

Transculturación narrativa y cultura de la resistencia: conceptos, cruces y tensiones de un equipo intelectual latinoamericano

Facundo Gómez¹

Resumen: La pareja formada por Ángel Rama y Marta Traba ha sido uno de los equipos intelectuales más célebres y polémicos del campo latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX. Casi al mismo tiempo, ambos enuncian un par de conceptos originales para leer e interpretar la literatura y las artes visuales del continente: Rama enuncia la idea de “transculturación narrativa” y Marta Traba la de “cultura de la resistencia”. El estudio de los textos donde esas nociones fueron formuladas por primera vez demuestra la existencia de estrechos vínculos entre las dos propuestas. Elementos en común, como los conflictos entre modernización y comunidades tradicionales, la identidad latinoamericana y la división del continente en áreas culturales, las relaciones entre artista y sociedad, la crítica al imperialismo norteamericano y la tendencia al trabajo interdisciplinario habilitan así una lectura en simultáneo de ambos ensayos.

Palabras claves: ensayo latinoamericano; crítica literaria; crítica de artes; literatura latinoamericana.

Abstract: The couple composed by Ángel Rama and Marta Traba has been one of the most famous and polemic intellectual team in the Latin American field of the second half of the 20th Century. Both of them propose almost simultaneously their own original theoretical concepts for reading and interpreting the literature and visual arts of the continent: Rama enunciates the idea of “narrative transculturation” and Traba the notion of “culture of the resistance”. The analysis of the texts where those concepts are initially formulated reveals the existence of a close link between the two approaches. Several common elements, such as the questions about modernization and traditional communities, the Latin American identity and its division by cultural areas, the relations and conflicts between artists and society, the discussions against American imperialism and the tendency towards an interdisciplinary approach allow a simultaneous reading of both essays.

Keywords: latin american essay; literacy criticism; art criticism; latin american literature.

La noción de “equipo intelectual” es central en la praxis de Ángel Rama. Tal como lo cuenta su amigo y colega Antonio CANDIDO (1997), ya desde 1960 el crítico uruguayo manifiesta en una charla personal que una de las tareas principales exigidas por la época es la conformación de un grupo de intelectuales, escritores y artistas comprometidos con la producción, el estudio y la circulación de la literatura latinoamericana. Durante décadas, el conocimiento mutuo, el contacto sostenido y el intercambio entre pares son los ejes de sus múltiples y heterogéneas actividades. Rama se destaca así en las redacciones de semanarios políticos, en la dirección de revistas

¹ Licenciado en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina. Contacto: gomezefacundo@gmail.com.

académicas y empresas editoriales, en la organización de congresos y encuentros entre escritores, en diferentes proyectos de elaboración colectiva, en inagotables polémicas sobre el sentido de la cultura latinoamericana; finalmente, al frente del colosal emprendimiento de Biblioteca Ayacucho, suerte de archivo canónico y crítico de las letras y el pensamiento continental.

Entre los numerosos equipos intelectuales que integra, existe uno fundamental, cuya importancia en la trayectoria de Rama es evidente y que sin embargo no ha ameritado una mayor atención crítica. Frente a la ingente bibliografía que explora el diálogo tendido de Rama con Antonio Candido (ROCCA 2006; AGUILAR 2001), Darcy Ribeiro (COELHO 2009) o José María Arguedas (MOREIRAS 1997), resalta la ausencia de trabajos que aborden la importancia que tiene en sus textos las propuestas y los ensayos de su compañera, Marta Traba, la escritora argentino-colombiana que durante la segunda mitad del siglo desarrolló una prolífica trayectoria como crítica y narradora, en muchos puntos similar a la de Ángel Rama, con quien forma pareja y convive desde 1969. Juntos comparten desde entonces discusiones, amigos, proyectos, viajes, exilios e incluso el fatídico vuelo de Avianca de 1983, que se estrella antes de llegar al aeropuerto de Barajas y termina con la vida de ambos.

Se podría pensar en la dupla de Marta Traba y Ángel Rama como una inflexión privada del trabajo público de ambos durante la década de 1970 y los primeros años de la siguiente; un primigenio y nuclear equipo intelectual con dos integrantes, que funciona como modelo a escala de la extensa red de intercambio interdisciplinario y mutuo enriquecimiento que los dos críticos despliegan en la escena cultural latinoamericana. Ana PIZARRO (2004), colega de Rama en algunas de sus últimas aventuras historiográficas, es una de las escasas voces que señalan con firmeza la deuda del pensamiento continental hacia la figura de Marta Traba y la relativa consideración que el análisis de sus conceptos tuvieron en las investigaciones sobre el legado de Rama. La crítica chilena se inclina por entender este desplazamiento a partir de la condición de género de la argentina y, de manera provocativa pero sumamente justa, afirma: “[...] lo que llamamos las propuestas teóricas de Ángel Rama [...] deberíamos llamarlas más bien las propuestas Traba-Rama” (2002: 19). Pizarro no está sola: en la misma dirección, por ejemplo, Matías MARAMBIO (2015) observa los puntos de inflexión que cada uno de los autores impone en sus respectivas disciplinas, casi de forma simultánea, a través de dos libros señeros: *Rubén Darío y el modernismo*, de Rama, y *Arte latinoamericano actual*, de Traba.

