con la literatura que se escribe en la región, realizando una propuesta alternativa para establecer e investigar los diálogos que se efectúan (o que se han efectuado) con otras culturas sin caer en paternalismos o en nacionalismos, al analizar los particularismos y especificidades que dan cuenta de la totalidad americana entendiendo en ella los flujos ideológicos y socio-culturales.

Rama relaciona el impacto de la modernidad con la reacción transformadora de los escritores regionalistas que reinventan sus formas narrativas renovando la escritura. Para su análisis literario, parte de la necesidad del pueblo latinoamericano de independizarse de España, identificando su originalidad y su representatividad; estos esfuerzos han sido tan importantes en el continente que han desarrollado una marca cultural profunda representada en la literatura, es decir que en medio del afán de los pueblos por independizarse, la literatura se tornó en una herramienta original y

representativa de cada nación en búsqueda de reconocimiento, dando cuenta de las peculiaridades culturales desarrolladas en el interior de Latinoamérica, lo que no ha sido un esfuerzo únicamente de las élites literarias, sino la suma de todos los componentes de una sociedad que estaba construyendo sus lenguajes simbólicos en torno a la consolidación del proyecto de nación.

En cuanto al principio de originalidad, Rama menciona que dado al rompimiento de la cultura latinoamericana con su cultura progenitora en el marco de la independencia, la literatura debía forzosamente ser original con respecto a esta. El autor afirma que por los intentos de autonomía de la lengua, esta se tornó en la mejor garantía de originalidad ya que dada la dinámica modernizadora que se vivía por el momento, era posible recurrir al depósito de la tradición sin tener que soportar su peso. La originalidad para el uruguayo sólo podría alcanzarse por medio de la representatividad que pudiera alcanzar cada región y en la medida en que esta se diferenciara de manera notoria de su cultura antecesora, haciendo que la literatura, con su uso diferencial de la lengua, fuera el instrumento apropiado para fraguar la originalidad de la nación.

En el marco de la sociología de la literatura, el uruguayo no busca separar los fenómenos estéticos de los socioeconómicos sino más bien reflexionar sobre su compleja articulación, por lo que estudia el modernismo hispanoamericano inmerso dentro de la expansión imperial del capitalismo de finales del siglo XIX; el autor establece que las obras literarias están dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades (estructuras significativas en palabras de Goldmann) que posibilitan identificar y manejar los lenguajes simbólicos desarrollados por las mujeres y hombres latinoamericanos como modo de reforzar los conceptos de independencia, originalidad y

representatividad. Rama propone que las obras literarias no están fuera de la cultura, sino que la coronan y que el autor es un productor que organiza y trabaja con las invenciones seculares y multitudinarias de innumerables hombres de su comunidad, es un compilador, un “genial [Goldmann diría genio] tejedor, en el vasto taller histórico de la sociedad americana” (19) que da cuenta a través de sus obras de la visión de mundo específica de su territorio.

Este crítico tuvo especial interés en identificar el impacto del periodo modernizador en América Latina al que contempla en dos momentos, el comprendido entre 1870 y 1910 (relacionado con la independencia y consolidación del internacionalismo) y el ocurrido entre ambas guerras mundiales, (que en Brasil se conoce como modernismo y en Hispanoamérica como vanguardismo y que dio pie a la discusión entre regionalismo y vanguardismo), en especial por el rol que empezó a desempeñar la letra para los escritores, pues como indica en *La ciudad letrada* (1984) “la letra apareció como palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder” (74), pero como se aludía con anterioridad, el autor también identificó la autonomía de la lengua respecto a dichos centros, lo que permitía el logro de cierta originalidad en la escritura. Uno de estos impactos de la *modernidad* que analiza Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* está relacionado con la oposición generada entre el regionalismo y el vanguardismo, conflicto que se resuelve con la transculturación.

La modernidad llega a Latinoamérica de dos maneras: desde las metrópolis extranjeras o desde las capitales nacionales (que se modernizan a partir de las metrópolis extranjeras) a las demás ciudades; la cultura modernizada de las capitales

entra entonces en conflicto con el conservatismo folklórico de las regiones internas, lo que empieza a significar un atraso frente a la homogeneidad y progreso que supone la filosofía modernizadora, encontrándose así las comunidades en una disyuntiva fatal en sus dos únicas opciones: o retroceden, con lo que entran en agonía o renuncian a sus valores entrando al sistema de la modernidad, es decir mueren (Rama 28).

La respuesta a esta encrucijada para Rama la dieron los escritores regionalistas quienes evitaron la ruptura en la sociedad nacional que vivía una dispareja transformación. Estos se propusieron tomar algunas de las herramientas brindadas por la modernidad sin dar la espalda a las construcciones simbólicas de sus regiones obteniendo una mezcla entre los dos caminos: “La solución intermedia es la más común: echar mano de las aportaciones de la modernidad, revisar a la luz de ellas los contenidos regionales y con unas y otras fuentes componer un híbrido que sea capaz de seguir transmitiendo la herencia recibida” (29), es decir, la transculturación.

Estas dinámicas de transculturación que se evidencian en la antropología también son identificables en la narrativa con algunas correcciones. La visión de Fernando Ortiz es geométrica implicando tres momentos: en el primero, es necesario una “parcial aculturación” que puede acarrear la pérdida de componentes considerados obsoletos, pero que tal vez no lo son; un segundo momento implica incorporaciones procedentes de la cultura externa; y en tercer lugar existe un esfuerzo de recomposición para articular los elementos restantes de la cultura anterior con los de la cultura nueva. El uruguayo observa que este diseño no permite el desarrollo de los criterios de selectividad y de intervención que deben ser postulados en todos los casos de



“plasticidad cultural”, puesto que ese estado es el que certifica la creatividad y la energía de determinada comunidad cultural (38).

Dado a que la cultura es un elemento vivo de la sociedad, tiene la capacidad de cumplir la selectividad sobre sí misma y la intervención sobre los aportes que reciba del exterior, efectuado un “ars combinatorio’ adecuado a la autonomía del propio sistema cultural” (Rama 40).

