

**DEL SONETO A LA NOVELA Y LA ÓPERA *DE LOS POBRES*:
INFLEXIONES CRÍTICAS EN LA OBRA DE ÁNGEL RAMA**

Facundo Gómez

Universidad de Buenos Aires

Resumen

El discurso crítico de Ángel Rama experimenta a lo largo de su desarrollo una serie de complejas inflexiones, producto del diálogo permanente con nuevos vocabularios teóricos y la participación en debates acerca del estudio de la literatura latinoamericana. Este desplazamiento se puede reconstruir a partir de la comparación del sentido y del uso dado por Rama a tres conceptos centrales en su lectura: el público lector, la clase social y la cultura. Con el fin de analizar las implicancias de estas reformulaciones, se propone el abordaje de tres textos del autor, en los cuales la construcción prepositiva “de/para los pobres” permite reflexionar acerca de la serie de revisiones, adquisiciones y modulaciones que atraviesa su práctica crítica.

Palabras clave: Ángel Rama, ópera de los pobres, transculturación.

Abstract

Over time, the critical discourse of Ángel Rama experiences a number of complex inflections, a product of the combination of the permanent dialogue with new theoretical vocabulary and participation in debates regarding the study of Latin American literature. This shift can be reconstructed through the comparison of the different meanings and uses that Rama gives to three of the most important concepts in his readings: the reading public, the social class and culture. By studying the use of the prepositional phrase “de/para los pobres”, which appears in three of the author’s texts, it is possible to demonstrate how Rama’s thinking has been revised and reformulated.

Keywords: Angel Rama, poor people’s opera, transculturation.

Entre las múltiples motivaciones que recorren su obra, la producción de un discurso crítico latinoamericano ha sido central en la obra del uruguayo Ángel Rama. Desde su temprana participación en el semanario *Marcha* hasta su postrer peregrinar por universidades

de Estados Unidos y Europa, el crítico uruguayo dedicó gran parte de su reflexión intelectual a la discusión y producción de un aparato teórico capaz de enriquecer el conocimiento de la sociedad latinoamericana a través de la incorporación de aquellos interrogantes y sentidos generados por sus literaturas.

Su afán de actualización disciplinar fue tan sostenido e insistente como su atención hacia los problemas de la cultura latinoamericana. Como resultado de esta articulación entre ambas inquietudes intelectuales, la extensa obra del crítico uruguayo ha experimentado en su desarrollo notables variaciones. Así, al poner en serie textos de Rama de distintas épocas, podemos rastrear cómo su discurso crítico fue reformulado y sometido a una constante revisión, motivada tanto por los nuevos vocabularios teóricos como por los debates en torno a la narrativa latinoamericana. Entre los desplazamientos críticos más importantes, consideramos que el acaecido en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) es el de mayor trascendencia. En esta obra, Rama adopta una concepción culturalista de la literatura, anclada en los nuevos saberes de la antropología y la lingüística estructural, que marca una inflexión en el modo de pensar la literatura y ejercer la crítica en nuestro continente.

Con el fin de estudiar esta reformulación en el pensamiento de Ángel Rama, confeccionamos un corpus de tres obras que permite analizar su movimiento desde las posiciones sociológicas más deterministas hacia la complejización cultural que el vocabulario antropológico produce en sus reflexiones. De esta manera, optamos por enfocar nuestro estudio hacia tres ensayos suyos de distintas épocas: “De la poesía política revolucionaria a la poesía de partido: Hilario Ascasubi y Estanislao Del Campo”, de 1972 e incluido en *Los gauchipolíticos rioplatenses* (1982); “Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas”, de 1976 y publicado en *Literatura y clase social* (1983); y finalmente, el ya mentado *Transculturación narrativa en América Latina* (2007), editado originalmente en 1982.

Utilizamos como elemento articulador una sugestiva construcción prepositiva, que se repite en cada uno de los textos y cuyo análisis dentro de la argumentación mayor del artículo ilustra acerca del vocabulario teórico y el enfoque crítico practicado. Nos referimos al sintagma “de/para pobres”, que en nuestro corpus, es aplicado a la poesía gauchesca (“el soneto de los pobres”), a la literatura

de Rodolfo Walsh (“la novela policial para pobres”) y la novela *Los ríos profundos* (“la novela-ópera de los pobres”). La polisemia del fragmento abre una serie de significativos interrogantes, tales como: ¿quiénes son esos “pobres”?; ¿se los considera desde una perspectiva social, política o cultural?; ¿son los productores o el público del término que modifican?; ¿se vuelcan sobre referentes temáticos o sobre procedimientos formales?; ¿bajo qué sistema conceptual son articulados con el análisis literario? Rama no responde estas cuestiones con claridad, pero es posible reconstruir algunas respuestas posibles a partir del análisis de cada texto. Por lo tanto, lo que se intentará en lo siguiente es sistematizar las categorías teóricas más afines a la noción de “pobres” de cada texto, en sincronía y diacronía: hacia el interior de los artículos y a través de ellos, sostenemos como hipótesis de lectura que la iteración de la construcción propositiva en tres instancias de obra de Ángel Rama indica tanto una marcada reivindicación política del rol de las clases populares en la literatura latinoamericana, como la centralidad de las nociones de público, clase y cultura.

Rodeos críticos en torno a la transculturación

Antes de analizar los artículos propuestos, repasaremos algunas posiciones sobre la significación de *Transculturación* en la trayectoria de Rama. Como planteamos analizar la implicancia de un nuevo enfoque crítico y no una discusión del término, objeto de diversos debates en la crítica¹, consideramos en este breve apartado abordajes que permiten interpelar su operatoria desde distintas perspectivas.

