



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Aguilar, Gonzalo

Las costuras de la letra.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Aguilar, G. (2006). *Las costuras de la letra*. *Prismas*, 10(10), 173-176. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes
<http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/2205>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Las costuras de la letra

Gonzalo Aguilar

CONICET

En 1964, Ángel Rama publica en la revista *Casa de las Américas* el ensayo “Diez problemas para el novelista” impulsando la renovación de la escritura narrativa y la modernización de la literatura. En consonancia con su trayectoria previa, Rama sintetizaba magistralmente los postulados de lo que podría denominarse una izquierda intelectual ilustrada que ponía el acento en la función modernizadora y pedagógica de la escritura, y en los letrados (narradores, pensadores, cientistas) como sus agentes privilegiados. Veinte años después, cuando ya había muerto, sale publicado en una editorial hispano-norteamericana *La ciudad letrada*, libro en el que los planteos del texto de 1964 encuentran un rechazo radical: la modernización es sometida a una dura crítica, las ambiciones pedagógicas de los sectores ilustrados son puestas en relación con las formas de dominación y la escritura es definida como un agente del poder. ¿Qué fue lo que sucedió entre un texto y otro en el pensamiento de Ángel Rama?

Por supuesto que no deberían descartarse en la respuesta a este interrogante la implantación de las dictaduras militares en casi todo el continente, los avatares de la Revolución Cubana y el fracaso de las políticas progresistas durante la década de 1960. Sin anular esta perspectiva, creo que también es posible dar algunas respuestas a partir de la trayectoria del propio crítico.

La ciudad letrada corre el riesgo de la simplificación, aunque este hecho parece importarle menos a su autor que continuar con un proyecto latinoamericanista. Todavía en 1983, en las reuniones que se hicieron en Campinas para encarar una historia de la literatura del continente, Ángel Rama expresa que “América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta”.¹ Esta idea de la vigencia de un “proyecto” autoriza, en cierta medida, el *panorama* que presenta *La ciudad letrada* ya no solamente como saber crítico sino también como propuesta política. Mediante esfuerzos admirables y también simplificadores, Rama sintetiza la plural situación urbana continental en el concepto de “ciudad letrada” como si la inestabilidad y la heterogeneidad latinoamericanas pudieran ser despejadas mediante las operaciones de la crítica. Paradójicamente, la letra, que es puesta bajo sospecha, es la que permite amalgamar y articular las diferencias entre ciudades construidas en situaciones radicalmente distintas (el texto comienza proponiendo un “modelo urbano de secular duración” que iría desde la destrucción de Tenochtitlán a la cons-

¹ Ana Pizarro (coord.), *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, CEAL, 1985.

trucción de Brasilia). Esta mirada panorámica también admite otra interpretación: es el producto de la situación diaspórica del propio Rama, quien había abandonado el Uruguay en 1972 (ya para ese entonces había dictado cursos en Puerto Rico, Colombia y Venezuela) radicándose en Venezuela, país que le concede la nacionalidad en 1977 ante la negativa de la dictadura uruguaya de concederle su pasaporte.² El mismo año en que le conceden la nacionalidad venezolana, comienzan los viajes a diversas universidades norteamericanas (Stanford, Maryland, Princeton), con los conocidos problemas con las autoridades migratorias de ese país hasta que finalmente se ve obligado a abandonarlo en 1983.

En estas transformaciones que se observan si uno confronta los ensayos de entre 1964 y 1984, uno de los momentos clave se produce en 1969 cuando Rama propone el género *testimonio* como categoría en el concurso de Casa de las Américas, comenzando la búsqueda de una formación literaria alternativa a la que había producido la narrativa del *boom* (“el *boom* –declara entonces– establece expresamente un recorte empobrecedor de nuestras letras que deforma y traiciona”). A partir de entonces, Rama comienza a construir laboriosamente esa alternativa que se puede ver concluida simbólicamente con su último texto, publicado en 1985: “La narrativa de Gabriel García Márquez: edificación de un arte nacional y popular”. Las dos piezas más ambiciosas y acabadas de este viraje son *La transculturación narrativa en América Latina*, cuyos primeros textos son redactados en 1974, y *La ciudad letrada*, que tratan, respectivamente, sobre una cultura literaria alternativa a la dominante y sobre las complicidades de la letra con el poder. Las dificultades que se le planteaban a Rama si quería seguir dentro de la órbita del modernismo

literario se ven claramente en un artículo escrito en 1973, “Las dos vanguardias latinoamericanas”,³ donde Rama se propone forjar una “vanguardia” alternativa a la modernista apoyándose en las figuras de Roberto Arlt y César Vallejo. Sin embargo, el proyecto parecía conducir a un callejón sin salida en la medida en que la crítica quedaba apegada –como lo había estado en los años de 1960– al concepto de “vanguardia”, que era de raigambre cosmopolita.⁴ Transculturación entonces, en vez de vanguardias, es la posibilidad de pensar en otra modernidad posible.