La transculturación narrativa, es la dinámica a través de la cual las culturas entran en contacto y en intercambio, haciendo surgir nuevas maneras y comportamientos que renuevan la cultura visibilizando nuevas subjetividades, las mismas que tienen lugar en la literatura como consecuencia lógica de las vivencias de los escritores, a la manera del *habitus* propuesto por Pierre Bourdieu. La transculturación se elabora desde una doble comprobación: por un lado registra los valores de la cultura presente de la comunidad latinoamericana- que es un producto transculturado y en evolución constante- y por otra parte es una respuesta enérgica y creadora tanto a su herencia particular como a las aportaciones que vienen desde fuera.

En los dos últimos capítulos de *Transculturación Narrativa en América Latina* Ángel Rama indaga en la obra *Los ríos profundos* de Arguedas, para definir “la gesta del mestizo” que realiza el autor en esta ópera de pobres a través de su inteligencia mítica, gesta que significa la redefinición de la visión del indigenismo reconociendo las mediaciones mestizas existentes entre dos esferas culturales tan distanciadas -coloniales e indígenas- del Perú.

Este análisis de la obra de José María Arguedas es el estudio literario más profundo en el que se pone en escena la categoría de la transculturación como elemento funcional en la crítica literaria latinoamericana, convirtiéndose en un elemento primordial para entender el funcionamiento de dicha herramienta en la narrativa. Rama afirma que el novelista peruano se convierte en el narrador mediador, rol característico de la transculturación, que se introduce en el relato como una de las fuerzas polares indispensables para la elucidación del esquema de la obra, confirmando en su novela la tesis que propone el uruguayo de la transculturación narrativa, pues en *Los ríos profundos* se evidencia la construcción de formas artísticas desarrolladas a partir de la tradición cultural interior de América Latina, esas forjadas por las comunidades enclaustradas en sus ricas regiones, al recibir el impacto de una modernización que tiende a cancelarlas y contra las cuales se levanta el escritor, no para negarla vanamente, sino para utilizarla al servicio de un redescubrimiento y reanimación del legado cultural que recibió desde la infancia y cuya supervivencia quiere asegurar (123).

En la última entrevista que concedió Ángel Rama en Lima los primeros días de julio de 1983 a Jesús Díaz-Caballer, abordó el tema de la transculturación contemplando su vigencia frente a la modernización indagándose al mismo tiempo sobre la posibilidad de que las culturas regionales pudieran soportar la modernidad siendo hábiles para preservar sus tradiciones y valores; Rama afirma el hecho de que estas culturas resistan los embates de la modernidad y, además de mencionar la capacidad que tienen los narradores transculturados de hacerlo a través de sus obras, indica un ejemplo que vale la pena citar por definir de forma dinámica lo que entendía por transculturación el crítico uruguayo:

“[e]s como lo que hace un indígena peruano al cual le traen las tijeras, que son para cortar, y las transforma en instrumento de música. Toda la música peruana india está hecha con instrumentos españoles, pero con ellos los indígenas han hecho otra cosa. Ese es el fenómeno de la creatividad que me parece importante. La idea de esconderse y ponerse rígido dentro de las tradiciones no sirve de nada. El problema es esa plasticidad, esa capacidad para responder al desafío que presentan todos esos materiales y hacer con ellos una cosa nueva”. (341)

Este interés especial que despertó Rama por la plasticidad cultural como elemento primordial para entender la narrativa del continente conllevó el desarrollo e impulso de varias investigaciones que han confrontado las prácticas y métodos de la crítica literaria- anglosajones o franceses- utilizados para analizar la literatura de América Latina.

### III. Rupturas de la transculturación narrativa

#### 3.1 De la transdisciplinareidad de la transculturación narrativa

Ángel Rama en el libro *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) reconoce cuatro operaciones que implican la transculturación: pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones, permitiendo la visibilización de nuevos procesos de subjetivación (Rancière) que antes solían aculturarse en el marco de las operaciones mencionadas: la posibilidad de una aculturación implicaba el hecho de que la cultura vernácula tuviera que adaptarse a la “cultura dominante” para no desaparecer. Estos procesos conciliantes que plantea Rama, y que según él se revuelven de manera positiva, evidencian una reconfiguración del espacio común, instaurando así una nueva división de la actividad sensible que delimita los bordes de lo común y lo público, otorgando a cada individuo el sentido de su pertenencia a determinada comunidad y definiendo el espacio y el tiempo en el que el individuo puede ejercer su actividad, sin importar su procedencia.

Esta suerte de *transacciones* transculturales tienen lugar-como es apenas lógico-en el campo de la literatura. De allí que sea relevante tener completa claridad del concepto *transculturación* pues, tal como lo han evidenciado la reciente cantidad de artículos y libros que se ocupan del tema, no todo está dicho frente a la categoría: los

análisis que hacen uso del concepto se reducen a meras ilustraciones de las hipótesis teóricas acomodando la transculturación a la crítica realizada; restando importancia a establecer cuáles son las bases teóricas y metodológicas de un instrumento de interpretación, como el propuesto por Rama, sin separar nociones teóricas -hibridación, heterogeneidad, mestizaje, transculturación, entre otros- que se suelen utilizar como sinónimos pero en muchos casos llegan a ser incluso contradictorias.

Coincidimos con Friedhelm Schmidt, cuando al referirse a la propuesta de Antonio Cornejo Polar, afirma que lo que hace falta son interpretaciones que usen estos conceptos por fuera de las literaturas y culturas latinoamericanas. Es un ejercicio escaso debido a que suele asumirse el andamiaje de una propuesta crítica interpretativa latinoamericana antiuniversalista, como la asumida por Fernández Retamar, y solo entendida o aplicable dentro de un contexto común.

En nuestra opinión nada más lejano a la realidad, puesto que la concepción académica de Rama le permitió una comprensión que contempla las profundas transformaciones de las fronteras disciplinares con suficientes bases hermenéuticas como para dar cuenta no solo de la especificidad latinoamericana, sino de la especificidad literaria como tal, sin condicionamientos sobre su origen. Consideramos que la interpretación depende de quién habla y sobre todo desde dónde habla, pero no creemos que dicha interpretación deba restringirse únicamente a estos dos elementos.