La primera consideración a tener en cuenta es la de Mabel Moraña, quien señala y contextualiza la centralidad del vocabulario

¹ El artículo de David Sobrevilla “Heterogeneidad y transculturación: avatares de dos categorías literarias en América Latina” es un buen resumen de los principales reparos que se le han hecho a la idea de transculturación narrativa, entre los que sobresalen los expresados por Friedhelm Schmidt (“¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?”). De la misma forma, la compilación de textos realizada por Mabel Moraña (*Ángel Rama y los estudios culturales*) permite pensar la problemática actualización de los términos de Rama, especialmente en los trabajos de Abril Trigo, Maribel Márquez-Ortiz y la misma Moraña.

antropológico en la obra del crítico (“Ideología de la transculturación” 139). Según su parecer, la polarización ideológica y el triunfo de las dictaduras contrarrevolucionarias frente a proyectos emancipadores que postulaban la unidad continental en la década de 1970 motivan un cambio político y epistemológico en la reflexión de Rama, reflejado en la problematización del rol del intelectual en sociedades dependientes y la revisión de la cuestión nacional desde la perspectiva de la teoría de la dependencia.

Por otro lado, en una clase de trabajo crítico semejante al nuestro, Juan Poblete rastrea los cambios operados sobre las nociones de público y autor en la obra de Rama desde *Rubén Darío y el Modernismo* hasta *Transculturación*. Su reflexión es de suma importancia para nuestro análisis, ya que considera este último texto como la instancia en la que Rama suspende la articulación de raíz sociológica trazada entre escritor, obra y lectores, y opta por una noción de autor como genio creador que extrae sentidos de las clases populares para rescatarlas y elevarlas a través de la novela. Según Poblete, Rama resuelve la relación entre individuo creador y colectivo consumidor a través del análisis de las operaciones transculturadoras y se desentiende de la dialéctica entre escritor y público que sutilmente había analizado en sus trabajos anteriores. La ausencia de una reflexión compleja en torno a esta cuestión se complementa con la elevación del escritor como última garantía de la tradición popular y elude por lo tanto una importante cuestión que atraviesa su estudio de la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas: la tensión entre un texto que extrae forma y cosmovisión de las comunidades andinas, pero que sin embargo no consigue un público entre esas masas originarias, por lo que la obra queda limitada a la lectura de una minoría culta e inhabilitada para funcionar como el proyecto de integración nacional que Rama lee en la arquitectura formal de la novela del peruano (“Trayectoria crítica de Ángel Rama” 244).

Si bien la lectura de Poblete acierta en señalar ciertos problemas de la propuesta de Rama, se percibe cierta dificultad en la reconstrucción del marco conceptual de la noción de transculturación, ya que no trata del mismo horizonte teórico que contextualiza las reflexiones sobre el modernismo o la ciudad letrada, sino de uno distinto, fruto de fértiles reformulaciones disciplinares. La transculturación narrativa es menos la descripción de un fenómeno cultural

inserto en la sociedad que la postulación de un determinado análisis crítico, centrado en la materialidad del texto. Rama reconfigura la importancia de los elementos y relaciones que estructuran el fenómeno literario y condensa la operación estética e ideológica del autor ya no en la relación entre obra y público, sino en la forma novelesca y los procedimientos técnicos a través de los cuales se analizan y resuelven las problemáticas sociales y culturales del momento histórico en el que el texto está inserto. En este nuevo marco conceptual, la noción de público no ocupa el mismo lugar que en los análisis de Rama de mayor contenido sociológico: el consumo de la obra literaria, las relaciones de mercado que la atraviesan y el lugar del escritor en la estructura social y económica son nociones que, como veremos en breve, quedan desplazadas de la lectura crítica.

De las observaciones de Poblete partimos para analizar el corpus confeccionado, considerando la adquisición del vocabulario antropológico como clave de lectura para rastrear los cambios en los esquemas teóricos sostenidos por Rama. Para tal fin, creemos pertinente la observación de Tomás Eloy Martínez sobre la forma y la motivación de la reflexión teórica en el discurso del crítico uruguayo: “Rama jamás escribió artículos meramente teóricos sino que insertó la teoría en el análisis de textos particulares” (“El placer de la crítica” XXVI).

Aunque su afirmación no es rigurosa, concordamos en parte con él y sostenemos que no sólo la inquietud teórica de Rama se hallaba vinculada íntimamente con la necesidad de construir un aparato de lectura más refinado y pertinente para las obras latinoamericanas, sino que es en sus trabajos críticos donde sus elaboraciones teóricas se problematizan con mayor productividad. Por eso, en los siguientes apartados procedemos al análisis de los tres ensayos mencionados con el fin de articular las ideas de público, clase y cultura involucrados en las lecturas que Rama hace de la poesía gauchesca y las obras de Walsh y Arguedas.

La gauchesca: elección, uso y representación de un público

La trayectoria que planteamos analizar se inicia con el ensayo “De la poesía política revolucionaria a la poesía de partido: Hilario Ascasubi y Estanislao Del Campo”, que Ángel Rama publica en

1972 y que cuatro años después es incluido en la primera edición de *Los gauchipolíticos rioplatenses*. En este texto, el crítico analiza el extenso corpus de la poesía gauchesca desde sus inicios hasta sus últimas formulaciones. El elemento central de la interpretación de Rama, lo que según él define y diferencia a este género literario, es la elección de un inédito público lector, popular e iletrado, cuyas voces, tradiciones y valores habían sido hasta entonces excluidas de la literatura (“De la poesía política revolucionaria” 59)². Este público lector está conformado por las clases populares campesinas, arrancadas del inmovilismo de la Colonia por el movimiento revolucionario, a las cuales la literatura gauchesca integra en sus poemas como protagonistas de la lucha contra el dominio español. Para interpelar con eficacia artística al hombre de campo, estas obras se sumergen en el folclore nativo y toman de su seno diversos elementos culturales que las estructuran y caracterizan. En este sentido, los poetas utilizan para sus textos los materiales propios de la tradición de las poblaciones rurales. Danzas populares como el cielito y la media caña proveen la métrica, el ritmo, la melodía, el contrapunto dialogal, el léxico oral rioplatense y la entonación colectiva que definen a esta literatura. A partir de esta operación fundacional que reelabora estéticamente la lengua y la cultura campesina, Rama considera que la gauchesca es “algo así como el soneto *de los pobres*” (“De la poesía política revolucionaria” 72, cursivas nuestras).