El interés por el testimonio, por la novela policial de Rodolfo Walsh, por el teatro de Ariano Suassuna, por la investigación de las raíces etnográficas en García Márquez (antes que su *faulknerismo*) son parte de una misma inquietud: cómo definir el corpus de una literatura que pueda pensarse fuera de las formaciones dominantes o, para decirlo con palabras de Antonio Candido, por fuera de las “racionalizaciones ideológicas reinantes”.⁵ En su artículo sobre Walsh, Rama reflexiona –con apoyos teóricos en Pierre Bourdieu, Darcy Ribeiro y Antonio Gramsci– sobre la posibilidad de construir esta serie alternativa que, si en ciertas áreas se cimentaba en la presencia indígena, en “sociedades transplantadas” (el término es de Darcy Ribeiro) como la argentina o la uruguaya exige otro instrumental teórico.⁶ La po-

³ Publicado en *Maldoror*, N° 9, 1973, pp. 58-64, y reproducido en *La riesgosa navegación del escritor exiliado*, Montevideo, Arca, 1995.

⁴ En su compilación *Más allá del boom: literatura y mercado* (Buenos Aires, Folios, 1984), Ángel Rama se enfrentó con este tipo de crítica que celebró la modernización de la narrativa latinoamericana en el *boom* literario y que utilizó los términos de “vanguardia”, “ruptura”, “revolución”, “tecnificación narrativa”. El mismo Rama había participado, con sus escritos, en la consagración del *boom*.

⁵ Antonio Candido, *O discurso e a cidade*, San Pablo, Duas Cidades, 1993, p. 51.

⁶ Este texto es producto de varias versiones y la nota de la edición de *Clase y literatura social* (Buenos Aires, Folios, 1983) advierte sobre su redacción en 1974, lo

² *Cronología y bibliografía de Ángel Rama*, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1986, p. 55.

sición de Gramsci, con sus escritos sobre la novela policial, lleva a Rama a postular la existencia de un uso popular y de resistencia del género al que denomina “novelas policiales del pobre”.⁷ Es tan fuerte esta necesidad de construir series alternativas (es decir, no derivadas de las formaciones letradas hegemónicas) que en el ensayo se lee:

Como ningún otro país de América Latina, la Argentina ha llevado tan a fondo el proceso educativo nacional y ha controlado con sin igual mano férrea y enguantada los instrumentos de la comunicación masiva, concediendo primacía al adiestramiento cultural para internalizar un sistema de valores, que pudo creerse, desde los sectores medios conformados por ese proceso desde la infancia, que el universo de las aulas, la palabra escrita o las imágenes impuestas, constituía la totalidad social, reemplazaba las singularidades de la realidad, sus variaciones, sus anacronismos, sus irregularidades, sus sabores peculiares, sus remanencias. Pudo creérselo además porque una de las sabidurías del proyecto oficial de la cultura

dominante consistió en no negar ni ignorar (como hicieron las culturas andinas de dominación) a los productos de las subculturas, sino que los integró al plan de encuadre ideológico, claro está que neutralizándolos y despojándolos de sus violencias reivindicativas, tarea para la cual prestó ayuda, tal como ocurriera en la cultura europea, la sobrevaloración de la apreciación estética en desmedro de la capacidad referencial de la literatura. De José Hernández a Gabino Ezeiza, del pericón al tango, del gaucho al compadrito, de Florencio Sánchez a los saineteros, todo producto de las subculturas fue molido en la rueda del plan de la dominación. Para esa realización, tanto más aguda y clarividente que la ineficaz tendencia a imponer miméticas apropiaciones de los modelos europeos, se contó con un equipo intelectual de excepción: piénsese en lo que Sarmiento hizo con la figura de los caudillos rurales, Mitre con la historia de la emancipación, Lugones con la literatura gauchesca, Borges con el compadrito y el universo suburbano.⁸