Tanto la militante reivindicación de Pizarro como la hipótesis en nota al pie de Marambio se desprenden de investigaciones sobre el discurso crítico de la argentino-colombiana, lo que lleva a preguntarse acerca de los abordajes de esta cuestión particular en los trabajos sobre la obra de Rama. Al revisar *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos* (1997), el valioso volumen dirigido por Mabel MORAÑA, es posible denotar la ausencia de comentarios significativos sobre la incidencia de los textos de Traba en la conceptualización de la “ciudad letrada” y la “transculturación narrativa”, los dos tópicos privilegiados por el libro. Algo similar ocurre con tesis más recientes, como la de Alfredo DUPLAT (2013), quien radiografía el campo intelectual uruguayo de la época para restituir los aspectos ideológicos que la idea de transculturación le debe al pensamiento de Carlos Quijano, el fundador del semanario *Marcha*. Incluso el notable libro de Roseli Barros CUNHA (2007), hasta la fecha el trabajo más completo sobre la acuñación del concepto de transculturación narrativa, omite considerar la influencia de los aportes de Marta Traba. Entre los múltiples diálogos intertextuales de la tesis, su voz queda acallada.

Este brevísimo estado de la cuestión es elocuente y motiva la siguiente recuperación en conjunto de un puñado de conceptos y problemas del equipo Traba-Rama. Aunque solamente una investigación desde múltiples enfoques iluminaría con justicia el proceso de interpretación y ordenamiento de las artes y las letras latinoamericanas ensayado a la par por ambos intelectuales, una primera aproximación al tema admite una focalización en las nociones teóricas articuladas por la pareja. La cercanía cronológica, la solidaridad entre nociones, la apelación a idénticas fuentes teóricas y el carácter proyectivo que subyacen a las nociones de “cultura de la resistencia”, de Marta Traba, y “transculturación narrativa”, de Ángel Rama, fundamentan el análisis de los dos ensayos en que se formulan estas dos iniciativas: *Dos décadas vulnerables en las artes latinoamericanas* (2005), de la crítica argentino-colombiana, y “Los procesos de transculturación narrativa en la literatura latinoamericana” (1986), el artículo de 1974, que casi una década más tarde es revisado, ampliado y publicado como libro².

² Esta obra de Rama ha sido analizada y discutida profusamente; en cambio, la de Traba lo ha sido en mucha menor medida, aunque su visibilización aumentó con la última reedición de *Dos décadas vulnerables*, en 2005. En este sentido, es notable la bibliografía crítica producida en los últimos años por la academia chilena (V. BERRÍOS 2011; JARA PARRA 2012; MARAMBIO 2013).

Cultura de la resistencia y transculturación narrativa: conceptos hermanos

En *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas (1950-1970)*, Marta Traba realiza un agudo balance sobre los últimos años del arte de la región, a la vez que formula un esquema conceptual capaz de analizar e interpretar corrientes, obras y artistas emblemáticos del período.

El núcleo de su libro es el señalamiento de un juego de fuerzas tendido entre el violento triunfo a nivel mundial del arte producido por los Estados Unidos y las diferentes respuestas que los creadores de la región han ensayado frente a este avance. Su análisis de las obras individuales y de los proyectos colectivos emprendidos en el continente se construye a partir de una negatividad fundante, establecida a partir del cotejo con el arte estadounidense. Según Traba, la encrucijada del arte latinoamericano consiste en resistir la enajenación operada desde el Norte o acatarla dócilmente. La oposición binaria resalta la condición militante de su escritura y la entonación polémica que adquiere su obra.

Al caracterizar el arte estadounidense, la autora propone la noción de “estética del deterioro”, cuyo fundamento reside sobre el estrecho vínculo entre la sociedad de consumo norteamericana y las obras de sus creadores. Traba apela a un esquema especular de raigambre marxista y sentencia que las artes plásticas de la gran potencia capitalista expresan la orientación y torsiones de su cultura alienada. Según la crítica, en Estados Unidos, la centralidad de las industrias culturales “las inserta en un marco sociológico estricto y delineado de manera cristalina, sin posibilidad de equívocos ni de interpretaciones ambiguas” (2005: 57). En el país del Norte, el gran desarrollo de la técnica degrada la función del arte en la sociedad y degrada definitivamente las concepciones anteriores, denominadas como “estética tradicional”.

Establecido el blanco de la polémica, Traba articula entonces su noción de “cultura de la resistencia”, que designa al conjunto de estrategias creativas que artistas e intelectuales latinoamericanos emprenden para enfrentar la expansión del arte norteamericano. Con esta oposición, el ensayo traza un diseño geográfico que adquiere una marcada dimensión política: vista desde la realidad de América Latina, la estética del deterioro no alude solo a un estado de crisis del arte occidental, sino a un nuevo modo de aculturación imperialista impuesto por la nueva metrópoli y ejecutado gracias al altísimo nivel de penetración de los nuevos medios de comunicación. La lectura del

texto sugiere que así como el avance del arte transformado en producto de consumo se asienta en procesos que exceden lo artístico, la respuesta que debe dar la periferia supera también las barreras de la estética tradicional y se vuelca hacia un plano más amplio, en el que otras disciplinas sociales y humanísticas (la sociología, la literatura, la propia crítica) participan junto a las artes plásticas en una respuesta original y productiva, concebida desde el interior del continente.

La noción se vuelca a recuperar el condicionamiento histórico de las sociedades latinoamericanas, atravesadas desde sus inicios en la Colonia por la lucha contra la dominación extranjera y la búsqueda de una identidad propia. Estigmas sociales como la opresión política, el subdesarrollo económico o el atraso cultural respecto de las metrópolis son reinterpretados por el texto, desde una postura optimista, como elementos capaces de morigerar los efectos más devastadores de la estética del deterioro. Se trata de un relativo “estado de inocencia” (77), situado entre la caduca tradición europea y la moda del nuevo arte estadounidense. Sin una pertenencia genuina a ninguna de las dos inflexiones, pero al día con los últimos cambios, los artistas latinoamericanos se hallan en una posición privilegiada para articular un proyecto contra hegemónico: ellos pueden operar con libertad sobre las nuevas técnicas y, a la vez, establecer un dinámico vínculo con los universos culturales alojados en lo más profundo de sus sociedades. Las poblaciones nativas, las comunidades rurales, los estratos más tradicionales del continente atesoran cosmovisiones, procedimientos y lenguajes arcaizantes que posibilitan una creación artística reacia a la alienación de las industrias culturales y la sociedad de consumo.