Lo “pobre” del enunciado tiene un asumido valor sociológico. Define la posición social en la que se encuentra el destinatario de los poemas y señala la tradición cultural de donde se extraen los principales materiales y procedimientos. Pero la gauchesca no sólo elige a las clases populares como público lector y fuente de materiales, sino que también se construye como una mediación entre estos campesinos pobres y la burguesía mercantil que dirige el proceso revolucionario en el Río de la Plata a principios del siglo XIX. Es en el seno de esta intersección entre clases sociales que la gau-

² En otro artículo del volumen, Rama considera que los poetas gauchescos no sólo *eligen* un público, sino que lo *crean*: transforman en lectores a quienes antes se hallaban por fuera del circuito literario (“El sistema literario de la poesía gauchesca” 166)

chesca empieza a desarrollar su principal función política, la de comunicar a la élite con las masas.

Según el rol que cumpla en la relación entre clases, Rama divide a esta literatura en cuatro periodos. El primero está constituido por la poesía gauchesca primitiva, cuyo principal referente es Bartolomé Hidalgo, caracterizada tanto por la cercanía con la tradición oral como por la construcción ficcional de un “nosotros” colectivo, un artificio literario que muestra su eficacia al crear un público al que representa e integra en el proceso revolucionario desde la literatura. El segundo periodo se ubica tras la fragmentación del frente independentista y el surgimiento de la guerra entre facciones políticas. La gauchesca se consolida como género a partir de la recuperación de Hidalgo por parte de los nuevos poetas, entre los que se destaca la figura de Hilario Ascasubi. Hay un elocuente cambio de función política: los escritores se inscriben en partidos políticos y se someten a sus intereses, por lo que la gauchesca pasa a ser una herramienta de adoctrinamiento político de las distintas facciones. El público también se modifica: siguen siendo los pobres, pero sólo los que militan en las filas amigas. Los siguientes dos periodos están marcados por el desplazamiento político de las clases campesinas, que pierden protagonismo histórico y quedan marginadas en la nueva configuración económica de las sociedades rioplatenses. De este modo, la gauchesca adopta primero un tono costumbrista y jocoso, en el que el gaucho queda despojado de rebeldía y trascendencia. Su lenguaje y su tradición sirven como entretenimiento a un nuevo público, que ya no es pobre, sino culto, reducido y concentrado en los salones de la pujante Buenos Aires (el autor que mejor representa este periodo es Estanislao del Campo). Finalmente, la vuelta de la gauchesca a su público original adviene con la producción de Antonio Lussich y José Hernández, quienes retoman la interpelación a la totalidad de los lectores pobres para denunciar y explicar la completa derrota de las reivindicaciones de las clases campesinas criollas, en un periodo histórico marcado por su creciente marginación social y desaparición física.

En esta periodización del género, Ángel Rama pone de manifiesto la centralidad que en su análisis cobran los conceptos de público y clase social. No aparece ni se problematiza la noción de cultura, que es homologada a grandes rasgos con la tradición o con el

folclore. La mediación de la gauchesca no es entendida como una espesura simbólica con problemáticas propias, tales como la selección de fuentes, la reelaboración de recursos o la representación de cosmovisiones, sino que la idea de mediación implica aquí simple comunicación entre autor y público. Así, Rama concibe a la literatura determinada por las coyunturas históricas y por la adscripción del autor a los intereses de una clase o de partido, lo que se confirma por su interpretación de la estética neoclásica en oposición a la gauchesca. Sobre la primera, el crítico sostiene que se trata de una retórica que representa la cosmovisión de los sectores más tradicionales de las clases dominantes, así como también sus limitaciones y prejuicios: “También en tiempo presente se conjugaba el verbo del neoclásico, pero éste fue la expresión de la burguesía mercantil en su fraseo revolucionario” (“El sistema literario de la poesía gauchesca” 62). En contraposición, la gauchesca viene a representar en la literatura cierta alternativa política de un sector perteneciente también a las clases altas, pero más atento a las reivindicaciones populares y a las necesidades de la coyuntura histórica. Se trata, según Rama, de una propuesta que “quedó apuntalada en la política republicana, federalista y agraria de Artigas y en la irrupción de la poesía gauchesca” (67).

La literatura ilustra correlaciones de fuerza e intereses de clases; la realidad histórica sostiene la praxis artística y subordina sus sentidos. Como consecuencia de esta perspectiva, Rama afirma sin reparos que la burguesía rioplatense se expresa en la literatura a través del neoclásico y el artiguismo a través de la poesía gauchesca. De la misma forma, organiza cronológicamente su desarrollo según la situación social e histórica de las clases populares y los poetas del género, quienes primero interpelan a su público de pobres en su mismo lenguaje, luego lo dirigen, lo domestican y, finalmente, lo reivindican. La práctica crítica se limita entonces a analizar la funcionalidad política de los textos y a establecer en qué coordenada histórica se encuentran. Para eso, no hace falta un estudio de la estructura formal de la obra, sino la reconstrucción integral del contexto y el sentido que éste impone a los poemas. Salvo las primeras observaciones sobre la construcción de un “nosotros” ficcional en la primitiva poesía gauchesca y el trabajo sobre las fuentes folclóricas, el trabajo crítico vincula historia y literatura a través de un análisis

temático de las obras que exige al ensayo de citas textuales o de la mera revisión de la retórica gauchesca.

En este ensayo, la apelación de Ángel Rama al discurso historiográfico y sociológico evidencia la primacía que el debate ideológico adquiere por sobre la reflexión literaria. Su capacidad para reconstruir el contexto histórico y ubicar en él a obras, autores y públicos permite una lectura global del género gauchesco, pero ahoga las tensiones, los matices y las operaciones presentes en la materialidad de los textos y en su carácter cultural y mediado.