El mismo Ortiz es consciente de la apertura universal que brinda el neologismo *transculturación*, pues “[t]oda escala cultural que Europa experimentó en más de cuatro milenios, en Cuba se pasó en menos de cuatro siglos. Lo que allí fue subida por rampa y escalones, aquí ha sido progreso a saltos y sobresaltos” (81), permitiendo a la categoría

la inmersión dentro de distintas sociedades del planeta afirmando que “[e]l concepto de la *transculturación* es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América en general” (83).

En un artículo titulado “Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios)” publicado en la *Revista Iberoamericana*, Hugo Achugar (1996) afirma,

Creo no forzar en exceso la lectura de Ortiz si concluyo que la descripción/definición del fenómeno de la transculturación es aplicable a diversas sociedades, tiempos y regiones del planeta. La insistencia en la especificidad cubana y en segundo término latinoamericana de la transculturación no impiden observar, como el mismo Ortiz lo sostiene, que la diferencia con otros procesos similares – también vividos por Europa- radica solo en la concentración temporal del proceso; lo que en un lugar tomó cuatro milenios en el otro, solo cuatro siglos (859-860).

Es por ello que la transculturación, como herramienta metodológica de análisis, permite entender “sin localismos reduccionistas, los flujos ideológicos y socio-culturales de los que surge la producción continental de la Colonia a nuestros días” (Moraña 9-10), sin negarse al diálogo con las diversas corrientes de pensamiento o culturas “foráneas” y disímiles. Reconocemos que el concepto de transculturación narrativa puede contar con algunas falencias, pero no encontramos razones suficientes para desecharlo, pues ofrece unas bases epistemológicas sólidas que le permiten tener una actitud hermenéutica mucho más dinámica y vigente que otros conceptos similares.

Más allá de su pretensión de armonización cultural o su criticada intención de homogeneización y autonomización de las prácticas culturales, la transculturación en la crítica literaria posibilita la visibilización de distintos procesos de subjetivación en la literatura de manera transdisciplinaria. En un primer momento, la transculturación se acerca a las condiciones de producción de la obra literaria en el marco de los análisis sociológicos de la literatura, para luego considerarla como un espacio estratégico en el que se encuentran algunas transformaciones sociales latinoamericanas. Esto se consolida como lo opuesto al colonialismo intelectual, pues la transculturación propone una alternativa a los marcos teóricos y metodológicos foráneos que se emplean en la interpretación actual (Duplat 161-162).

El reto es demostrar que la interpretación posibilitada por la transculturación narrativa, fortaleciendo sus bases metodológicas y epistemológicas con reflexiones actuales, permite el análisis de literaturas que no se limitan a los países andinos, ni siquiera a literaturas latinoamericanas, sino que puede llegar a suponer un sólido cimiento teórico y crítico para el panorama de la crítica literaria universal. La transculturación narrativa puede ser un nuevo paradigma como modelo teórico de interpretación y análisis literario, incluso cultural, dado a su consideración de los distintos procesos conflictivos que implica un proceso literario en determinada sociedad.

Como ya hemos señalado, una de las bases más sólidas de la transculturación es precisamente su ser transdisciplinar. Esta condición le permite experimentar con nuevos lenguajes obtenidos de distintas ciencias, con lo que puede consolidar nuevas herramientas para la comprensión y el análisis de variadas problemáticas, extendiendo

con ello un puente comunicacional entre la sociedad y las disciplinas (Aronson 2003). A diferencia de la interdisciplina, la labor transdisciplinar constituye un panorama cognitivo común “que comparte una metodología y una epistemología que sirven para integrar conceptualmente las diferentes orientaciones de análisis, un proceso que luego se aplica en la praxis social” (Aguirre citado en Fair 6).

El mismo Rama señala que los procesos de transculturación son tan viejos como los contactos entre las sociedades humanas, pero el concepto en la antropología es tan nuevo como la disciplina en el que surge<sup>20</sup>, este contacto que establece el crítico uruguayo con una ciencia social, como la antropología, permite una apertura que no lo aparta de su especialización nutriéndola a través de un diálogo fecundo e integral con otra disciplina, para el caso, externa al campo de la literatura. Esta interrelación contempla, más que las herramientas metodológicas de una ciencia en específico, las afinidades ideológicas que comparten en pro de un análisis mucho más profundo del objeto de estudio.

Este ejercicio transdisciplinar ideológico admite la conexión y el diálogo integral con otras disciplinas tan diversas como el psicoanálisis o la filosofía, actualizando el concepto y ampliándolo a las metodologías de análisis literario del siglo XX y XXI. Entendemos entonces que la transculturación, a diferencia de lo planteado por Abril Trigo (1997), sí es “capaz de condensar en un haz metafórico” antropología, sociología, historia, biología, política, economía, entre otras, que no escapan de su visión

---

<sup>20</sup> El concepto *transculturación*, como ya se ha mencionado, aparece en 1940 con el uso que propone el antropólogo Fernando Ortiz y es tomado por Ángel Rama para la narrativa oficialmente en 1974. El libro “Transculturación narrativa en América Latina” fue publicado en 1982. De allí la afirmación que hace Rama de su actualidad. A la fecha, han pasado más de 70 años de su postulación inicial.



disciplinaria precisamente porque las ciencias que contempla permanecen en una intensa interrelación recíproca.

Si bien, la transculturación narrativa como dinámica accede al contacto e intercambio entre las culturas, haciendo surgir nuevas maneras y comportamientos que renuevan la cultura visibilizando nuevas subjetividades, no puede obviarse que estas transacciones culturales no eliminan las posibilidades de un “desacuerdo” (Rancière) estructural de visiones antagónicas cuyo proceso de intercambio representa un problema que no siempre puede resolverse mediante la razón y su función de consenso deliberativo (Heller citado en Fair 10) y que incluso excluyen la incorporación de nuevas visiones que han estado ausentes.<sup>21</sup>

La opción que propone la transculturación es su doble comprobación: por un lado registra los valores de la cultura presente de la comunidad latinoamericana- que es un producto transculturado y en evolución constante- y por otra parte es una respuesta enérgica y creadora tanto a su herencia particular como a las aportaciones que vienen desde fuera, enriqueciendo por medio de un trabajo transdisciplinario la articulación de saberes plurales, “incorporando la diversidad de dimensiones, voces y miradas que resultan constitutivas de la propia realidad social, y fomentando una visión que, a partir de su componente crítico, aporte al conocimiento y desarrollo social y humanista.” (Fair 12).

