



## Aviso Legal

### Artículo de divulgación

Título de la obra: A diez años de la muerte de  
Ángel Rama

Autor: Perus Cointet, Françoise Elizabeth

Forma sugerida de citar: Perus, F. E. (1994). A diez años de  
la muerte de Ángel Rama.  
*Cuadernos Americanos*, 1(43),  
188-195.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año VIII, núm. 43, (enero-febrero de 1994).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## A DIEZ AÑOS DE LA MUERTE DE ÁNGEL RAMA

Por *Françoise PÉRUS*

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES,  
UNAM

**O**BVIAMENTE NO ES LA MUERTE la que aquí nos congrega en torno a esta conmemoración de la trágica desaparición de cuatro figuras señeras de las letras hispanoamericanas, sino la vida. O mejor dicho, una particular relación con la memoria, la cual tampoco ha de confundirse con la historia. En ésta, lo pasado pasado está, y aunque no necesariamente concluido y cancelado, sí privado de muchas de sus virtualidades, antes que nada de aquellas que encierran el apego a la vivencia y que la memoria suele liberar de improviso.

Evocar y releer hoy a Ángel Rama es, para mí, recordar un tiempo y una configuración precisas del ámbito de las letras hispanoamericanas; anhelos, proyectos y formas del ejercicio de la profesión —de la historiografía y la crítica literarias—, cuyos asideros y perspectivas parecían entonces ciertos y seguros, por enmarcados en, y portados por un movimiento que, más allá de las muchas discrepancias personales, entendíamos y vivíamos como colectivo. No quiero decir con ello que era aquél el tiempo idílico —y mítico— en que ‘nos amábamos tanto...’. Me refiero a otra cosa: a un común vínculo con lo que de muchas maneras percibíamos como las promesas incumplidas del pasado latinoamericano, y con un presente histórico que merecía a nuestros ojos otros y mejores cauces, no siempre fáciles de definir y menos aún de concretar. El rescate y la comprensión del pasado del subcontinente, y la explicación de sus logros y sus frustraciones, se concebía por ello como una tarea intelectual primordial, de modo que la perspectiva histórica y social en la renovada sistematización de las múltiples tradiciones de la cultura y las letras hispanoamericanas era la que nos congregaba. Y también la que nos oponía, no sólo a lo que considerábamos los resabios de la estilística tradicional y la crítica impresionista, sino también a la ofensiva estructuralista y formalista.

La gran mayoría de los ambiciosísimos proyectos de entonces —hablo de la década de los setenta que los vieron florecer— han quedado trancos, y mucha de la confianza en la posibilidad y el valor del conocimiento que los animaba parece haberse desvanecido, dejando lugar a la dispersión, al desconcierto y a una duda informe que muy poco tiene de “metódica”... La Historia y la Razón, al menos las que hemos heredado —o creemos haber heredado— de la Ilustración y la tradición del humanismo europeo, se nos presentan como el origen de nuestros equívocos, al tiempo que nuestras certidumbres y vivencias de ayer han de cobrar forma de sueños y ficciones ante un pragmatismo que reduce el conocimiento a la formalización de “simulacros” destinados al mejor cálculo de costos y beneficios. Con lo cual, el problema de la acción humana y las representaciones sin duda siempre aproximadas que la guían adquieran —¿por fin?— su verdadera dimensión: la de los valores, implícitos o explícitos, que subyacen.

Al volver entonces sobre las propuestas de Ángel Rama para la reconstrucción —o la construcción— de lo que en su último libro, *Transculturación narrativa en América Latina* (México, Siglo XXI, 1982) llamaba el “sistema” de la literatura latinoamericana, no voy a cometer la imprudencia de adjudicar a estas propuestas el carácter de verdad absoluta, que por lo demás nunca pretendieron tener. Y tampoco intentaré dirimir si fue lo suyo razón o sueño. Me atenderé a los valores que subyacen en esta formalización particular, que no por desprovista de cálculo carece de implicaciones prácticas.

*Transculturación narrativa en América Latina* consta de tres partes, en dos de las cuales se recogen y reelaboran trabajos diversos cuyas primeras versiones se remontan a 1974. Sólo la tercera parte, dedicada a *Los ríos profundos* de José María Arguedas, ha sido escrita para dicho volumen. Esta reescritura de trabajos anteriores pone de manifiesto un primer rasgo esencial de la concepción del quehacer intelectual en Ángel Rama: su carácter de proceso, siempre inacabado y abierto, que conlleva al mismo tiempo la atención, explícita o no, al punto de vista ajeno y la vuelta sobre las propias concepciones, con todas las reformulaciones que ello pueda conllevar. Es por tanto la suya una forma de pensar, de elaborar sus propios objetos, esencialmente dialógica y autorreflexiva, que se traduce no sólo en la apertura hacia espacios múltiples y puntos de vista diversos, sino también en una concepción particular del tiempo histórico y sus sedimentaciones culturales.