Walsh: intelectuales detrás de un público

En la segunda edición de *Los gauchipolíticos rioplatenses*, que contiene el anterior ensayo de Ángel Rama sobre la gauchesca, fue incluido un prólogo titulado “Literatura y clase social”, que había sido publicado originalmente en 1976. Allí Rama realiza un balance del trabajo de las generaciones anteriores de críticos latinoamericanos y sugiere posibles caminos para las posteriores. En ese sentido, enfatiza la productividad de la noción de cultura proveniente de la antropología (Boas, Sapir, Levi-Strauss) en pos de liberar la lectura de los textos de una excesiva dependencia del contexto social e histórico. Rama propone una lectura culturalista que respete la autonomía estética del texto literario y que a la vez pueda analizar en su interior tensiones y dinámicas de grupos sociales.

En el artículo, Rama critica la concepción de la sociedad y la literatura como dos bloques homogéneos y separados y propone una crítica que parta de entender a la producción literaria como el máximo logro creativo de las subculturas latinoamericanas y se concentre en analizar cómo los textos representan las principales problemáticas que atraviesan a los distintos sectores sociales y las culturas que cada uno de ellos produce: “La visión de la literatura, respetada su autonomía y su campo textual propio, construye... un complejo y dinámico combate en que se manifiestan –se enfrentan, se sustituyen– diversas concepciones culturales representadas por diversas concepciones estéticas” (“Literatura y clase social” 61).

Es extraño que este texto, en el que se plantea matizar la lectura sociológica con una noción de cultura abierta y problemática y que concibe al texto literario como una materialidad espesa en la que se

debaten distintas configuraciones sociales, haya sido incluido en la compilación de artículos de Rama sobre la poesía gauchesca. Como hemos analizado, en su estudio sobre la literatura rioplatense de principios de siglo, el factor sociológico y la contextualización histórica desplazan la lectura del texto del centro del trabajo crítico. La perspectiva cultural no entabla un diálogo con la metodología practicada en el análisis de la gauchesca. En contraposición, en la argumentación que Rama desarrolla en su ensayo “Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas”, publicado originalmente el mismo año que “Literatura y clase social”, esta articulación teórica de las nociones de cultura y clase produce una fértil inquisición crítica. No obstante, aunque la consideración del aporte antropológico dinamiza el análisis, no alcanza a remover el anclaje sociológico de Rama, quien, aún pensando en términos de cultura y mediación, concibe a los textos como una expresión estética determinada por una particular estructura social y coordinada histórica.

Su ensayo parte de situar la obra del escritor argentino en un momento histórico de radicales cambios para el país del sur, los inicios de la convulsa década de 1970, en el que la confrontación de grupos sociales antagónicos pareciera alcanzar su desenlace final. Sobre esa gran crisis de la sociedad argentina, Rama establece dos grandes bloques culturales, la cultura dominante y la dominada, cada una representante de sectores sociales que trasladan a las obras literarias sus luchas y polémicas: “Las demandas económicas y sociales no son sino un aspecto..., de la conformación cultural global... Por lo tanto es posible encarar sus expresiones en la literatura y aun considerar que ésta ha sido un fiel sismógrafo del todo el proceso” (“Rodolfo Walsh” 204).

Aunque aplicada por Rama a la literatura, convendría pensar la imagen del sismógrafo como metáfora válida de la crítica, en tanto registra en los textos las confrontaciones sociales e históricas. Por más alejado que intente colocar su labor de la concepción especular propia de los enfoques más mecanicistas de la literatura, todo el artículo sobre Walsh resalta la separación entre texto y situación social, que es el origen de los sentidos desplegados en las obras. Así, el objetivo crítico de Rama vuelve a centrarse en la posición del intelectual en el sistema de coordenadas sociales, aunque su análisis es enriquecido por el trabajo con fuentes culturales diversas y la

consideración de las operaciones estéticas producidas en el seno de los textos.

En torno al estudio de la sociedad y la literatura argentina, numerosas imprecisiones recorren el ensayo de Rama. Las que nos interesan son aquellas que versan sobre la existencia de dos sectores diferenciados de la sociedad porque entendemos que conducen a una significativa modulación del análisis: la idea de una cultura dominante sin tensiones internas y una cultura dominada homogénea parecieran reducir la complejidad de la vida cultural argentina a un esquema binario. A pesar de que Rama matiza sus aseveraciones con la noción de “subculturas” (“Rodolfo Walsh” 201), es evidente que su visión dicotómica de la cultura argentina se fija en un esquema de matriz sociológica que se impone por sobre la problematización antropológica. Así, una estructura social binaria es lo que termina definiendo las dos principales categorías de análisis: por un lado, la clase, que queda definida como el lugar que ocupan los sujetos en la organización económica de la sociedad y que determina las posibilidades de la creación estética y las motivaciones quienes las producen. Por otro lado, la cultura, que es ubicada en un estrato superior, apoyada en la estructura social, y que se comporta como una instancia de mediación entre las demandas de los sectores, donde se articulan, excluyen, debaten e intersectan distintas fuentes, materiales y procedimiento.

Sobre esta estructura conceptual Rama aborda la producción de Walsh, a quien ubica en el esquema socio-cultural planteado y también en una serie diacrónica de precursores. Esta sociología del escritor sostiene que en el enfrentamiento histórico entre sectores de la sociedad argentina, parte del equipo intelectual pasa de las filas de la cultura dominante a la dominada, cargando sobre sí con la tarea de dotar a la última de una producción, sistematización y pensamiento propio de la cual se haya despojada en principio por su alienación clasista. Rama coloca a Walsh en la serie integrada por Marechal y Cortázar de intelectuales argentinos que buscan en la tradición de las clases populares discursos y contenidos pasibles de ser integrados a la literatura legitimada por los sectores dominantes. La originalidad de Walsh es que en su producción la operación política en favor de la cultura dominada se complementa con otra, central en las inquietudes de Rama: la modernización de la pro-

ducción literaria latinoamericana a través de la incorporación de los elementos culturales de la contemporaneidad mundial.