La operación transculturante se efectúa entonces en la integración de los distintos disímiles que proceden de diversas fuentes, de distintas culturas, de tal manera que lo

---

<sup>21</sup> Para profundizar al respecto véase el análisis que realiza Hernán Fair en la nota 6 de su artículo “Hacia la transdisciplinariedad”. Fair, Hernán. «Hacia la transdisciplinariedad.» *Con-Sciencias Sociales* (2010): 19-26.

concreto y particular de un pueblo se articula con los conceptos de otras culturas en el marco de un contexto particular.

Rama entiende la actitud transdisciplinaria de la transculturación, pensándola como una posibilidad de *ir más allá* de ella misma<sup>22</sup> recorriendo cabalmente los recodos que definen su curso redefiniendo el valor estético de las manifestaciones artísticas culturales –la literatura, para el caso del crítico uruguayo-. Lo anterior le permite sacar partido de las distintas disciplinas de las que se ocupa, revisando de manera crítica sus metodologías y objetos de estudio, además de sus fundamentos y valoraciones generando “una discusión con perspectivas multi (*muchos*)- e inter (*entre o por medio de*)- disciplinarias en torno al modo en que las disciplinas deben asociarse” (López 141), así esto no garantice el acceso a la totalidad de la verdad del objeto de estudio.

El estudio transcultural de Rama, centrado particularmente en José María Arguedas, no pretende dar cuenta de la totalidad de la experiencia por medio de las distintas perspectivas que brinda la transdisciplinarietà, evidenciado los distintos puntos de vista que se pueden contemplar desde las distintas ciencias que configuran su análisis, pues en últimas no son suficientes para constituir el objeto de investigación, aunque si pueden configurar su escenario. Rama no procura reconstruir la totalidad del área cultural andina ni las condiciones de vida del autor peruano, no es esa su intención<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> El prefijo latino *trans* significa *detrás, al otro lado y a través*.

<sup>23</sup> El mismo Rama dirá, citando a Chejón, que el escritor no está obligado a resolver, en la literatura, los problemas que son privativos de la sociedad. Es suficiente con que sepa plasmarlos bien (202). Asimismo, plantea que Arguedas cumple con su literatura una experiencia individual que no traduce la experiencia de toda una colectividad, incluso él invierte los términos en los que se integra (208).

Sin embargo, el crítico uruguayo hará gala de su mismo carácter transdisciplinario para poner en escena un estudio que no se limita únicamente a las ciencias que para su época dan cuenta de una obra literaria, lo que limitaría aun más el objeto de análisis y las posibles conclusiones sobre su examen. Él va más allá. Tanto Arguedas como Rama entendieron que la literatura podía funcionar “[c]omo *el modelo reducido de la transculturación*, donde se podía mostrar y probar la eventualidad de su realización de tal modo que si era posible en la literatura también podía ser posible en el resto de la cultura.” (Rama 202)

En síntesis, hacer un análisis transcultural de manera transdisciplinaria es asumir que nuestra actividad crítica no está desligada de las complejas relaciones que se tejen en la sociedad de la que hacemos parte y que nos constituyen como individuos, asumiendo a la vez que esas relaciones están unidas al contexto en el cual nos desenvolvemos y dan forma al objeto que investigamos. Para nuestro caso, la literatura.

### **3.2 Fragmentaciones y reconstrucciones, la creación de nuevas lógicas de significado**

Desde su postulación por Fernando Ortiz en 1940 el concepto transculturación implicó una ruptura: “Con la venia del lector, especialmente si es dado a estudios sociológicos, nos permitimos usar por primera vez el vocablo *transculturación*, a sabiendas de que es un neologismo” (80), este atrevimiento que se permite Ortiz con la introducción del nuevo concepto en la antropología, permitió un análisis a la imperfección expresiva de los conceptos poniendo en duda la claridad, la definición y la pertinencia de la terminología empleada en las labores científicas, “[y] nos atrevemos a

proponerlo para que en la terminología sociológica pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo *aculturación*, cuyo uso se está extendiendo actualmente.” (80)

La aculturación, que se estaba apoderando de los estudios antropológicos y sociológicos en especial norteamericanos, implica el tránsito de una cultura a otra y todas sus repercusiones sociales. Pero *transculturación*, dice Ortiz, es más apropiado pues explica los variados fenómenos que se originan por las transmutaciones que atraviesa determinada cultura.

Bronislaw Malinowski en el prólogo del libro de Ortiz hace hincapié en esta mella terminológica, aunque no tiene ningún sentido reñir por meras palabras, si es importante hallar un concepto que se ajuste de manera certera a los hechos para que sea un instrumento útil para el pensamiento, en vez de ser un obstáculo. Para él, el vocablo *transculturación* contiene los elementos integrantes que conforman una cultura (a diferencia de *aculturación* que trae consigo inconvenientes etimológicos y semánticos al que juzga de “vocablo etnocéntrico con significación moral”) debido a que estudia todos los puntos de contacto considerando el fenómeno de manera integral, como un proceso “en el cual cada nuevo elemento se funde, adaptando modos ya establecidos, a la vez que introduciendo propios exotismos y generando nuevos fenómenos” (xiii).