A diferencia de la bibliografía disponible sobre la cultura de la resistencia, en torno al concepto de transculturación narrativa mucho se ha pensado, escrito y enseñado. A pesar de que se trata de una de las formulaciones de Ángel Rama con mayor fortuna crítica, dos observaciones iniciales son necesarias para reponer tanto su sentido como su aproximación con las ideas de Traba. Como se señala al inicio del texto, la enunciación original del concepto está fechada en 1974. Apenas un año antes, en el prólogo a una antología italiana, RAMA (1986: 183) se detiene en la producción de un conjunto de escritores a los que califica de “aculturadores narrativos”, quienes presentan una alternativa a la dicotomía entre regionalismo y cosmopolitismo. Los apellidos citados son esperables (Rulfo, Arguedas, Guimaraes Rosa, Roa Bastos y García Márquez); el nexos que los une y la interpretación del crítico, conocidos: se trata de una argumentación idéntica a la que luego Rama amplía y complejiza en el ensayo de

1974, con el significativo reemplazo del término “aculturación” por el de “transculturación”. Así, el descubrimiento del concepto y su articulación con saberes propios de la antropología serían las marcas diferenciales entre un texto y el otro, aunque no así el esquema interpretativo.

La segunda observación necesaria para revisar su trabajo es que el libro de 1982, *Transculturación narrativa en América Latina* (2007) es un collage de textos, inquietudes y acercamientos a la problemática, que dista mucho de un conformar una teorización cerrada. Menos aún, una metodología que propicia “aplicaciones” irrestrictas como muchas veces se lee en estudios malhadados. La obra en sí tiene tres partes bien definidas: la primera concluye la indagación historiográfica iniciada en el prólogo a la antología y conceptualizada en 1974 con una mayor afinación del esquema teórico y las propuestas metodológicas y la inclusión de la idea de “área cultural” y de nuevos corpus de lectura, entre los que se destaca el análisis de *Antes o mundo não existía*, escrito por miembros de la comunidad desana de la Amazonía brasileña y editado por Berta Ribeiro. La segunda parte del libro de Rama se centra en la recuperación de ensayos escritos a lo largo de la década de 1970 sobre la praxis intelectual de José María Arguedas y adquiere una entonación polémica contra el indigenismo de cuño marxista, representado por Mariátegui. La tercera es notoriamente disímil de las anteriores: aunque se propone como una ilustración de lo expuesto antes (y en efecto, así fue leída numerosas veces), el análisis de *Los ríos profundos* exhibe un abordaje textual atento a los procedimientos formales de la novela que revelan una concepción de la literatura y de la crítica disímil a la que sostienen los artículos iniciales, principalmente por la focalización en la estructura literaria y lingüística. Como si suspendiera con prudencia su gran impulso enciclopédico, historicista y sociológico por un momento, Rama emprende en esta lectura del clásico de Arguedas uno de sus más agudos trabajos de análisis e interpretación.

Quien no lee la heterogeneidad del libro se pierde la riqueza y complejidad de sus sentidos tensionados y omite la tentativa de revisión que Rama abre en el seno mismo de su discurso crítico. De la misma forma, quien toma este texto de 1982 como su última y gran aportación a los estudios literarios latinoamericanos traslada con imprudencia una enunciación puntual y específica a un espacio privilegiado de su pensamiento. La operación de lectura puede ser refutada por una rigurosa revisión de su bibliografía, que demuestra hasta qué punto el crítico restringe el uso de la noción de transculturación narrativa, mentado de forma exclusiva en ciertas ocasiones y sobre

particulares objetos de estudio. Al tomar en cuenta estas cuestiones, el objetivo de volver sobre las ideas de Rama exige un recorte del corpus, que ya no puede estar compuesto por el libro de 1982, sino por el ensayo de 1974. Allí se encuentran en versión original los enunciados que evidencian los problemas compartidos y las resoluciones emparentadas.

Así como en el texto de Traba los cimientos de la argumentación es la dicotomía entre estética del deterioro estadounidense y cultura de la resistencia latinoamericana, en el trabajo de Rama una similar relación se establece entre dos polos: las ideas e innovaciones literarias metropolitanas, por un lado, y las culturas interiores del continente, por el otro. El primer polo se concibe como el conjunto de oleadas modernizadoras irradiadas desde los países centrales, quienes imponen sobre las periferias dependientes valores y cosmovisiones culturales recortados sobre el molde de sus propias sociedades (burguesas, industrializadas y, en algunos casos, imperialistas). El segundo polo está compuesto por los saberes, las tradiciones y el legado ancestral de las comunidades latinoamericanas que se hallan alejadas de esas ráfagas de modernización capitalista y que se mantienen fieles a contenidos culturales y convenciones sociales propias, fijadas a lo largo de los años debido a determinadas circunstancias históricas y geopolíticas. En medio de las dos polaridades se encuentran las grandes ciudades latinoamericanas, a las que Rama considera como agentes de secularización universal.

Las operaciones de “transculturación narrativa” son entendidas como una de las posibles respuestas literarias que los sectores intelectuales comprometidos con la defensa y la valorización de las culturas dominadas producen en el seno del choque modernizador, más allá de los grandes centros urbanos. Solidarios con las regiones a las que representan o con las comunidades que los cobijan, los narradores de la transculturación logran preservar contenidos culturales en riesgo de desaparición a partir de una creación estética que estructura textos complejos donde las cosmovisiones y la identidad de las zonas interiores se entrelazan y articulan con las técnicas formales más innovadoras de la novela contemporánea. De esta manera, los procesos de transculturación narrativa consiste en principio en una suerte de blindaje cultural de amplias posibilidades expresivas: “De la inmersión en las **fuentes primigenias**, surge una **intensificación de ciertos valores peculiares**, que [...] ostentan **una capacidad significativa que los torna invulnerables a la corrosión de las contribuciones modernizadoras**” (1986: 208, negritas propias).