Rama articula entonces su lectura de Walsh sobre el modo en que los géneros de consumo popular, como la novela policial y la crónica roja, ingresan en la alta literatura para denunciar las imposuras de la cultura oficial y dotar de nuevos sentidos a la dominada. Las novelas de Walsh se insertan así en una tradición intelectual que opta por los sectores sometidos, transformando las formas literarias propias en busca de un nexo más estrecho con las populares:

Los escritores que han desertado la cosmovisión y las estructuras de la cultura dominante ya han constituido un ancho camino de creaciones y de sistemas expresivos que tienden un puente con las aportaciones propias y a veces rudimentarias que la subcultura dominada ha podido preservar y llevar adelante (“Rodolfo Walsh” 230).

Pero ¿cómo opera Walsh en este cruce de coordenadas? ¿Cómo analiza Rama este puente entre culturas? El crítico señala que la principal operación estética e ideológica de Walsh consiste en tomar como matriz genérica la literatura de masas de consumo popular (principalmente la novela policial y la crónica roja) y en denunciar con ella la injusticia y la violencia de los aparatos de poder, a través de la investigación y reconstrucción de crímenes resonantes de la época. La actividad periodística de Walsh y su posterior militancia en el peronismo sustentan la necesidad de entablar una comunicación real con el público masivo, al cual la literatura de la cultura dominante no está acostumbrada a interpelar. La búsqueda de esos lectores populares, consumidores de la prosa periodística y los géneros menores, como el policial o la novela de aventuras, marca en última instancia la obra de Rodolfo Walsh, que en otra parte del texto es sindicada de “novelas policiales *para pobres*” (“Rodolfo Walsh” 228, cursivas nuestras), sintagma donde la preposición indica que la noción de público vuelve a ser central en el análisis, de una manera muy parecida a la argumentación desarrollada en el ensayo sobre la gauchesca. La idea producir obras literarias orientadas hacia cierto sector de público y con una función política determinante condensa la operación Walsh: servir a la cultura dominada argentina construyendo ficciones que desnudaran las

mentiras y los crímenes de la cultura dominante, desde la cual el escritor opera, pero en su contra.

Nuevamente, el señalamiento de la motivación política de la obra desplaza del centro de análisis a la reflexión sobre su confección estética. Los procedimientos estéticos con los que Walsh pone a dialogar las dos culturas argentinas en conflicto quedan implícitamente explicados por la consideración de la coyuntura histórica y por la reconstrucción de la genealogía de escritores que desertan de su clase original. El artículo deja pendiente la lectura de los textos, de los cuales se citan apenas dos líneas: la primera, del prólogo de *Caso Satanovsky*, es incluida para justificar la explícita relación entre el texto y el género policial (“Rodolfo Walsh” 227); la segunda, de *¿Quién mató a Rosendo?*, para resaltar las deudas de la sintaxis de Walsh con la prosa de Borges (230).

El análisis se reduce a ilustrar con un ejemplo acabado la situación histórica de los intelectuales argentinos. De la misma manera, la idea de los “pobres” se limita a señalar el público buscado por Walsh y carece de un tratamiento antropológico de sus fuentes culturales o de las operaciones del escritor para dar cuenta de ella. Sólo el señalamiento del consumo de géneros menores y de masas caracteriza en el ensayo a la cultura de las clases populares que busca interpelar Walsh. Así, la complejización postulada en “Literatura y clase social” se frustra sobremanera y la lectura del texto queda sepultada bajo el análisis del contexto de producción, en el cual se encuentra la hipótesis central del artículo: la búsqueda de una obra literaria que, como la gauchesca, posea la eficacia suficiente para llegar a un público lector con el cual la cultura dominante no estaba acostumbrada a comunicarse (“Rodolfo Walsh” 210).

Leyendo en conjunto las proposiciones de “Literatura y clase social” y el ensayo sobre Walsh, podemos señalar que aun viendo la necesidad de actualizar el aparato teórico y crítico, Rama insiste en cifrar su análisis en una lectura sociológica. Lo postulado en un nivel teórico no produce aún una práctica crítica que se condiga con sus postulados: al igual que en el estudio sobre la gauchesca, no se estudia el funcionamiento interno de la obra, sino que se la sitúa históricamente en un contexto social y una trayectoria particular y se señala su motivación política, quedando todavía los textos encorsestados en coordenadas que los condicionan, pero no los constituyen.

Arguedas: la mediación necesaria y el descuido del público

Parte de la propuesta teórica y crítica de “Literatura y clase social” encuentra una realización más orgánica en el último texto de Rama a considerar: *Transculturación narrativa en América Latina*, del cual es necesario realizar una importante observación. En una somera revisión de la bibliografía (Poblete; Trigo; Croce), advertimos que este libro ha sido leído como un bloque homogéneo, cuando en realidad está compuesto por textos publicados en distintos años en varias revistas y libros. *Transculturación* se divide en tres partes: la primera es una ampliación del ensayo “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”, editado en 1974. La segunda reúne ensayos sobre los conflictos culturales de la zona andina peruana, publicados en los años 1974, 1975 y 1976. Finalmente, la última parte fue escrita especialmente para el libro, que salió a la luz en 1982. Por lo tanto, *Transculturación* traza un arco temporal de ocho años, en el que varios conceptos teóricos utilizados por Rama se fueron actualizando y redefiniendo.

En la segunda parte de la obra, escrita durante la misma época que el texto sobre Walsh, nos reencontramos con la sociología del intelectual y una reflexión histórica similar a la desplegada en los artículos ya analizados, aunque enriquecida por la atención prestada a los diversos sistemas culturales que dialogan en distintas regiones de América Latina. En estos textos, se estudia el desarrollo del indigenismo peruano, con sus correlatos políticos y sociales, y se justifica la inclusión del escritor José María Arguedas en esas coordenadas. Este estudio sociológico se presenta en el libro como el marco de referencia donde se sitúan las dos reflexiones generales de mayor relevancia: una es de carácter teórico y define la llamada transculturación; la otra es de carácter crítico y constituye un nuevo modelo de análisis, con categorías y conceptos desplazados y cimentados principalmente en el estudio de los procedimientos estéticos a través de los cuales Arguedas construye su novela *Los ríos profundos*.