La amplitud de panorama que parece brindar el concepto de transculturación a nivel antropológico fue trasladada a la narrativa por Ángel Rama, quien entendió que el concepto de Ortiz en la literatura,

[c]orroborra simultáneamente en su seno la existencia de una energía creadora que con desenvoltura actúa tanto sobre su herencia particular como sobre las incidencias provenientes del exterior y en esa capacidad para una elaboración

original, aún en las difíciles situaciones a que ha sido sometida históricamente, encuentra una prueba de la existencia de una sociedad específica, viva, creadora, distinta, la cual alienta más que en las ciudades estrechamente asociadas a las pulsiones universales, en las capas de las regiones internas. (210)

Es en este escenario de “mestizaje feliz” en el que Rama sitúa a varios escritores latinoamericanos –José María Arguedas, Joao Guimaraes Rosa, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y parcialmente a Juan Carlos Onetti-, partiendo de sus comportamientos humanos en los que percibe cosmovisiones afines (225). Si bien el crítico uruguayo esbozará sus análisis frente a estos escritores como autores transculturados, es en Arguedas en quien centrará su estudio, y podríamos decir que su concepto, al considerar singular y excepcional su proceso transculturante: “Un blanco se asume como indio, con el fin de socavar desde dentro la cultura de la dominación para que en ella pueda incorporarse la cultura indígena” (205-206) generando la inversión de roles en los que la cultura dominada parece imponerse a la dominante fragmentando con ello la lógica común en la que la situación suele ser contraria. Para Rama la literatura de Arguedas,

[e]s toda demostración y comprobación de que es posible la fusión de las culturas, pero estas operaciones no solo se sitúan al nivel de los asuntos (...) sino que funcionan en la literatura misma, en el arte literario, en la escritura, en el texto. Solo alcanzándosela allí, en el cuerpo mismo de la creación, se podría dar prueba fehaciente de la transculturación. (203)

Arguedas lo consigue por medio de dos elementos fundamentales: la forma y el lenguaje.

El etnólogo y escritor peruano subvierte la noción de la *forma* entendiéndola como un equilibrio alcanzado por la mezcla de elementos que constituyen una nueva estructura, funciona entonces como un equilibrio de contrarios que resuelve las tensiones contradictorias de la cultura en el plano simbólico de la creación artística. En este nivel, la forma debe entenderse “como un sistema literario autónomo donde se dan cita elementos de distintas culturas para convivir armónicamente e integrarse a una estructura autorregulada” (Rama 208) situando la creación literaria en el centro de la transculturación.

En cuanto al lenguaje, la ruptura consiste en la “unificación lingüística del texto literario, respondiendo a los principios de unificación artística pero utilizando en substitución de una lengua literaria compuesta y aprendida, la suya propia” (Rama 213), renunciando con ello a los glosarios y vocabularios que separaban al autor de los personajes sumergiéndose en una misma tonalidad brindando unidad lingüística al discurso utilizado: “En resumen, es el autor quien se integra a la comunidad lingüística propia, hablando desde ella, con desembarazo uso de sus recursos idiomáticos” (213).

Arguedas lo expondrá con magisterio en el discurso “No soy un aculturado” pronunciado en la recepción del premio Inca Garcilaso de la Vega en 1968: “intente convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vinculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de una gran nación cercada y la parte generosa, humana de los opresores” (Arguedas citado en Rama 209).

Pero, si para Rama las desintegraciones y fragmentaciones de las formas que propone la transculturación y su posterior recuperación a través de nuevas constelaciones de significado que dan lugar a lógicas nuevas, se constituyen de cierta

manera positiva, para Eduardo Subirats el concepto de Ortiz no implica ninguna conciliación, sino que se convierte en taxonómico y reductivo, un término inespecífico y limitado que no abarca la totalidad de la cultura convirtiéndose más bien en un concepto (junto con hibridación y mestizaje) que legitima conflictos raciales, sociales y políticos más profundos al ocultarlos.

Aunque para Subirats esta ruptura antropológica que implica el concepto de Ortiz cuenta con un “noble comienzo”, debido a que la transculturación “pretendía superar la unilateralidad del concepto colonial de aculturación como proceso formativo de un sujeto colonizado desprovisto de memoria cultural y forma de vida, carente de religión y de cultura, o incluso estigmatizado como tabula rasa” (22), no coincide con Rama en su evaluación de Arguedas como narrador transculturado. Según Subirats,

Arguedas planea otra cosa. Su propósito no es hibridizar, ni tampoco transculturar o sincretizar las lenguas, las formas de vida y la concepción del mundo quechuas y castellanas. El objetivo que persigue es, según sus propias palabras, ‘guardar la esencia’ y ‘comunicar a la lengua...nuestro espíritu’. La intencionalidad que recorre su obra literaria no es una transacción icónica o lingüística, ni un intercambio comercial de signos en el sentido en que los significantes intercambio y transacción se emplean en las transferencias y acuerdos financieros, o en el empaquetado de objetos de consumo. El propósito poético de Arguedas no es un convenio semiótico, sino un acto de formación y transformación lingüísticas. (...) En última instancia, se trata de una estética radical y una radical teoría de la novela (23)

Para el profesor español, Arguedas crea una nueva lengua hispanoamericana que no reforma de manera gramatical el lenguaje sino que crea una literatura poética en el sentido mitológico y metafísico que tiene la palabra poesía (Subirats 23). En Arguedas lo que para Rama implica nuevas posturas en el marco del régimen estético, para Subirats será muestra de una orfandad cosmogónica que se resuelve a través de la metafísica del mito.

Esta disyuntiva terminología y significante trae a colación otra de las herramientas metodológicas en la crítica literaria latinoamericana que, al igual que la transculturación, suele estar asociada al área andina: la heterogeneidad. Tan pronto aparece en escena el concepto de la transculturación en la narrativa, surge una serie de contrapuntos con la intención de “abarcarse” la realidad latinoamericana y su literatura<sup>24</sup>, una de estas categorías es precisamente la heterogeneidad discursiva, que había sido insinuada por Antonio Cornejo Polar en 1977. Esta discusión, contemplada en otra parte de este trabajo, parte de la distinción que realiza Cornejo Polar entre su concepto y el de transculturación,

Si la transculturación implicara efectivamente la resolución (de las diferencias en una síntesis superadora de las contradicciones que la originan (lo que debe discutirse), entonces habría que formular otro dispositivo teórico que pudiera dar razón de situaciones socio-culturales y de discursos en los que las dinámicas de

---

<sup>24</sup> Cabe mencionar aquí el concepto de *hibridación* al que también aludimos en otro espacio de este trabajo: “Se encuentran ocasionales menciones de los términos sincretismo, mestizaje y otros empleados para designar procesos de hibridación. Prefiero este último porque abarca diversas mezclas interculturales —no solo las raciales a las que suele limitarse ‘mestizaje’— y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que ‘sincretismo’, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales” (Canclini, nota 1 de página 14-15).



los entrecruzamientos múltiples no operan en función sincrética sino, al revés, enfatizan conflictos y alteridades (269).