Del somero contrapunto entre la transculturación narrativa de Rama y la cultura de la resistencia de Traba surgen evidentes similitudes. La primera es el carácter dicotómico de sus panoramas culturales, subrayado sobre todo en el ensayo de la crítica argentino-colombiana, quien titula los capítulos de su libro según una lógica beligerante (o deportiva): “Estados Unidos *versus* Latinoamérica” se denomina uno; “Latinoamérica *versus* Estados Unidos”, otro. A la vez, los dos siguientes refieren a las orientaciones artísticas de los bandos enfrentados: la “resistencia” frente a la “entrega”. Aunque el uruguayo se cuida de reducir los movimientos literarios a facciones ideológicas o de igualar sociedad y modos de creación, el esquema bipolar que sostiene su teorización es análogo al de Traba: se trata de la irreductible diferencia entre dos totalidades, un adentro latinoamericano y un afuera universal que ubica a las culturas interiores en un extremo y a las metrópolis mundiales en el otro.

En el caso de Rama, las obras literarias, los autores individuales, los movimientos literarios, las zonas y las ciudades se instalan, desplazan, agrupan y contrastan según la fidelidad a uno de los dos polos. En el ensayo de Traba, los cuadros analizados se valoran según las reacciones frente al avance estadounidense: se estima como resistencia creativa la apelación a las culturas dominadas del continente, en tanto se deplora y denuncia la adopción complaciente de líneas estéticas metropolitanas. Hacia el núcleo de las proposiciones teóricas, la estructura argumental adquiere un esquema dialéctico: sentada la oposición, surge la instancia superadora que deja atrás la querrela artística entre estéticas tradicionales y del deterioro, así como la guerra literaria regionalismo contra vanguardismo.

En ambos textos, los conceptos propuestos contienen un sentido normativo: cuanto más se explota la diferencia entre polos, mejor ponderados se hallan las producciones ante las miradas de los críticos. Cada uno de ellos lo explicita sin tapujos. Marta Traba celebra e impulsa de este modo a los artistas a volverse sobre sus comunidades y rechazar la tentación de las nuevas vanguardias cosmopolitas. A su vez, Ángel Rama jerarquiza la narrativa de la transculturación por sobre los textos de los escritores urbanizados por su mayor capacidad de usar las innovaciones de las vanguardias en función de contenido culturales propios.

Escrituras sincronizadas: totalidades, historizaciones y autores en común

Además de los conceptos centrales, otras cuestiones y elementos intersectan los trabajos. Las dicotomías fundantes operan hacia el seno de los ensayos como índices de una misma premisa básica: América Latina es una totalidad de sentido que debe ser fundamentada a partir del descubrimiento y la interpretación de particulares señas de identidad cultural. En este marco, la cultura de la resistencia y la transculturación narrativa se colocan a sí mismas como rasgos de la identidad y la autonomía continental, coherentes con una búsqueda secular, iniciada en la lucha contra las coronas españolas y portuguesas y actualizada hacia las décadas de 1960 y 1970 por los procesos de descolonización del Tercer Mundo, la Revolución Cubana y el surgimiento de nuevas teorías y movimientos en pie de guerra contra el imperialismo. Tanto Marta Traba como Ángel Rama militan durante años por la construcción de un discurso crítico que se adecúe a este amplio programa cultural en el que se halla involucrada la gran mayoría de los intelectuales latinoamericanos de la época, tal como lo señalan los aportes de GILMAN (2012), FRANCO (2003) y ALBUQUERQUE (2011) sobre el periodo en general o bien los formulados por RAMÍREZ (2005), SOSNOWSKY (1985) o RUFINELLI (1992) acerca cada uno de los autores en particular. El impacto de la teoría de la dependencia, con su detención en las relaciones sistémicas entre países centrales y periféricos, se transparenta en la mirada de los dos críticos, quienes, en un movimiento también común por esos años, trasladan hacia el ámbito de los estudios literarios las ideas puestas en boga por los economistas y sociólogos que encabezan esa escuela.

Otras inquietudes aúnan las búsquedas. El carácter historiográfico de las argumentaciones es un claro ejemplo. Cada uno de ellos ubica a la cultura de la resistencia o la transculturación narrativa como elementos ordenadores en una particular cronología latinoamericana de las artes visuales y de las letras. En relación al primer término, Marta Traba sitúa históricamente sus primeras manifestaciones hacia 1950, cuando una serie de creadores empiezan a construir obras que se escapan tanto del acatamiento de las vanguardias europeas y estadounidense como del imperativo realista canonizado por el muralismo mexicano. La crítica señala cómo, de forma individual y aislada, Szyslo, Obregón y otros pintores plantean una superación de la dicotomía central que ahoga al arte latinoamericano, acorralado entre la imitación de las corrientes cosmopolitas y la continuación del realismo costumbrista. Hacia la década de 1960, la coyuntura cambia: una gran parte de los creadores latinoamericanos son finalmente cooptados por las nuevas líneas artísticas y teóricas importadas desde Nueva York. Su

mayor expresión se encuentra en grandes centros urbanos como Caracas y Buenos Aires. Frente a este panorama sesgado por el predominio colonial de la copia, Marta Traba articula su programa cultural, que es condensado en la defensa y la reconstrucción de una cultura de la resistencia, que todavía sobresale en la convulsa escena conquistada por la estética del deterioro.