En este último nivel del pensamiento de Rama se centra nuestro trabajo de comparación con los ensayos sobre la gauchesca y Walsh. No obstante, antes de abordar la lectura de Arguedas, es necesario recuperar de la segunda parte del libro una polémica de importantes consecuencias: el juicio a la literatura indigenista y las ideas políticas

y críticas que la defendieron. El blanco principal es la figura de Mariátegui³ y con él, su sistema de interpretación: la sociología, una disciplina cuyo desplazamiento en la consideración de Rama atraviesa gran parte de *Transculturación*. La defensa de la literatura social indigenista por parte del marxista peruano es entendida como ejemplo de una crítica que obtura el sentido del texto bajo significados ya preconcebidos por un discurso que lo enmarca, pero que no lo explica; ni a él, ni a la sociedad en que es creado. La limitación de Mariátegui, según Rama, fue histórica: anclado en una mirada sociológica del Perú, no pudo percibir la existencia en su seno de culturas nativas vivas, dinámicas, mestizas. Así, tanto su visión política como estética quedaron sesgadas: “En general fue fiel a una interpretación exclusivamente socioeconómica, que desdeñaba los restantes elementos componentes de la vida social, que incluso perdía de vista la capital importancia de una cultura” (*Transculturación* 172).

Así leemos cómo el desplazamiento en los fundamentos teóricos se expresa primero en la discusión conceptual. La crítica a Mariátegui es consecuencia del contraste entre la perspectiva y metodología del peruano y la que Rama expone en la primera parte del libro, donde argumenta su idea de transculturación narrativa. Se trata ésta de una noción que indica en qué modo Rama despega la idea de “cultura” de fundamentos economicistas. Las diversas culturas del continente ya no son entendidas como expresiones de sectores sociales y proyectos políticos enfrentados, sino como un sustrato común que involucra a diferentes clases y sujetos en un mismo haz de problemáticas históricas y sociales. Este espacio simbólico se presenta como una mediación en la que las intervenciones y debates ideológicos se expresan a través de la creación de sentidos, un fenómeno central para el funcionamiento de las sociedades, pero de impacto diferido y carente de un significado unilateral. Por lo tanto, aquí la cultura, lejos de representar intereses sectoriales o de cumplir una función política, produce ella misma propuestas e interpretaciones de la sociedad en la que se enmarca. Antes que la clase social, es la cultura la clave para entender el funcionamiento de la sociedad y el arte. El quiebre es evidente: la clase es un elemento necesario para el análisis, pero debe ser necesariamente articulado con otros,

³ Sobre el ajuste de cuentas de Rama con Mariátegui, v. Genovese 172.

que no se le subordinan. La mirada sociológica se desjerarquiza y pasa a ser un instrumento de análisis más que enriquece al criterio antropológico:

La introducción de criterios económicos y sociológicos complementa la concepción horizontal de las subculturas. Les confiere espesor, verticalidad... Fija la existencia de los *stratta* que se encuentran superpuestos en el mismo espacio, definiendo las diferencias entre sectores que componen la sociedad (*Transculturación* 73).

Coherente con esta centralidad culturalista, Rama postulará la importancia de las figuras mediadoras en las novelas de ciertos autores que renuevan el regionalismo latinoamericano, escenificando en ellas el ingreso de las comunidades tradicionales a la modernidad capitalista. El mediador como instancia textual entre culturas heterogéneas y asimétricas es el núcleo de los análisis de Rama en torno a los procesos de transculturación narrativa presentes en Guimarães Rosa, Rulfo y Arguedas. Se trata de operaciones textuales a partir de las cuales la tradición popular es pesquisada hasta encontrar en su interior elementos cuyo sentido sean capaces tanto de articular la trama ficcional de los textos, como de representar la conflictiva situación histórica de esa cultura, produciendo así obras de alta complejidad formal con materiales aportados por comunidades iletradas.

En el capítulo “La novela-ópera de los pobres”, escrito para su primera publicación en 1982, el segundo párrafo contiene una definición clara acerca del enfoque crítico a desarrollar: “Los marcos sociopolíticos nacionales o los marcos autobiográficos en que, alternativamente, se ha hecho descansar la obra, deben ceder paso a un marco estético que pueda valorar la novela en tanto invención artística original” (*Transculturación* 261). Aunque el análisis contiene un claro objetivo polémico –discutir la lectura canónica de la obra de Arguedas en tanto “literatura indigenista”–, que exige sustituir los fundamentos sociológicos por un detenido análisis formal, Rama no se desentiende de la historia ni del conflicto cultural en el que *Los ríos profundos* interviene, sino que invierte la dirección de su perspectiva: la sociedad ya no va a explicar el texto, sino que el texto mismo portará en su materialidad los conflictos de esa sociedad y las resoluciones de su autor, sumido en ella. Es por eso que si bien

Rama apela a cierta “perspectiva estrictamente artística” (*Transcultura* 264), que en su enunciación pareciera contener un matiz demasiado formalista, enseguida niega esto al plantear que su análisis se inicia con la exploración de procedimientos formales, pero se articula con el proyecto intelectual en el que el autor está adscripto. El modelo de crítica que Rama arma sobre Arguedas aúna estas perspectivas considerando que es en el mismo texto, y no en la historia, la biografía o la clase, donde la literatura expresa su auténtico sentido artístico e ideológico. El objetivo de la crítica sería entender cómo funciona ese texto para saber qué problemáticas representa y qué posición sostiene. En palabras de alto contenido programático, señala Rama: “Descubrir lo específico, lo irreductiblemente propio de una forma literaria, implicaría encontrar un camino válido para desembocar en el núcleo donde la ideología del autor opera en modo particularizado” (*Transcultura* 265).