Las tres líneas básicas de la postura teórica de Rama se perfilan en este ensayo. En primer lugar, la construcción de dos formaciones culturales a las que llama “dominada” y “oficial”, y la inclusión en esta última de los letrados, más allá de su posible heterodoxia. La segunda pieza de este esfuerzo por salirse del modernismo “tradicional” está en la inversión que lleva a cabo del modelo derrideano con el fin de demostrar que, en la historia cultural latinoamericana, es la escritura, y no la oralidad, la que está aliada con el poder (no habría logocentrismo sino grafocentrismo). Finalmente, la inclusión casi fatal de los le-

que explica la entusiasta frase final sobre “el tumultuoso río de estas culturas [las populares] en el momento en que acometen una nueva instancia del ascenso al poder” (p. 230) en la que es inevitable no advertir la influencia de la retórica de Walsh.

⁷ La posición de Gramsci también se lee, en filigrana, en la constitución de las historias (de la literatura) alternativas: “La historia de los grupos sociales subalternos es necesariamente disgregada y episódica. No hay duda de que en la actividad histórica de estos grupos hay una tendencia a la unificación, aunque sea a niveles provisionales; pero esa tendencia se rompe constantemente por la iniciativa de los grupos dirigentes y, por tanto, sólo es posible mostrar su existencia cuando se ha consumado ya el ciclo histórico, y siempre que esa conclusión haya sido un éxito. [...] Todo indicio de iniciativa autónoma de los grupos subalternos tiene que ser de inestimable valor para el historiador integral”, *Antología*, México, Siglo XXI, 1992, p. 493. Rama es, de todos modos, más optimista que Gramsci y si en 1974 habla del “tumultuoso río”, en la nota de 1977 habla, a propósito de la dictadura de Videla, de “uno de sus períodos regresivos” (*op. cit.*, p. 195).

⁸ Ángel Rama, *Literatura y clase social*, *op. cit.*, p. 202. Esta dominación tan férrea y exitosa hace, según Rama, que la irrupción de la cultura popular en la Argentina adquiera, a menudo, formas “grotescas, casi en el límite de la irrisión” (p. 203).

trados en la formación cosmopolita que si a principios de la década de 1970 —con ecos de la polémica entre Cortázar y Arguedas— había enfrentado a los transculturadores, en el texto sobre Walsh adquiere unos rasgos homogéneos que persistirán hasta la redacción de *La ciudad letrada*. Como corolario de esta perspectiva, la cultura dominante es un “proyecto oficial”, hubo un “plan de encuadre ideológico” y Sarmiento, Lugones, Mitre y Borges forman un “equipo intelectual”. Habitados a una historia cultural que ha hecho tanto hincapié en las discontinuidades de los acontecimientos y en la historicidad de las ideas, esta propuesta de Rama es, además de limitada, inaceptable. Y así y todo, *La ciudad letrada* —construido con matices a partir de este supuesto— ha sido uno de los libros más influyentes de los años noventa. ¿Hay que atribuir esto a su carácter consolatorio o a la seducción que ejercen los esquemas sencillos y que parecen ayudar a leer todo? ¿O tal vez hay que atribuir su éxito a que, inadvertidamente, la crisis que se analiza en el libro encuentra un apoyo inesperado en el descu-

brimiento que hace la crítica de los medios masivos? Rama, quien murió en 1983, no podía saber que la *ciudad mediática* exige una reescritura de la *ciudad letrada* y de los supuestos que orientan su construcción.

Libro amargo contra uno de los mitos de la izquierda latinoamericana (la actividad civilizadora en manos de los letrados), *La ciudad letrada* es inmune, de todos modos, a los arranques populistas, nacionalistas y antiintelectualistas con los que ciertos sectores de la izquierda, en ese mismo período, buscaban una salida a su impotencia regenerativa. Esta inmunidad tal vez habría que buscarla en el hecho de que Rama fuera uno de los ejemplos más espléndidos de una sociedad (la uruguaya) que había apostado por la ilustración como llave del cambio, o habría que identificarla en el punto de partida gramsciano de que, más allá de las costuras de la letra, “la historia de los grupos sociales subalternos es necesariamente disgregada y episódica”. Tal vez hay una razón más evidente: el ensayista jamás olvidaba que su mejor arma crítica seguía siendo, pese a todo, la letra escrita. □