

## LA FUNDACIÓN DE LA PALABRA: ENSAYO SOBRE LA MODERNIDAD DE LA CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA

---

Guillermo Mariaca

---

La crisis de la modernidad latinoamericana, que nos ha llevado a considerar nuestra propia heterogeneidad como componente indisociable de nuestra historia, puede ser referencia básica en el momento de explicar la formación de los criterios de política cultural y de canonización de la literatura latinoamericana. Nuestra heterogeneidad podría ser entendida en términos de actividad productiva ligada a fuerzas sociales y sujeta al mismo juego de intereses y autoengaños de cualquier otro esfuerzo por tener y/o ganar poder. No se trata, entonces, de solo leer contra el texto discursivo de la crítica literaria latinoamericana en su esfuerzo por constituir la identidad de un particular proyecto de poder: "nuestra América". No se trata solo de denunciar sus omisiones, sus exclusiones, sus preferencias, o sus paradójicos modos de narrar con una escritura moderna la oralidad persistente o tantos otros recursos apenas alfabetos del testimonio y de la novela y de la poesía. Se trata sobre todo de leer a través del texto, para que no hayamos simplemente desplazado la reverencia por el autor a la reverencia por el texto, la reverencia por la literatura a la reverencia por la crítica.

La perspectiva histórica nos permite releer el particular pasado discursivo de la crítica literaria latinoamericana como un compromiso con el presente, es decir, como la operación efectiva de sus discursos dentro de la contemporaneidad. Pero desde el punto de vista de la crítica a la modernidad, el trabajo de estos fundadores no habría que situarlo exclusivamente en relación al objeto que definen y a las fronteras del campo de estudio que delimitan; si su obra reclama este derecho sería más productivo darle a su discurso el privilegio de asumirlo como punto de referencia, no como monopolio de la palabra. ¿Cuáles son, entonces, estos puntos de referencia, estas piedras fundamentales, que el discurso crítico actual tiene que asumir como su propia historia y como raíz de su posibilidad? ¿Qué han establecido nuestros fundadores, más allá de sus obras completas, más allá de las fronteras de ese territorio discursivo que colonizaron

con el poder de su palabra?

El aporte obvio de Pedro Henríquez Ureña es haber constituido una visión globalizadora de la historia literaria y cultural de América Latina como totalidad. Tanto *Las corrientes literarias de la América hispánica* como su *Historia de la cultura en la América hispánica* son esfuerzos definitivos por “escribir” nuestra específica autodeterminación cultural y desterrar una visión colonial que impedía vernos a nosotros mismos. Este “americanismo literario” está caracterizado por una tradicional definición humanista del arte complementada con lo que él llama “nuestro perfil espiritual”; en otras palabras, la literatura latinoamericana es un conjunto de textos cuya unidad se sustenta en una historia cultural común y cuya autonomía se inicia con la poesía modernista.<sup>1</sup>

El haber diseñado el objeto de estudio era, sin embargo, insuficiente. Si se hubiera limitado a esta tarea, el proyecto de Henríquez Ureña hubiera concluido en otra historiografía. El postula, como existencia complementaria al objeto, la noción de un sujeto como agente de esa tesis cultural. Este sujeto, el intelectual, ejecuta el programa del “americanismo literario” como parte de un proyecto general de política cultural que asume como instrumento de operación al alfabeto: signo de nuestra modernidad. Si el intelectual latinoamericano está ejecutando un proyecto de autonomía cultural, la prueba de su madurez será su institucionalización en la academia universitaria, en las editoriales y en la educación pública.

Aun que tanto la delimitación de un nuevo objeto de estudio como el diseño del sujeto que lo produce constituyen el núcleo del aporte a la historia literaria latinoamericana de parte de Henríquez Ureña, su modernidad cultural no solo radica en esto. Más allá, hay que entender su “americanismo literario” como la conjunción de operaciones para la independencia cultural de América respecto a Europa, al mismo tiempo que como guía para la autonomía del intelectual respecto al Estado nacional. Este “mapa cognitivo”, entonces, no se limita a los objetivos deseables de la literatura, sino al diseño de una política cultural que se apoya en la necesidad de la unidad cultural latinoamericana. Si somos diferentes porque somos “fusión de elementos europeos y elementos indígenas que dura hasta nuestros días”,<sup>2</sup> esta diferencia se convierte en especificidad moderna con su tratamiento de la articulación entre ambos “elementos”: la cultura americana puede reconciliar la universalidad con su propia tradición. Y

- 
1. La autonomía literaria comienza con el modernismo porque Henríquez Ureña plantea que el barroco americano tiene como efecto más importante el mestizaje cultural —todavía dependiente— y el romanticismo tiene como resultado la formación germinal de las literaturas nacionales. Tanto el antecedente más lejano como el más cercano al modernismo no alcanzan a plantearse la autonomía cultural.
  2. Pedro Henríquez Ureña, *Obras completas*, ed. Juan Jacobo de Lara, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1976-79, vol. X, p.347.

esta reconciliación será resultado de una producción cultural autónoma respecto del Estado nacional (autónoma, porque si bien el intelectual puede participar en tareas estatales como la educación o la difusión —el propio Henríquez Ureña participó durante la gestión ministerial de José Vasconcelos o cuando fue llamado a ejercer como ministro en su propio país—, su producción no obedece sino a los objetivos culturales de la “magna patria”).