¿Cómo procede entonces Rama? En primera instancia, con un análisis de la estructura textual de la novela de Arguedas. A diferencia de los ensayos analizados anteriormente, esta vez los procedimientos formales son revisados con detenimiento y la interpretación global es sostenida por un extenso un trabajo de citas. Se establecen tres niveles de análisis, constitutivos de la obra literaria: los materiales, el sistema de personajes y la organización general de la obra. El primer nivel remite a todos aquellos elementos preexistentes y autónomos a la obra: situaciones históricas, conflictos sociales, sistemas de pensamiento, tradiciones culturales. En *Los ríos profundos*, el desafío de Arguedas es cómo integrar el universo andino en un género literario como la novela, que es ajeno por completo al sistema cultural que el mismo texto representa. La operación que formula entonces es evitar el uso de los materiales tradicionales para crear una mera representación realista y optar por descubrir en lo más hondo de ellos un elemento que funcione en dos dimensiones: como un elemento interno de la obra y como un índice de la problemática sociedad a la que la novela hace referencia. Esta clave estética está dada en la novela en el uso de las canciones anónimas y populares, cuya función en la novela es proponer una sutura estética a las violentas escisiones del mundo andino y representar a la vez su desgarramiento histórico y riqueza expresiva. Son las canciones las que aúnan en *Los ríos profundos* sociedad y naturaleza, individuo y

comunidad, oralidad y escritura, mito e historia, castellano y quechua, pasado originario y presente mestizo, principales conflictos culturales de las comunidades andinas peruanas.

Algo semejante ocurre en el segundo nivel de análisis, el concerniente a los personajes. Allí Rama problematiza el carácter y la función del narrador de la novela, estableciendo la alternancia entre dos narradores: el Principal, que se presenta como la voz de un Ernesto adulto, y el Secundario, una voz experta que complementa la narración con explicaciones etnográficas. Ambos están articulados por el Ernesto niño, el protagonista, criado entre nativos y educado entre mestizos, que condensa en sí además de la complejidad formal de la novela (construir con materiales tradicionales una novela moderna), la problemática cultural de la zona andina (la alienación social de los nativos y el mantenimiento del régimen social colonial).

Las dos resoluciones formales dadas en torno a los materiales y a los personajes entrañan una idea de mediación cultural, rectora en la lectura de Rama sobre Arguedas y fundamento de la organización general de su novela, el tercer nivel de análisis. Su estudio inmanente del texto da cuenta de las operaciones de transculturación narrativa desplegadas en *Los ríos profundos*. Por lo tanto, es necesario situar esta noción en el campo más específico de los estudios literarios, matizando su valor como descripción general del fenómeno histórico de modernización literaria en Latinoamérica para pensarla como fundamento teórico de un modelo de análisis crítico en el que Rama intenta resolver la problemática relación entre literatura y sociedad. Las obras se piensan como instancia de resolución de conflictos culturales cuyo sentido está dado no por lo representado, sino por el modo en que ellas mismas piensan sus materiales y organización.

Este notable cambio en la forma de abordar los textos tiene una importante consecuencia en la consideración del público lector en Rama. Nuestro hilo conductor, el sintagma “de los pobres” aparece en *Transculturación* reformulado como “la novela-ópera *de los pobres*” (261), el título del sexto capítulo de la obra. Allí, la operación de Arguedas con los humildes materiales de la tradición andina se compara con las “*óperas de pobre*” (305, cursivas en el original) de Kurt Weil y George Gershwin, por lo que la idea de “pobres” se desentiende de su significado socioeconómico y se refiere a una cultura

popular cuya tradición presenta valores necesarios para la modernización de la sociedad toda. Su consideración indica menos una comunicación directa con los pobres en su mismo lenguaje o el uso de los géneros literarios menores frecuentado por ellos, que la preocupación por trasladar elementos del universo cultural de las comunidades andinas, a otro completamente disímil. Según Rama, Arguedas no escribe pensando en un público de pobres, sino que rastrea en la cosmovisión tradicional de la Sierra peruana los sentidos que hacen posible una compleja obra literaria, la “novela-ópera de los pobres”, en la que lo “pobre” no es carencia sino potencialidad estética. El análisis crítico se desentiende del público lector, al que sólo considera en su potencial existencia futura: “No construyó su obra para los indígenas, sino para los lectores que pertenecían al ‘otro bando’ y entre los cuales buscó reinsertar, persuasivamente, un conjunto de valores tenidos por inferiores o espurios” (*Transculturación* 234). En esta decisión artística de Arguedas de preferir la realización estética plena a la comunicación directa con su público, Rama encuentra la operación que define globalmente al fenómeno transculturador: la mediación entre culturas asimétricas.

Los pobres y la crítica. A modo de conclusión

Con lo anterior, creemos haber dado cuenta con rigor de cómo el modelo crítico de Ángel Rama se fue desplazando desde una perspectiva en que la sociología y la historia eran las claves de entrada al texto hacia una en que es la misma obra la que se abre hacia la realidad histórica para operar sobre ella desde su irreductibilidad estética. Debemos aclarar que los artículos elegidos no son los únicos textos donde se pueden percibir estos movimientos. Nuestro recorte los eligió por permitir condensar estas problemáticas en torno a los sentidos e implicancias del sintagma prepositivo articulador, lo que evidencia y propone una lectura de los textos críticos que fije su atención también en la retórica utilizada para expresar el juicio y el análisis⁴.