La apertura espacial —que Rama llama “horizontal”— parte de la observación de los vínculos en extremo complejos e inestables que, desde su nacimiento, mantiene la literatura del subcontinente con los diversos ámbitos de la vida social, política y cultural, y en particular con todas las formas y niveles de escisión interna que caracterizan a sociedades que advienen a la vida independiente a partir de una herencia colonial, cuya “modernización”, inducida o no desde fuera, nunca ha dejado de ser sumamente difícil. No se puede por ello postular de entrada la existencia de un “sistema literario” autónomo, esencialmente autorreferencial y desgajado del todo vivo de la cultura en devenir. Hace falta más bien indagar de qué modo discontinuo y zigzagueante la literatura del subcontinente ha ido abriéndose paso entre estas múltiples y renovadas escisiones internas, y ha ido procurando soluciones propias a las discontinuidades espacio-temporales, regionales, sociales, étnico-culturales, e inclusive lingüísticas que constituyen los rasgos distintivos de las sociedades y la cultura del subcontinente. La dificultad primordial que plantea el estudio de una corriente, un autor o una obra provisionalmente aislados, no es el establecimiento de las relaciones, siempre conflictivas, que mantiene con una tradición literaria ya sistematizada y consolidada, sino la de su ubicación en, y su respuesta a una heterogeneidad cultural que, por lo demás, no se circunscribe al espacio nacional o continental, sino que involucra conjuntamente una articulación específica con sistemas literarios “metropolitanos” cambiantes, parcial y desigualmente asimilados por las élites letradas del subcontinente. La definición siempre precaria de un “espacio literario”, y la correlativa elaboración de formas y estilos artísticos renovados, sólo se vuelve plenamente comprensible a partir de la reconstitución acuciosa y documentada del complejo sistema de intercambios que este mismo “espacio” instaura con lo que le es “exterior” y que este mismo espacio convierte y transforma en su propio “interior”. Es por lo mismo todo lo contrario de una esencia aprehensible a partir de sus solas leyes inmanentes.

Ahora bien, la misma noción de heterogeneidad cultural que se desprende de este primer corte “horizontal”, o mejor dicho sincrónico o transversal, en el ámbito de la cultura del subcontinente, pone también de manifiesto la existencia de temporalidades y ritmos evolutivos sumamente diversos. En rigor, la pluralidad de tiempos y ritmos evolutivos es inherente a cualquier cultura, incluso a la de las sociedades reputadas como autocentradas y de cultura

largamente sedimentada. Sin embargo, en éstas los cortes diacrónicos que se operan en el tejido cultural acostumbran postular una suerte de consonancia entre los diferentes ciclos considerados: los tiempos largos incluyen a los más cortos, o atraviesan a éstos sin violentarlos, y la diferencia y el cambio se integran sin mayor dificultad a una totalidad que se piensa como orgánica. Lo que, en cambio, ponen de relieve los estudios de Ángel Rama, es que la heterogeneidad cultural no conlleva sólo la fragmentación del espacio sociocultural, sino también la discontinuidad, la interferencia y el entreveramiento de tiempos históricos dispares y a menudo trunco. La herencia colonial y las modalidades particulares de los sucesivos procesos de modernización “periférica” en el transcurso de los siglos XIX y XX no son desde luego ajenas a estas configuraciones específicas del tiempo y el espacio latinoamericano.

Esta heterogeneidad cultural que Ángel Rama rastrea y fundamenta a partir de lecturas sumamente diversas, que provienen de la historiografía (literaria o no), de la sociología, y sobre todo de la antropología —era él un lector incansable, curioso y voraz en más de una lengua, y habría que subrayar también el papel decisivo de la incorporación a sus reflexiones del área cultural brasileña, multiétnica y multicultural por excelencia—, no es, desde luego, la que “explica” a la literatura, en el sentido de una determinación causal. Ha de entenderse más bien como un conjunto de correlaciones, múltiples y cambiantes, que encuentran en la literatura sus modalidades o sus formas específicas. Uno que otro ejemplo, al azar, de lecturas o relecturas mías, más o menos recientes —no emanadas éstas del libro de Ángel Rama— pueden dar a entender algunas particularidades de la percepción espacial y temporal que la heterogeneidad cultural asentada por Rama proporciona al hombre americano e ilustrar modalidades, entre otras, de su simbolización. El primero pertenece a Gabriel García Márquez:

De pronto, como si un remolino hubiera echado raíces en el centro del pueblo, llegó la compañía bananera perseguida por la hojarasca. Era una hojarasca revuelta, alborotada, formada por los desperdicios humanos y materiales de los otros pueblos; rastrojos de una guerra civil que cada vez parecía más remota e inverosímil. La hojarasca era implacable. Todo lo contaminaba de su revuelto olor multitudinario. Olor de secreción a flor de piel y de recóndita muerte. En menos de un año arrojó sobre el pueblo los escombros de numerosas catástrofes anteriores a ella misma, esparció en las calles su confusa carga de desperdicios. Y esos desperdicios, precipitadamente al compás

atolondrado e imprevisible de la tormenta, se iban seleccionando, individualizándose, hasta convertir lo que fue un callejón con un río en un extremo y un corral para los muertos en el otro, en un pueblo diferente y complicado, hecho con los desperdicios de otros pueblos.

Allí vinieron, confundidos con la hojarasca humana, arrastrados por su impetuosa fuerza, los desperdicios de los almacenes, de los hospitales, de los salones de diversión, de las plantas eléctricas; desperdicios de mujeres solas y de hombres que amarraban la mula en un horcón del hotel, trayendo como único equipaje un baúl de madera o un atadillo de ropa y a los pocos meses tenían casa propia, dos concubinas y el título militar que les quedaron debiendo por haber llegado tarde a la guerra...

Después de la guerra, cuando vinimos a Macondo y apreciamos la calidad de su suelo, sabíamos que la hojarasca había de venir alguna vez, pero no contábamos con su ímpetu. Así que cuando sentimos llegar la avalancha lo único que pudimos hacer fue poner el plato con el tenedor y el cuchillo detrás de la puerta y sentarnos pacientemente a esperar que nos conocieran los recién llegados. Entonces pitó el tren por primera vez. La hojarasca volteó y salió a recibirlo y con la vuelta perdió el impulso, pero logró unidad y solidez; y sufrió el natural proceso de fermentación y se incorporó a los gérmenes de la tierra (*La hojarasca*, Buenos Aires, Sudamericana, 1971, pp. 9-10).

El segundo ejemplo pertenece al poeta antillano, y también Premio Nobel de Literatura, Derek Walcott. Éste escribe en un artículo reciente que lleva por título “Las Antillas, fragmentos de una conmemoración épica”, y en el cual evoca la representación teatral de la epopeya hindú *Ramayana* por parte de los descendientes de aquellos hindúes que llegaron a Trinidad después de la emancipación para trabajar en el corte de la caña en la región de Caroni:

El suspiro de la historia se eleva sobre ruinas, no sobre paisajes, pero en las Antillas hay pocas ruinas sobre las que suspirar, aparte de las de los ingenios azucareros y de los fuertes abandonados. Girando lentamente la vista alrededor, como lo haría una cámara, abarcando las bajas colinas sobre Puerto España, la calle y las casas de la aldea, a los guerreros-arqueros, a los actores-dioses y a quienes los manejaban, con la música ya en la banda sonora, quise hacer una película que fuera como un prolongado suspiro sobre Felicity. Estaba filtrando la tarde evocaciones de una India perdida, pero ¿por qué “evocaciones”? ¿Por qué no “celebraciones de una presencia real”? Porque tenía que ser la India algo “perdido”, cuando ninguno de los aldeanos la había conocido realmente, y no algo “continuado”... Yo tenía derecho, como cualquier otro trinitario, a los éxtasis que reivindicaban (los danzantes), porque el éxtasis daba el tono del sinuoso sonido de los tambores que salía de los altavoces. Tenía derecho a la fiesta de Husein, a los espejos y los templos de papel rizado de la epopeya musulmana, a la danza del dragón chino, a

los ritos de la sinagoga sefardí que hubo en tiempos en cierta calle. Sólo tengo un octavo del escritor que podía haber sido si en mí hubieran tenido cabida todos los lenguajes fragmentados de Trinidad.

Si se quiebra un jarrón, el amor con que se reúnen sus fragmentos es más fuerte que el amor que daba por sentada su simetría cuando estaba entero. El pegamento con que se fijan los pedazos es lo que sella su forma original. Ese amor es lo que reúne nuestros fragmentos africanos y asiáticos, las reliquias familiares cuarteadas cuya restauración deja ver sus blancas cicatrices. Esta reunión de pedazos rotos es el afán y el dolor de las Antillas, y si los pedazos son dispares y no encajan, contienen más dolor que su escultura original, esos iconos y vasos sagrados que en sus lugares ancestrales se dan por sentados. El arte antillano consiste en esta restauración de nuestras historias hechas pedazos, nuestros fragmentos de vocabulario, y nuestro archipiélago se hace sinónimo de las piezas desgajadas del continente original.