La respuesta para Cornejo Polar se encuentra en la heterogeneidad, que puede afinarse con la intertextualidad de Kristeva<sup>25</sup>, pues en ella “actúan discursos discontinuos que configuran estratificaciones que en cierto modo verticalizan y fragmentan la historia” (296), dando lugar a las representaciones ausentes, al *otro* no contemplado en principio por Ortiz o por Rama en sus observaciones sobre la transculturación.

En este punto es necesario considerar que las operaciones que proponen este tipo de conceptos como hibridismo, sincretismo, aculturación, heterogeneidad o transculturación, no están exentas de exclusiones, puesto que exceden el espacio literario. Entendemos que el contacto entre una cultura y otra implica toda una serie de rupturas e intercambios simbólicos, creencias, instituciones y objetos de ideologías diferentes que ponen de manifiesto poderes desiguales que rigen estos intercambios (la inevitable dicotomía opresor/oprimido) que no permiten la visibilización de los procesos de violencia, resistencia y dominación que los atraviesan. Como mencionábamos con anterioridad, somos conscientes de los desacuerdos que pueden generar este tipo de encuentros.

---

<sup>25</sup>Intertextualidad es un concepto introducido por Julia Kristeva en el artículo “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, publicado en 1966: “Un descubrimiento que Bajtín es el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble.” (Kristeva citado en Navarro vi). “El término de intertextualidad designa esa transposición de uno (o de varios) sistema(s) de signos a otro”. (Kristeva citado en Navarro vii)

Lo anterior nos hace pensar en una verdad incontestada y, sin embargo, muchas veces asumida: la multiplicidad propia de Latinoamérica no permite pensar en una homogeneización inexorable debido a los disimiles y constantes procesos de penetración culturales en el territorio; ante este panorama, es reducida la posibilidad de una uniformidad aculturada (Achugar 847), aún frente a los embates políticos y simbólicos de la globalización; lo que convierte en todo un desafío utópico postular una categoría capaz de responder tanto epistemológica como pragmáticamente a los distintos conflictos generados en los encuentros culturales que suelen tener como escenario la literatura.

No obstante, consideramos que la ruptura realizada por la transculturación, -sin limitarse a la literatura-, consiste en contemplar la desintegración y la constante recuperación de los fragmentos con el fin de construir nuevas formas de significado que tienden “a reflejar las relaciones de poder presentes en las formas culturales iniciales (esto es, en los grupos sociales que las desarrollaban)” (De Sousa 101) permitiendo identificar una síntesis en gran medida conciliante –transculturada más no totalizada- que resulta de esos procesos. Así como lo demostró Rama con la literatura de Arguedas, la misma que,

[r]esulta encabalgada entre dos regímenes de composición, entre los cuales, a pesar de su disimilitud, es posible reconocer un equilibrio formal. De hecho recontramos, en el nivel de las formas literarias, la presencia de dos configuraciones culturales distintas que tratan de armonizarse, pero que fluyen paralelamente y fijan dos lecturas simultaneas (...) que solo alcanzan su plenitud

de significado si se relacionan con los elementos componentes de otro texto cultural (225-226).

Remitiendo de manera constante no solo a otros textos (Kristeva) sino a otras relaciones culturales que construyen incesantemente discursos y significaciones que se significan una a otra (Lévi-Strauss). Por lo que seguimos sin desechar el concepto.

## Epílogo

### El desafío de la transculturación narrativa en el siglo XXI

*Soy de los que lamentarán irse sin haber podido ver y saber más cosas, tanto viejas  
como nuevas  
Ángel Rama*

Es inevitable considerar que las categorías que establecen relaciones metafóricas entre la epistemología crítica y producción estética- como transculturación- pueden suponer un desplazamiento en el significado debido a la inminente posibilidad de obtener información por medio de categorizaciones teóricas de dudosa transdisciplinariedad.

Este reclamo hecho por Antonio Cornejo Polar (1997), en el que advierte la delimitación de espacios de poder en el uso de la lengua que no se configuran de manera independiente al lugar (metafórico) desde donde se habla (Moraña 263), no es nuevo en el debate latinoamericanista que se halla inmerso en un panorama de discursos de posmodernidad y descolonización en pleno siglo XXI.

Sin embargo, como la intención de este trabajo radica en proyectar el concepto de la transculturación en la narrativa más allá de su concepción metafórica “según en la cual todo habría quedado armonizado dentro de espacios apacibles y amenos (y por cierto hechizos), de nuestra América” (Cornejo Polar 868), pretendemos actualizar el concepto engrosando su instrumental hermenéutico. La profanación se encuentra

entonces en la posibilidad de restituir su uso creando uno nuevo, desactivando un viejo uso, volviéndolo inoperante (Agamben 112).

Partimos de afirmar, siguiendo a Abril Trigo, que la praxis cultural actual no se formula en términos metafóricos sino más bien metonímicos, transgrediendo con ello la integración nacional y permitiendo a los sujetos instalarse en espacios posnacionales que desdibujan las fronteras geográficas. Viviendo feliz en todas las patrias, como diría Cornejo Polar.

Trigo enuncia una serie de condiciones que deben ser contempladas para sea posible esa “evolución” de la figura literaria. Para iniciar, sugiere el paso del mestizaje a la migrancia, que subsume a la primera amalgamándola en el presente de la memoria; luego, propone que se consolide la concepción metonímica a través de conceptos como frontera, el cual posibilita un espacio para la experiencia de multitudes migrantes dando lugar a una epistemología del exilio; siguiendo con la idea de la frontera, Trigo evidencia la productividad del filo en esencia liminal; luego, invita a contemplar los nuevos modos de la hegemonía en el marco de las sociedades diversas contemporáneas; y por último, refiere los nuevos modos de producción cultural que transforman al consumidor de receptor pasivo en productor activo (Trigo 1997).

Coincidimos con lo anterior, pues en la medida en que se contemplen estas perspectivas culturales ligadas al espacio geográfico aumenta la observación de la intersticialidad que enuncia la transculturación desde el análisis que realiza de las subjetividades que no encajan en la conjunción de lo tradicional y lo moderno.