⁴ Aunque utilizada en función de reconstruir la subjetividad de Ángel Rama a través del análisis de las ciertas estrategias discursivas presentes en *Diario*

Como hemos comprobado, la construcción “de los pobres” pone en relación tres principales categorías de la crítica literaria de Ángel Rama: la clase, la cultura y el público. En los ensayos sobre la gauchesca y Rodolfo Walsh, la centralidad de la argumentación está ocupada por los términos de clase y público. El análisis privilegia la perspectiva sociológica e histórica para adentrarse en una disputa política en la que la literatura se presenta como mero instrumento o como expresión de las intervenciones de los intelectuales de la época. En estos textos, la noción de cultura o bien es nula (como en el artículo de la gauchesca), o bien es especular (como en el análisis de Walsh, donde cada sector social genera en una determinada cultura). La configuración de los conceptos experimenta un cambio sustancial en *Transculturación narrativa*. Allí, la cultura es problematizada en profundidad y comprendida como espacio social de producción simbólica, desde la cual el escritor selecciona, rehace y crea nuevos objetos estéticos que dialogan desde su materialidad con la realidad que los rodea. La clase y el público sufren un desplazamiento en el análisis crítico: la clase se convierte en un elemento más que enriquece la investigación y el público queda marginado del nuevo esquema interpretativo, en el que la literatura posee una autonomía mayor. Por lo tanto, la crítica se ocupa de analizar cómo es que los textos organizan sus materiales y procedimientos para constituirse en formas orgánicas, y de esta manera, articula los sentidos artísticos de las obras con su carácter de intervención pública.

Ahora bien, a pesar de estas transformaciones, la aparición de “lo pobre” señala la evidente preocupación de Ángel Rama por las cuestiones sociales y políticas, que no es abandonada a lo largo de su carrera, sino que adquiere una atención más mediada. La idea de pobreza en los dos primeros textos analizados es entendida como una carencia cultural, basada en la desigual estructura económica de la sociedad, que margina y utiliza a las clases populares campesina o condena a las nuevas masas de asalariados urbanos al consumo de los productos de la industria cultural norteamericana. En *Transculturación*, la idea de pobreza lleva un claro matiz reivindicativo, que de hecho invierte y pone en duda la jerarquización de la cultura letrada

1974-1983, una concepción similar sobre la retórica del crítico uruguayo es sostenida por Mónica Bernabé (“El crítico como escritor”).

por sobre la popular, ya que es en el seno de esta última donde reside la posibilidad de una integración nacional.

Del pobre como receptor pasivo al pobre como creador mediado, tercia la antropología y la posibilidad de entender la literatura como elemento central del sistema cultural, en cuya textualidad se representan y organizan los más heterogéneos componentes simbólicos de la sociedad que la produce⁵. Así, el texto literario cobra una importancia que excede la circunstancia histórica donde se produce, lo que Rama enuncia en uno de sus últimos textos de la siguiente forma: “La obra literaria... aparece como un modelo reducido de la cultura que la informa, irrigada por diversas corrientes que operan en la sociedad, pero *funcionando como una producción autónoma, no meramente especular* (“La literatura en su marco antropológico” 165, cursivas nuestras).

Para concluir, consideramos que la potencialidad del modelo de crítica propuesto por Rama en *Transculturación narrativa*, sobre todo en su trabajo de análisis volcado a la materialidad de los textos, implica una posibilidad real de estudiar la relación entre literatura y sociedad sin caer en reduccionismos sociológicos o asepsias formalistas. Su idea de que es en la materia estética donde se cifra la intervención pública de un escritor se fue labrando a través de los años, las revisiones y las polémicas, hasta transformarse en uno de los más importantes legados de su trayectoria intelectual. La última inflexión crítica de Ángel Rama, sistematizada y practicada luego de décadas de obstinado trabajo, es la superación notable de una tradición crítica comprometida con la realidad latinoamericana y consciente de que la función social de los intelectuales es intervenir en sus sociedades creando un pensamiento propio, moderno y original, tanto en su creación literaria como en su reflexión teórica.

BIBLIOGRAFÍA

Bernabé, Mónica. “El crítico como escritor. Ángel Rama y sus compañeros de la diáspora”. Edición en línea. *Orbis Tertius*, 11-12 (2006). Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.204/pr.204.pdf

⁵ Sobre el diálogo entre la obra de Rama y el discurso antropológico de Clifford Geertz, v. Genovese 31.

- Croce, Marcela. “Ángel Rama: una teoría literaria para los países dependientes”. *El Matadero* 6 (2009). 173-193.
- Genovese, María Cristina. *La arquitectónica de las ideas en Ángel Rama*. Edición en línea. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de postgrado, 2006. Disponible en: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2006/genovese_c/html/index-frames.html.
- Martínez, Tomás Eloy. “El placer de la crítica”. En Ángel Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Ayacucho, 1985. XXV-XLI.
- Moraña, Mabel. “Ideología de la transculturación”. En Moraña, ed. 137-145.
- Moraña, Mabel, ed. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura, 1997.
- Ortiz Márquez, Maribel. “Transculturación narrativa y la polémica posmoderna”. En Moraña, ed. 193-212.
- Poblete, Juan. “Trayectoria crítica de Ángel Rama: la dialéctica de la producción cultural entre autores y públicos”. En *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Daniel Mato, comp. Caracas: CLACSO, 2002. 235-246.
- Rama, Ángel. “Literatura y clase social”. *Escritura* 1 (1976): 57-74.
- . “Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas”. En *Literatura y clase social*. México: Folios ediciones, 1983. 195-230.
- . “El sistema literario de la poesía gauchesca”. En *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982. 155-222.
- . “La literatura en su marco antropológico”. En *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Antología, prólogo y notas de Pablo Rocca, en colaboración con Verónica Pérez. Montevideo: Ediciones Trilce, 2006. 158-164.
- . *Transculturación narrativa en América Latina* [1982]. Buenos Aires: El Andariego, 2007.
- . “Poesía política revolucionaria y poesía de partido: Hilario Ascasubi y Estanislao del Campo” [1972]. En *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982. 59-97.
- Schmidt, Friedhelm. “¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?”. *Nuevo Texto Crítico* VII, 14-15 (1995): 193-199.
- Sobrevilla, David. “Heterogeneidad y transculturación: avatares de dos categorías literarias en América Latina”. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXVII, 54 (2001): 21-33.
- Trigo, Abril. “De la transculturación (a/en) lo transnacional”. En Moraña, ed. 147-172.