Quizás de un modo más pronunciado, Ángel Rama también coloca a los narradores de la transculturación en el seno de un debate trabado entre dos corrientes de la literatura latinoamericana. De hecho, el primer subtítulo de su ensayo es “Una respuesta narrativa al conflicto vanguardismo-regionalismo”, por lo que el factor historiográfico es determinante en la reflexión sobre el concepto. Rama reconstruye en su ensayo la escena literaria de 1930 y enfrenta al regionalismo con el género fantástico y el realista-crítico. Estas dos últimas corrientes de las letras latinoamericanas son producidas en grandes centros urbanos atentos a las innovaciones estéticas metropolitanas, gracias a los cuales renuevan sus técnicas y lenguajes para construir poemas, cuentos y novelas de cuño moderno. En cambio, el regionalismo, descrito por Rama como el linaje literario que busca preservar las tradiciones culturales de las sociedades del interior del continente (separadas por geografía e historia de las oleadas modernizadoras), presenta mayores dificultades para procesar las nuevas tendencias metropolitanas. Solamente un puñado de escritores regionalistas logra responder con éxito a la problemática. Mientras algunos abandonan la orientación para acatar las modalidades cosmopolitas y otros insisten en osificadas formas de la narración, existe un tercer grupo que aprovecha la lección de las vanguardias y explota por igual y en simultáneo las rupturas de los ismos europeos y los problemas de la realidad latinoamericana. Luego surgen narradores que van más allá del uso del mito y el arquetipo aprendido del irracionalismo y la antropología europea. Ellos, los denominados narradores de la transculturación, se remontan al interior y al pasado de las culturas regionales para estructurar desde allí sus textos, que insurgen en la periodización de Rama como la tercera posición, superadora de las facciones enfrentadas. A diferencia de Traba, que va más allá de la intervención teórica e instaura su cultura de la resistencia como un programa de creación y reflexión que debe ser defendido por su carácter emancipador e identitario, el crítico uruguayo formula su idea de la transculturación como la descripción de una situación cultural determinada, situada en una coordenada precisa de la historia literaria latinoamericana.

Por otro lado, en los dos textos se evidencia también una orientación interdisciplinaria, aunque la misma adquiere mayor relevancia y visibilidad en el libro de Traba. El crítico uruguayo no extrae mayores conclusiones de otras manifestaciones artísticas que no sean la literatura; incluso, dentro de ella, procede a recortar y jerarquizar a la novela frente a otros géneros. En contraposición, en *Dos décadas vulnerables*, la autora apela a las letras latinoamericanas para establecer comparaciones que dinamicen el análisis de las artes plásticas. Traba indica que los escritores han logrado construir obras resistentes a la enajenación metropolitana de un modo más eficiente y armónico que los pintores contemporáneos. La justificación descansa sobre una particular concepción de la literatura, que piensa a la narración como una operación en torno a contenidos populares y problemas de las culturas interiores. El producto final es ponderado por la crítica como el “traslado” de ciertas maneras de vivir a una estructura estética pero heterónoma, que adquiere valor en tanto representa fehacientemente realidades y tradiciones de los sectores dominados. Los ejemplos dados por Marta Traba son tan significativos como las analogías que traza en su ensayo. Rulfo y Arguedas son dos de los casos destacados por su capacidad de vertebrar universos ficcionales bien enraizados en sociedades que conocen y experimentan. Otros autores mentados son Icaza, Vallejo y García Márquez, que son comparados con Guayasamín, Szyslo y Obregón. Sobre ellos, Traba escribe un párrafo que podría haber aparecido en el artículo de Rama. La autora inscribe sus nombres en el desarrollo de un linaje estético que se inicia con el indigenismo, es fermentado por las vanguardias y finalmente da lugar a obras animadas por lo popular. En el artículo sobre la transculturación, Rama señala un desplazamiento narrativo que va desde el regionalismo de la década de 1930, atraviesa la lección irracionalista de los ismos y llega a la obra de quienes abren nuevos caminos para la novela. En este punto, el nombre de Gabriel García Márquez es el que une ambos trabajos. Si para Ángel Rama el colombiano es uno de los escritores de la transculturación porque escribe desde la perspectiva de la zona costeña en vez de adecuarse a la conservadora norma capitalina, para Marta Traba el autor representa en sus textos, a través del uso del mito y a la fábula, la inmovilidad lacerante que atraviesa la historia colombiana.

Rispideces y potencialidades de dos proyectos críticos

El rediseño del mapa de América Latina según una división en regiones es una operación que aparece entre los dos trabajos. Enunciado en polémica contra la homogenización cultural emprendida por las precedentes generaciones de americanistas, en ambos casos las tipologías toman prestadas nociones del pensamiento del antropólogo Darcy Ribeiro, amigo personal del equipo Traba-Rama y figura intelectual de notable ascendencia en la época.