Asimismo, en una época contemporánea, la transculturación entendida como un proceso de relación transdisciplinar entre agentes sociales antagónicos que negocian nuevas formaciones político-culturales constantemente fragmentadas, posibilita la concepción del desacuerdo<sup>26</sup> que emerge no solo de manera cultural, sino también en las relaciones del lenguaje -de los actos de habla<sup>27</sup>- que universalizan a los distintos interlocutores como agentes parlantes integrantes de la comunidad del lenguaje, pero que a la vez implican una paradoja de inclusión/ no inclusión relacionada con una amplia red de significados que evidencian una nueva concepción de la producción cultural (repartición de lo sensible, en palabras de Rancière), un desacuerdo en el que se pone de manifiesto “no el acuerdo de los interlocutores sobre la repartición óptima de las partes, sino la manifestación óptima de la partición” (Rancière 63).

Estas tensiones son escenario de múltiples argumentaciones de subjetividades que deben entenderse en el marco del mundo donde figuran como objetos de discusión<sup>28</sup>, discusiones que implican la relación implícita entre el arte y la política “que pasa por la reconfiguración del espacio público y visible” (Paredes 92), liberando la estética con respecto a las normas de representación (para los casos estudiados por Rama, la estética propia de la modernidad) constituyendo “un tipo de comunidad de lo

---

<sup>26</sup> Seguimos el concepto de *desacuerdo* planteado por Jacques Rancière: Por desacuerdo se entenderá un tipo determinado de situación de habla: aquella en la que uno de los interlocutores entiende y a la vez no entiende lo que dice el otro. El desacuerdo no es el conflicto entre quien dice blanco y quien dice negro. Es el existente entre quien dice blanco y quien dice blanco pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura. La generalidad de la fórmula exige, naturalmente, algunas precisiones y obliga a algunas distinciones. Rancière, Jacques. «Palabras preliminares.» Rancière, Jacques. El desacuerdo. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1996. 8.

<sup>27</sup> No obstante, el desacuerdo no se limita solo a las palabras sino en general a la situación misma de quienes hablan (Rancière 10).

<sup>28</sup> Que puede ser tanto América Latina como el mundo entero.

sensible que funciona de acuerdo con la modalidad de la presunción, del *como si* que incluye a quienes no están incluidos haciendo ver un modo de existencia de lo sensible sustraído a la repartición de las partes y de sus partes” (Rancière 79).

Rama afirma que el acierto de Arguedas como autor transculturado consiste en manejar los recursos específicos de la cultura de dominación y que dentro de ella puede cumplir su tarea de intelectual al apropiarse de los instrumentos de los que dispone. El escritor peruano efectivamente se apropia de dichos recursos, en especial de una lengua que conoce por estar sumergido dentro de la realidad que escribe siendo *uno de más*, representando la multiplicación de “operaciones de subjetivación que inventan mundos de comunidad que son mundos de disentimiento” (Rancière 79) brindando apertura de mundos comunes, más no consensuales, “donde el sujeto que argumenta se cuenta como argumentador” (Rancière 79).

En el caso de la literatura, este “sujeto argumentador” tiene la capacidad de reconocer el desacuerdo que se produce por actos de lenguaje siendo capaz descubrir los lenguajes simbólicos que implican las operaciones metaforizantes para romperlas desestructurando el orden preestablecido, pero a la vez siendo creador de nuevas metáforas “llamadas más tarde a entrar en el dominio de las herramientas lingüísticas comunes y de la racionalidad consensual” (Rancière 81) aunque este consenso se deshaga constantemente con cada apertura de un mundo singular de determinada comunidad, un mundo de desacuerdo y disentimiento (Rancière 81).

En este punto podríamos cuestionarnos qué tan relevante sea el hecho de postular una metonimia que reemplace a las metáforas que han dado cuenta de la

realidad latinoamericana a nivel estético y cultural<sup>29</sup>, porque si bien es importante la rigurosidad terminológica en los estudios científicos, también lo es el hecho de que las constantes rupturas culturales implican una persistente reconfiguración del campo conceptual.

Es por ello que más que aventurarnos a generar nuevos aparatos teóricos, sea nuestro fin el fortalecer una herramienta sólida, como la transculturación, por medio de las distintas conceptualizaciones realizadas a lo largo de este recorrido, actualizando el concepto frente a una realidad cambiante, posmoderna/contemporánea, en la que tienen lugar las obras literarias. Queda entonces abierto el desafío a identificar en la narrativa actual modos de subjetivación políticos que representen esta posibilidad de transculturación para ampliar el canon señalado por Ángel Rama.

---

<sup>29</sup> Podríamos pensar en conceptos “híbridos” como *transculturación heterogénea* o *transculturadas heterogéneas*.



## Obras citadas y consultadas

### Bibliografía primaria

Rama, Ángel. Transculturación narrativa en América Latina. México: Siglo xxi editores, s.a, 1987.

### Bibliografía secundaria

Achugar, Hugo. «Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios).» Revista Iberoamericana (1996): 845-861.

Antúnez, Rocío. «Ángel Rama y la generación crítica.» Revista Iberoamericana 211 (2005): 373-379.

Arguedas, José María. Formación de una cultura nacional indoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1981

Aronson, Perla «La emergencia de la ciencia transdisciplinar». Cinta de Moebio Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile (2003). En línea. 12 de junio de 2015.

Benedetti, Mario. «Ángel Rama y la arriesgada navegacion.» Texto Crítico 31-32 (1985): 85-88.

Bourdieu, Pierre. «El punto de vista del autor.» Bourdieu, Pierre. Las reglas del arte. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A, 1995. 318-410.

Cornejo Polar, Antonio. «Para una teoría literaria latinoamericana: a veinte años de un debate decisivo.» Revista de crítica literaria latinoamericana (1999): 9-12.

—.«Mestizaje, transculturación, heterogeneidad» *Memorias de JALLA Tucumán 1995*, Tucumán: Proyecto “Tucumán en los Andes”, 1997; Vol. I: 267-270. Coord. Ricardo Kaliman.

—.«Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes.» Revista Iberoamericana (2002): 867-870.

—.«El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural.» Revista de crítica literaria latinoamericana (1978): 7-21.