Y esto es exactamente hacer poesía, o lo que más que "hacer" debería llamarse rehacer poesía la memoria fragmentada, la armazón sobre la que se levanta el dios, e incluso el rito que lo entrega a la pira final; el dios montado caña a caña, entretejiendo un junco con otro, trezando una cuerda con otra, y que es como los artesanos de Felicity erigirán su eco sagrado...

Todas las Antillas, cada isla, es un esfuerzo de la memoria; cada mente, cada biografía racial culmina en la amnesia y la niebla. Atisbos de sol a través de la niebla y arcoiris repentinos, *arcs en ciel*. Ése es el esfuerzo, la labor de la imaginación antillana, que reconstruye sus dioses a partir de armazones de bambú, frase a frase (*Letra internacional*, núm. 29 (1993), pp. 4-11).

Después de estos ejemplos literarios, poéticos y narrativos, sacados de entre los textos de dos de los más "universales" autores del subcontinente americano, y que siguen punteando la línea de fuerza trazada hace más de veinte años por Ángel Rama, vuelvo entonces a las propuestas de este último en torno a fenómenos de "transculturación narrativa", que buscan también unir o volver a unir los fragmentos rotos y dispersos de la historia americana, a los que el historiador y crítico uruguayo reunió sin confundirlos bajo la denominación de "heterogeneidad cultural".

Sin adentrarme en los pormenores de los diversos análisis del volumen al que me estoy refiriendo, quisiera destacar todavía algunos puntos centrales que pueden orientar la lectura. El primero consiste en que, al centrar la problemática en torno a las respuestas y soluciones artísticas, a las dificultades planteadas por la heterogeneidad cultural y los fenómenos reales o posibles de transculturación, Rama deja de hacer de la literatura una suerte de ilustración de la historia (en el sentido de los procesos socioeconómicos, ideológicos y políticos). Ubica a la literatura en la historia, y en

particular en la historia cultural, atendiendo a un problema central: el de la "especificidad" de la experiencia artística y la búsqueda siempre abierta de sus lenguajes propios. Lenguajes propios que no consisten en una separación distanciada respecto de lo que otros autores llaman los "lenguajes vivos", o el todo vivo de la cultura en devenir, sino en la apropiación y reelaboración de dichos lenguajes en un ámbito propio, cuyas "leyes" están siempre por reinventar. En este sentido, todo proceso de creación artística resulta siempre de un proceso activo de "transculturación". Así, la concepción que tiene Rama de la literatura es correlativa de su concepción de la cultura, la cual no es una colección de objetos por mercadear, sino la concreción de una experiencia y una actividad específicas que se busca transmitir, es decir, memoria viva.

El segundo punto, ligado con el anterior, guarda relación con la amplitud y profundidad del ámbito dentro del cual se ejerce esta actividad "transculturadora". Rama aborda el problema no desde el polo supuestamente más adelantado de la modernidad, sino desde el que se suele considerar como el más "atrasado" o "periférico", es decir, desde el "regionalismo literario", en donde las articulaciones de los espacios y los tiempos, rotos, superpuestos, entrecruzados, de las "modernizaciones" sucesivas y truncas, incluidas las articulaciones con sistemas literarios "metropolitanos" —que no son necesariamente los mismos que los de las metrópolis culturales locales—, adquieren una complejidad particular y plantean desafíos formales específicos. Rompe así con la consabida concepción lineal del proceso de la narrativa hispanoamericana que relega al rango de "prehistoria del discurso novelesco latinoamericano" todo lo que no cuadra con la experimentación formal y el supuesto universalismo de la narrativa urbana surgida con el *boom*.

Ni la cancelación de la euforia del *boom*, ni las interpretaciones que le siguen adheridas, ni las reinterpretaciones del proceso de la narrativa hispanoamericana que el fenómeno generó, nos permiten entender hoy los múltiples derroteros de la narrativa actual, que parece entonces suspendida en una especie de vacío histórico y cultural. Hace diez años Ángel Rama nos propuso nuevas modalidades de lectura, centradas en lo que podría definirse como una poética histórica; nuevas maneras de entender el proceso de configuración del sistema literario latinoamericano, de concebir la agrupación de autores y obras y de establecer relaciones entre corrientes literarias renovadas por la lectura; y finalmente otras y nuevas maneras de periodizar. No dudo que la semilla esté fructificando aquí o allá.

De ello podría dar más de un ejemplo. Pero las que aún no vemos despuntar son las ramificaciones del árbol —las armazones del bambú, diría Derek Walcott—, arraigado por Ángel Rama en la historiografía y la crítica literarias con tesón y sin impaciencia hace ya varias décadas. ¿Vamos a dejar que una nueva hojarasca vuelva a hacerlo trizas?