En *Dos décadas vulnerables*, la configuración cultural del continente se organiza en “áreas abiertas” y “áreas cerradas”. Las primeras abarcan sociedades de orígenes étnicos nativos, africanos o mestizos, que están determinadas históricamente por tradiciones conservadoras y geográficamente por el aislamiento, la lejanía de las costas y el imperio de una naturaleza apenas dominada. Por el contrario, el área abierta, según Traba, “está pautaada por su progresismo, su afán civilizatorio, su capacidad de recibir y absorber al extranjero, sus amplitud de miras y su tendencia a la glorificación de las capitales” (2005: 92). Los polos están dados por la zona andina y la ciudad de Buenos Aires; en uno surgen los exponentes de la cultura de la resistencia, condicionados por las tensiones sociales de sus comunidades de origen, y en el otro afloran los cultores de la estética del deterioro, que se adecúan a la imitación que caracteriza las urbes en las que viven. Si hasta acá el esquema abstrae, simplifica y aplana brutalmente la complejidad del funcionamiento cultural de América Latina (pródiga en tensiones internas, fricciones, puntos de fuga, desplazamientos, asincronías, hibridaciones y superposiciones), más adelante, cuando la descripción de cada región se afina, el resultado es todavía más desconcertante. En primer lugar, porque la división en áreas tan determinadas vulnera la propuesta global del ensayo: difícilmente la cultura de la resistencia puede llegar a ser una opción válida para todo el continente si para afiliarse a su impulso emancipador las áreas abiertas deben renegar de sus propias condiciones de existencia e imitar realidades que les resultan extrañas, en flagrante contradicción con el axioma de identidad y originalidad sostenido por Traba. Luego, porque el análisis crítico de las producciones artísticas es guiado por una enumeración de tipo nacional, que recién en segunda instancia se corrige y relaciona con el concepto de “área”, quitándole así todo valor operativo al concepto. Por último, porque la noción, que en principio posee un sentido cultural, concluye sepultada por el criterio ideológico, en cuyo seno se establecen problemáticos agrupamientos y caracterizaciones. Por ejemplo, se considera a Centroamérica como un área cerrada debido al sometimiento de los países al imperialismo norteamericano y al poder desmedido de los grandes hacendados

y empresas multinacionales (2005: 169-172). Lo mismo ocurre con el Caribe, representado por Cuba y Puerto Rico: las artes visuales de ambos se conciben como propias de áreas culturales cerradas debido a que han sido producidas en condiciones de represión estatal (180) o bajo el imperio colonial de los Estados Unidos (173), respectivamente. La regionalización de Traba pasa por encima la heterogeneidad que se propone restituir y, en el afán del combate contra la estética del deterioro, sepulta las diferencias bajo una misma etiqueta que se quiere cultural, pero que es evidentemente política.

La reflexión de Ángel Rama sobre regiones y áreas se muestra un tanto más prudente y menos asertiva. En principio, en su ensayo de 1974 el “área cultural” no aparece como herramienta de reconfiguración geográfica. Bajo el título “Tipología de los conflictos culturales”, el crítico delinea diferentes clases de problemas entre las pulsiones modernizadoras, impuestas de manera uniforme por las metrópolis capitalistas, y las tradiciones identitarias de las comunidades interiores, que prueban diferentes alternativas para procesarlas. Se lee en su texto un tono cauto, que advierte sobre la equiparación forzada de zonas y culturas y que boga por la inclusión en el análisis de las relaciones entre clases sociales y de las coyunturas históricas que atraviesa cada uno de los conflictos focalizados. Rama no agrupa a éstos por regiones ni por áreas culturales, sino por el grado de violencia con que se impone la uniformidad modernizadora y por el nivel de realización literaria que alcanzan los textos de quienes se ocupan por salvar el abismo entre los dos universos contrapuestos. Así, los tres tipos de problemáticas culturales agrupan: sociedades que mantuvieron durante siglos una rígida separación entre la población autóctona y la europea; sociedades alejadas de los centros urbanos que han quedado rezagadas en el camino del desarrollo productivo y que, por lo tanto, se aferran fervientemente a sus propias idiosincrasias, mostrándose esquivas de la norma metropolitana; por último, sociedades que son en apariencia semejantes a las ciudades modernizadas, pero que demuestran un notable grado de autonomía cultural, que se vigoriza al atravesar momentos de auge económico y expresa mayores posibilidades creativas que las urbes que en teoría las rigen. El énfasis de Rama se coloca así en las repuestas que los equipos intelectuales ofrecen a cada uno de los conflictos donde sitúan su praxis.

Aunque en una nota al pie el crítico remite a las obras de Darcy Ribeiro y Charles Wagley y glosa la división en áreas que estos antropólogos proponen, en este artículo el concepto de transculturación narrativa no se apoya en la noción de “áreas”,

sino en la de “conflictualidades culturales” (1986: 226), que son recorridas por las obras de los escritores referenciados: José María Arguedas explora el violento desgarramiento que viven las comunidades de los Andes peruanos, Rulfo y Guimarães Rosa escriben desde zonas periféricas y aisladas de las capitales a causa de su declive económico y García Márquez funda su ficción apoyado en la cultura costeña, más vinculada con el Caribe polifacético y multilingüe que con la gran urbe colombiana, que busca infructuosamente imponer su hegemonía sobre zonas que esquivan sus intentos.

Más allá de que el trabajo tipológico sobre la realidad artística y literaria de América Latina adquiera un carácter doble o triple, esté inspirado por la dominación política o los conflictos culturales, lo cierto es que tanto estas ideas sobre áreas y regiones como los conceptos e hipótesis centrales del equipo Traba-Rama se hallan lidiando con cuestiones muy arraigadas en la tradición ensayística continental. La definición de la identidad, la fundamentación de la autonomía, el matiz original, la resistencia a la enajenación metropolitana e incluso el carácter diverso del horizonte cultural latinoamericano son ejes de una reflexión iniciada ya profusamente en el siglo XIX. Gran parte de los esfuerzos de los dos críticos reside en reformular algunos de los elementos más significativos de este linaje intelectual en una instancia realmente sensible para este proyecto secular, al que tantas veces se refirió Ángel Rama. Se trata de revisar los modos de imaginar la producción artística y literaria sobre el filo de un radical cambio de paradigmas (la puesta en crisis del pensamiento modernista) y en una nueva coyuntura histórica, marcada por la pérdida del horizonte revolucionario.