Las que podrían denominarse sus fórmulas del americanismo literario recorren todos los requisitos que requiere la elaboración de una historia de la cultura de América Latina, y esas fórmulas son los criterios canónicos que permitieron a Henríquez Ureña determinar las relaciones existentes entre la literatura, la cultura y la historia latinoamericanas proponiendo “los nombres centrales y libros de lectura indispensables”.<sup>3</sup>

Alfonso Reyes, en cambio, tiene como objetivo la legitimidad discursiva de la crítica literaria en nuestra América. Su “Aristarco o anatomía de la crítica” reúne una valoración muy positiva de la que llama “cultura occidental” con la inevitabilidad de su incorporación a nuestra América dado que Europa es nuestra raíz cultural. Los americanos, entonces, nos haremos universales a través de la lengua; asumiendo, claro, que Reyes concibe a la lengua como metonimia de la cultura y, al mismo tiempo, como instrumento que hará accesible el mundo a la identidad americana.

Esta tensión entre identidad americana y cultura “universal” no se resuelve en la obra de Reyes con argumentaciones históricas, sino con algo que podría denominarse, algo crudamente quizá, viabilidad postcolonial. La identidad americana consiste exclusivamente en la capacidad de comunicarle a la cultura europea nuestro “condimento de abigarrada y gustosa especería”;<sup>4</sup> es decir, bautizarnos con la palabra europea para alcanzar el derecho a la palabra americana. Pero ¿por qué debemos asumir nuestra colonización cultural con tanto entusiasmo? ¿es que nuestra única oportunidad de sobrevivir culturalmente como una entidad diferente pasa por la subordinación ética, epistemológica y lingüística a la cultura “occidental”?

No es una particularidad de la obra de Reyes el plantear que nuestra mejor alternativa es asumir al colonizador para devenir su contemporáneo. Lo singular es haberle adjudicado a la literatura el rol de dirección del “progreso” porque “la literatura se adelanta a la política”;<sup>5</sup> en otras palabras, solo la ficción puede diseñar las posibilidades del proyecto nacional americano porque solo ella puede inventar nuestra identidad de tal manera que esa identidad sea

---

3. Pedro Henríquez Ureña, *La utopía de América*, comps. Angel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p.47.

4. Alfonso Reyes, *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955-90, vol. X, p.161.

5. Alfonso Reyes, *Obras*, vol. XI, p.188.

contemporánea de la cultura “occidental”. Si ellos nos nombraron, recuperarnos pasa por la invención de un nuevo nombre.

Como en Henríquez Ureña, también en Reyes son unos “cuantos y contados genios”<sup>6</sup> los únicos que pueden superar la encrucijada entre americanismo y universalismo, los destinados a escribir nuestro futuro por medio de aquellos arquetipos que solo se realizan y encuentran en la “literatura en pureza” (Reyes, 1968:203). La legitimidad de la crítica, entonces, resulta de su capacidad para determinar cuál es la literatura que está inventando nuestra representación de acuerdo al criterio de la viabilidad postcolonial: la modernidad americana.

La obra de Reyes, como la de todos los fundadores de la crítica literaria latinoamericana, no se limita a elaborar nociones generales cuya importancia y pertinencia pueden ser cuestionadas. El sustenta sus postulados con aquel trabajo que sigue siendo considerado como el primer texto teórico latinoamericano que reflexiona sobre el asunto del estudio científico de la literatura. Su motivación es determinar la “esencia común al fenómeno literario”<sup>7</sup> para poder concluir en la autosuficiencia de la ficción. De esta manera, cancelando la función referencial del discurso literario y toda la pragmática ligada a su uso por la comunidad interpretativa, la literatura latinoamericana encontraría la vía para inventar su lenguaje y, por consiguiente, su representación, sin tener que recurrir directamente a la especificidad histórica de América Latina ni a la tradición cultural europea.

Para Reyes, la supervivencia cultural de América dependía de su apropiación de la “lengua”, es decir, de poder hablar a Europa a su misma altura literaria. Su aporte a la fundación de nuestra crítica, entonces, es hacer de nuestra literatura un monumento teórico de la modernidad latinoamericana: “el arquetipo que quisiéramos ser” (Reyes, 1968:116).