De Sousa Santos, Boaventura. «El ethos barroco: prolegómeno a un nuevo derecho cosmopolita.» De Sousa Santos, Boaventura. la caída del Angelus Novus: Ensayos para una nueva teoría social y una nueva práctica política. Bogotá: Ediciones Antropos Ltda, 2003. 97-106.

Duplat, Alfredo. «Hacia una genealogía de la transculturación narrativa de Ángel Rama» Tesis. University of Iowa, 2013.

Fair, Hernán. «Hacia la transdisciplinariedad.» Con-Ciencias Sociales y Humanas (2010): 19-26.

Fernández Retamar, Roberto. Para una teoría de la literatura hispanoamericana. Bogotá: Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 2013.

Franco, Jean. «Tendencias y prioridades de los estudios literarios latinoamericanos»». Escritura (1981): 7-19.

García Canclini, Néstor. Culturas híbridas. México D.F: Grijalbo S.A, 1990.

Jitrik, Noé. «Ángel Rama: una imagen.» Texto Crítico 31-32 (1985): 101-108.

López, Carlos. «Transdisciplinariedad: método y política. Un viaje en primera persona desde la filosofía.» Tabula Rasa (2011): 137-148.

Malinowski, Bronislaw, «Introducción.». Ortiz, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. (1999): xi-xvii

Marín, Paula Andrea. «La narrativa de Gabriel García Márquez vista por Ángel Rama y la recepción de su crítica en Colombia.» Estudios de Literatura Colombiana (2012): 109-118

Moraña, Mabel. Ángel Rama y los estudios latinoamericanos. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Serie Críticas, 1997.

—. «De metáforas y metonimias: Antonio Cornejo Polar en la encrucijada del latinoamericanismo internacional.» Moraña, Mabel. Compiladora. Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales. Santiago: Cuarto propio, 2000. 261-270.

Navarro, Desiderio. «Intertextualité: treinta años después.» Navarro, Desiderio. Compilador. Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto. La habana: Casa de las Américas-UNEAC- Embajada de Francia, 1997. v-xvi.

Negrín, Edith. «Edmond Cros: de la sociología de la literatura a la sociocrítica» Literatura Mexicana (1993): 169-177.

Ortiz, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. Madrid: EditoCubaEspaña, 1999.

Oviedo, José Miguel. «Ángel Rama o la pasión americana.» Texto Crítico 31-32 (1985): 89-95.

Paredes, Diego. «De la estetización de la política a la política de la estética» Revista de estudios sociales N° 34. (2009): 91-98.

Picón Salas, Mariano. De la conquista a la independencia. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

Podetti, J. Ramiro. «Hegemonía versus universalidad: el caso de la Ilustración en Iberoamérica.» Humanidades. (2001): 13-39.

— «Mestizaje y transculturación: la propuesta latinoamericana de globalización.» Universidad de Montevideo. Comunicación presentada en el VI Corredor de las Ideas del Cono Sur, 11 al 13 de Marzo de 2004, Montevideo, Uruguay.

Rama, Ángel. La ciudad letrada. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

— Diario 1974-1983 Prólogo Rosario Peyrou. Caracas: Ediciones Trilce, 2001.

— La narrativa de Gabriel García Márquez: Edificación de un arte nacional y popular. Bogotá: Colcultura, 1991.

— «Diez problemas para el novelista latinoamericano.» Rama, Ángel. La novela en América Latina Panoramas 1920-1980. Colombia: Procultura S.A Instituto Colombiano de Cultura, 1982. 33-98.

— «Prólogo.» Rama, Ángel. La novela en América Latina Panoramas 1920-1980. Colombia: Procultura S.A Instituto Colombiano de Cultura, 1982. 9-19.

— «Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana.» Rama, Ángel. La novela en América Latina Panoramas 1920-1980. Colombia: Procultura S.A Instituto Colombiano de Cultura, 1982. 203-234.

— «Indagación de la ideología en la poesía: los dípticos seriados de "Versos Sencillos".» Sarlo, Beatriz y Carlos Altamirano. Literatura y Sociedad. Buenos Aires: Librería Hachette, 1983. 209-256.

— «La ciudad letrada: la lucidez crítica y las vicisitudes de un término.» Monsiváis, Carlos. La ciudad letrada. Chile: Tajamar Editores Ltda, 2004.

— «Ángel Rama: la pasión y la crítica.» Vargas Llosa, Mario. La ciudad Letrada. Hanover: Ediciones del Norte, 1984. iii.

— La generación crítica 1939-1969. Montevideo: Arca, 1972.

— «La lección intelectual de *Marcha*», Cuadernos de Marcha, N° 19

Ribeiro, Darcy, O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil, São Paulo: 12<sup>a</sup>

reimpressão da 2ª edição, Companhia das Letras, 1998.

Rancière, Jacques. «Centro de Estudios Visuales de Chile: Jacques Rancière/ Señas y reseña.» Julio de 2009. Septiembre de 2014 <www.centrodeestudiosvisuales.cl>.

—. El desacuerdo. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.

—. El inconsciente estético. Buenos Aires: del Estante, 2006.

Rodríguez Monegal, Emir. Literatura uruguaya del medio siglo. Montevideo: Alfa, 1966.

Ruffinelli, Jorge. «La carrera del crítico de fondo.» Texto Crítico 31-32 (1985): 5-23.

Ruffinelli, Jorge. «Ángel Rama, *Marcha*, y la crítica literaria latinoamericana en los 60s.» (1995): 119-128.

Sobrevilla, David. «Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina.» Revista de crítica Literaria Latinoamericana. (2001):21-33.

Subirats, Eduardo. «El cosmos sagrado de Los ríos profundos.» Subirats, Eduardo. Mito y Literatura. México: Siglo xxi editores, s.a, 2014. 175-247.

Subirats, Eduardo. «Ficción de ficciones.» Subirats, Eduardo. Mito y Literatura. México: Siglo xxi editores, s.a, 2014. 11-31.

Schmidt, Friedhelm. «¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?» Nuevo Texto Crítico (1994/95): 193-199.

Vasconcelos, José. «La raza cósmica» Sarabia, Justina. José Vasconcelos. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, Antología del Pensamiento Político, Social y Económico de América Latina, 1989.

Zima, Pierre. Para una sociología del texto literario. Bogotá: Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 2010.