Sobre esa cornisa, debidamente registrada por la bibliografía especializada (BAZZANO-NELSON 2005; LOSADA 1985, AGUILAR 2001), cada uno ellos promueve aperturas más o menos logradas. Junto con la acuñación de los conceptos de cultura de la resistencia y transculturación narrativa, el reordenamiento historiográfico y la postulación de áreas y regiones, ambos trazan una operatoria complementaria en torno al valor de las comunidades interiores y a la función de los artistas y escritores para con ellas. Marta Traba coloca a los creadores como los responsables de tender una comunicación clara, honesta y crítica con las clases dominadas a través del uso de técnicas modernas y contenidos populares. En ese sentido la búsqueda de un público es un objetivo reivindicado que abjura de la provocación vanguardista y enfatiza los lazos comunitarios. Varias implicancias se desprenden de este enunciado: una esencialización de los sectores sumergidos, que parecen resguardar en su interior garantías identitarias y valores trascendentes; una justificación de la capacidad emancipadora de las áreas

cerradas a partir de la diferencia raigal que se establece con los centros mundiales; una práctica artística que se nutre en la arena política y que se valora en la lucha contra el colonialismo cultural; un productor que se comporta según criterios románticos de creación (tomar temas regionales, usar artificios universales). Marta Traba llama a este programa estético un mera “reubicación” del arte latinoamericano en su contexto “real y concreto” (2005: 157). Las clases dominadas liberan al artista, pero éste se ubica por encima de ellas. No pertenece enteramente allí; su constitución es intermedia y por eso mismo puede crear sus obras a partir de recursos y materiales mixtos.

Ángel Rama, por más que cifra su esfuerzo en un intrépido cruce interdisciplinario entre la literatura y la antropología, también transita por un itinerario que lleva a la esencialización de las culturas interiores y a la elevación del escritor como conciencia crítica de unas masas imposibilitadas de resistir por sí mismas las embestidas de la modernización. En su artículo, el crítico señala que la riqueza cultural de las comunidades rurales latinoamericanas “sólo a través de la literatura había alcanzado sobrevivencia” (1986: 205). Esto coloca a la narrativa de la transculturación como la única práctica simbólica capaz de resguardar el legado tradicional y a las culturas nativas como un repertorio pasible de ser investigado y usufructuado. Por el carácter teórico del ensayo, que en ningún momento procede al análisis textual de las obras literarias, no se lee en su extensión una profundización mayor sobre cuáles son las operaciones específicamente transculturadoras. Rama indica, por un lado, la reintegración lingüística entre el habla de la comunidad y el lenguaje de la novela a través de la invención de heterogéneas lenguas literarias; por el otro, el descubrimiento del “pensar mítico” propio de las sociedades más arcaicas y su adopción hacia el campo literario como matriz de significación formal. La inflexión antropológica así queda limitada a la conceptualización sobre culturas y a la reflexión sobre los conflictos generados por la modernización; no se apela a este discurso ni al etnográfico para iluminar con qué elementos puntuales de las comunidades tradicionales trabajan los escritores de la transculturación. En rigor, de la argumentación de Rama se colige que el mentado “puente” entre las culturas rurales y la novela latinoamericana en realidad debe ser interpretado desde una perspectiva literaria. Como en el caso de Marta Traba, el énfasis en el elemento popular parece forzado por un pensamiento crítico más preocupado por la reivindicación de la originalidad literaria latinoamericana que por una investigación detenida en la especificidad de la práctica transculturadora.

Como se ha observado, en el ensayo de Rama el elemento programático, la entonación militante y la fuerza normativa son menos pronunciados que en el libro de Traba. *Dos décadas* manifiesta con elocuencia una vocación polémica común en el discurso intelectual latinoamericano de las décadas de 1960 y 1970, que a lo largo del continente todavía entiende que los desafíos del subdesarrollo pueden ser superados por programas de acción colectiva que identifiquen los enemigos y orienten las sociedades en pos de las transformaciones radicales necesarias. En cambio, “Los procesos” orienta sus esfuerzos hacia la renovación de los estudios literarios latinoamericanos a partir de nuevos cruces y aperturas, en un movimiento que renuncia a la beligerancia que había caracterizado al mismo Rama en años anteriores³. Se trata de un repliegue sobre la disciplina que desde entonces nos hace más que profundizarse, como lo demuestra el creciente interés por cuestiones teóricas e historiográficas de sus últimos trabajos.

Ambos intelectuales se aventuran con sus ensayos en una reflexión teórica y una formulación de conceptos que intenta rasgar la superficie homogénea y la dirección única del optimismo modernizador de la posguerra, mestizado en América Latina por las esperanzas revolucionarias inspiradas en el proceso cubano. No obstante, es innegable hasta qué punto ciertos ejes del pensamiento modernista han quedado indemnes en el seno de sus propuestas. El acatamiento de la modernización social, cultural y técnica es a la vez fatal y necesario, inexorable y deseado, y termina por prevalecer en ambos textos frente a los resguardos y precauciones sobre los aspectos nocivos de su celebración acrítica. De la misma manera, la jerarquización de la tarea intelectual revela una distribución de papeles y funciones culturales propia de una mirada logocéntrica, que resguarda para la “ciudad letrada” un privilegiado rol de agente de cambio social. Por otro lado, la concepción de la producción artística como una actividad de carácter reparatorio se evidencia en la definición de las obras como modelos de conciliación cultural para las sociedades periféricas. Rama busca superar los esquemas comunes de la crítica literaria de su tiempo, pero pondera a la modernización como irrenunciable y coloca a las obras de la transculturación como respuestas a un estímulo que siempre es externo; Traba promueve la cultura de la resistencia mientras mantiene como imperativo la consecución de estándares estéticos fijados por el arte y el pensamiento metropolitano más clásico, en peligro frente a la ofensiva norteamericana.

³ Para uno de los más completos recuentos de sus célebres cruzadas públicas en el campo intelectual latinoamericano, V. ROCCA 2006.

Quizás sea en el plano de la apertura de los corpus de análisis donde el aporte de Traba adquiriera un matiz diferencial más rico y fecundo que el de Rama en la discusión con el modernismo crítico. Mientras que el uruguayo piensa la transculturación narrativa sobre la base de productos literarios ya reconocidos (como lo son hacia 1974 Rulfo, Guimarães Rosa, García Márquez y Arguedas, aunque éste último en menor medida), la crítica explora caminos alternativos de creación, como el dibujo y el grabado. El movimiento puede en principio parecer modesto, pero no lo es si se considera la desconfianza que Traba demuestra hacia las prácticas artísticas que escapan de los límites de la pintura de caballete. Y lo es menos aún si se compara con la desatención absoluta de Rama hacia manifestaciones literarias y culturales que se encuentran por fuera de los cánones literarios.

En definitiva, en esta instancia doble de producción intelectual llevada adelante por Marta Traba y Ángel Rama la certeza en común de que la creación y el pensamiento latinoamericano posee un matiz cultural irreductible demuestra la fertilidad crítica de sus conceptos teóricos, apuntes historiográficos e hipótesis interpretativas. Sus esfuerzos por pensar y escribir a contrapelo del optimismo modernizador de la década del 1960 y a contracorriente de sus propias formaciones intelectuales los colocan en lugares privilegiados del discurso ensayista latinoamericano. Las ideas, inquietudes, referencias y tensiones compartidas no hacen más que enriquecer sus originales perspectivas críticas, construidas desde los márgenes y capaces de dislocar los supuestos universalistas de las tradiciones metropolitanas con mayor fuerza, dinamismo y potencialidad que sus mismas ideas de cultura de la resistencia y transculturación narrativa.

Referencias bibliográficas

AGUILAR, Gonzalo. Ángel Rama y Antonio Cándido: salidas al Modernismo. In: ANTELO, Raúl (Comp.). *Antonio Cándido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001, 71-94.

ALBUQUERQUE, Germán. *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Santiago de Chile: Ariadna, 2011.

BAZZANO-NELSON, Florencia. Cambios de margen: las teorías estéticas de Marta Traba. In: TRABA, Marta. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas (1950-1970)*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005, 9-32.

BERRÍOS, Paula. *Estrategias de inserción del arte latinoamericano. El internacionalismo en Jorge Romero Brest y el latinoamericanismo en Marta Traba*. Tesis de Magister. Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2011.

BLIXEN, Carina; BARROS-LÉMEZ, Álvaro. *Cronología y bibliografía de Ángel Rama*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1986.

CANDIDO, Antonio. La mirada crítica de Ángel Rama. In: MORAÑA, Mabel (comp.). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997, 288-294.

COELHO, Haydée Ribeiro. Ángel Rama y Darcy Ribeiro: compartiendo la amistad, los textos y el exilio. In: *El Matadero* 2 (6), 2009, 194-204.

COELHO, Haydée; ROCCA, Pablo (orgs.). *Diálogos latino-americanos. Correspondência entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro*. São Paulo: Global Editora, 2015.

CUNHA, Roseli Barros. *Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas-FAPESP, 2007.

FRANCO, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada: la literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Madrid: Debate, 2003.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escrito revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2012.

JARA PARRA, Natalia. *Los proyectos críticos de Marta Traba y Nelly Richard: trayectos de la escritura sobre arte en Latinoamérica*. Tesis de Magister. Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2012.

LOSADA, Alejandro. "Nueva novela" y procesos sociales en América Latina. Contribución de Ángel Rama a la historia social de la literatura latinoamericana. In: *Texto Crítico X* (30-31), 1985, 246-270.

MARAMBIO, Matías. *Campo intelectual y artes visuales: Marta Traba y la formación de una crítica artística latinoamericana*. Tesis de Magister. Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2013.

MARAMBIO, Matías. Cultura de la resistencia y estética del deterioro. Marta Traba y la articulación conceptual de la crítica artística latinoamericana. In: *Aisthesis* 57, 2015, 143-164.

MOREIRAS, Alberto. José María Arguedas y el fin de la transculturación. In: MORAÑA, Mabel (ed). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997, 213-231.

PIZARRO, Ana. Marta Traba, la transgresión. In: *Las grietas del proceso civilizatorio: Marta Traba en los sesenta*. Santiago de Chile: CEEXECI/LOM/IDEA/Wellesley College, 2002, 7-45.

PIZARRO, Ana. *El sur y los trópicos*. Alicante: Cuadernos de América Sin Nombre, 2004.

RAMA, Ángel. Los procesos de transculturación narrativa en la literatura latinoamericana. In: *La novela en América Latina: panoramas 192-1980*. Xalapa-Montevideo: Fundación Ángel Rama-Universidad Veracruziana, 1986, 203-234. [Original de 1974]

RAMA, Ángel. Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972). In: *La novela en América Latina: panoramas 192-1980*. Xalapa-Montevideo: Fundación Ángel Rama-Universidad Veracruziana, 1986, 99-202. [Original de 1973]

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El andariego, 2007. [Original de 1982]

RAMÍREZ, Mari Carmen. Sobre la pertinencia actual de un crítica comprometida. In: TRABA, Marta. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas (1950-1970)*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005, 33-54.

ROCCA, Pablo. Notas sobre el diálogo intelectual Rama/Candido. In: ANTELO, Raúl (ed.). *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001, 51-78.

ROCCA, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latinoamericano*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2006.

RUFFINELLI, Jorge. Ángel Rama, "Marcha" y la crítica literaria latinoamericana en los 60. In: *Scriptura* 8-9, 1992, 119-128.

SOSNOWSKY, Saúl. Un sendero en el bosque de palabras. In: RAMA, Ángel. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, IX-XXIII.

TRABA, Marta. *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas (1950-1970)*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. [Original de 1973]

VERLICHAK, Victoria. *Marta Traba: una terquedad furibunda*. Buenos Aires: UNTREF-Proa, 2001.