Tanto para la construcción del canon como para el establecimiento de la legitimidad de la literatura y la crítica literaria latinoamericanas, Reyes y Henríquez Ureña requerían celebrar las virtudes de la modernidad. El suyo es un movimiento afirmativo que tiene su raíz en la necesidad de contar con una cultura moderna y su conclusión en la definición de una política cultural consistente con ese objetivo. Mariátegui también cree en la necesidad de esa modernidad para América Latina, pero de una modernidad autodeterminada.<sup>8</sup>

6. Alfonso Reyes, *Ensayos*, comp. Roberto Fernández Retamar, La Habana, Casa de las Américas, 1968, p.189.

7. Alfonso Reyes, *El destino: prolegómenos a la teoría literaria*, México, El Colegio de México, 1944, p.17.

8. Distingo entre autonomía y autodeterminación como tipos de independencia cultural. La autonomía presupone un proceso de hibridación cultural dependiente a partir del cual se está constituyendo una cultura americana. La autodeterminación, en cambio, parte de la especificidad histórica para concluir en la inevitabilidad de un proyecto de cultura americana.

Construir la independencia cultural es una tarea paralela a construir su modernidad.

El paralelismo entre autodeterminación cultural y modernidad literaria se encuentra englobado por la correspondencia que debe existir entre vanguardia política y vanguardia literaria; aunque, claro, si la literatura depende de la realidad histórica, su importancia radica en su capacidad de asociación con lo más "hondamente revolucionario".<sup>9</sup> Para el conjunto de la visión mariáteguiana de la literatura, entonces, ésta es el instrumento de construcción de una lengua propia, autónomamente americana, descolonizada.

La periodización que Mariátegui postula para la literatura peruana —periodización que fácilmente es generalizable a la literatura latinoamericana inclusive apoyándose en su propia argumentación—,<sup>10</sup> es una de las operaciones que le permite oponer el discurso colonial al discurso nacional y definirlos como fases, inicial y final, del proceso de independencia cultural. La característica central de la literatura nacional no es, entonces, solo su autodeterminación respecto a la literatura metropolitana; su término definitorio es la representación de lo popular (que en la situación peruana es la tradición indígena).

La inevitabilidad del carácter ideológico y político de la literatura y de la crítica que la historiza, es la noción que permite convertir a la cultura, concebida como "tradición del pueblo",<sup>11</sup> en parte del proyecto revolucionario. De esta manera, el intelectual asume "un puesto en la acción colectiva"<sup>12</sup> de representar el futuro de la cultura americana proponiendo una modernidad alternativa al simulacro metropolitano. Mariátegui no solo cuestionó al canon y a las costumbres académicas que lo formulaban; siendo esto importante es notoriamente secundario frente a la modernidad socialista e indigenista que alcanzó a proponer como proyecto cultural americano. Su respuesta es, ciertamente, la alternativa más radical ante los anzuelos que la modernidad ofrecía a los fundadores de nuestro pensamiento crítico y que él, como todos, también probó para mejor conocer al "íntimo enemigo".

La modernidad latinoamericana nació como un dilema: se revolvió contra la historia colonial y, al mismo tiempo, construía su raíz en esa historia. ¿Puede uno extrañarse, acaso, de que el discurso de los fundadores de la crítica literaria latinoamericana sea un discurso moderno y de que esta modernidad esté elaborada como una retórica de las encrucijadas culturales? ¿Es que el proceso

9. José Carlos Mariátegui, *Obras*, 2 vols., La Habana, Casa de las Américas, 1982, p.307.

10. En José Carlos Mariátegui, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, ed. Aníbal Quijano, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, p.156, se lee: "Una teoría moderna —literaria, no sociológica— sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres periodos: un periodo colonial, un periodo cosmopolita, un periodo nacional".

11. José Carlos Mariátegui, *Temas de nuestra América*, Lima, Amauta, 1975, p.93.

12. José Carlos Mariátegui, *La escena contemporánea*, Lima, Amauta, 1969, p.154.

de conformación de nuestra crítica, que es el proceso de constitución de nuestra literatura, podía escapar a la paradoja de tener que fundarse con la misma palabra que nos colonizaba?

Para nuestros fundadores la modernidad estaba caracterizada por la autonomía cultural como posibilidad de la emancipación o, cuando menos, como visión de su promesa. No importaba que “en los años treinta no llegaban al 10 por ciento los matriculados en la enseñanza secundaria que eran admitidos en la universidad”;<sup>13</sup> la autonomía cultural era el único horizonte que tenía legítima visibilidad. La modernidad también estaba construida por la institucionalización de sus agentes aunque la profesionalización de los intelectuales seguía limitada a una pequeña minoría lo que hacía “imposible formar mercados simbólicos donde puedan crecer campos culturales autónomos” (García Canclini, 1990:66); aún así nuestros fundadores sostenían la legitimidad y la representatividad de los intelectuales. Nuestra crítica literaria, por consiguiente, defendía su autonomía y su institucionalidad porque estaba simbióticamente ligada a la modernidad cultural en su conjunto, a ese discurso homogeneizante que creía en la salvación de nuestra América por la cultura.

¿Cómo han respondido y cómo han continuado esa tradición de la modernidad aquellos que reclaman a Henríquez Ureña, Reyes y Mariátegui precisamente como fundadores de la modernidad? Pero, sobre todo, ¿por qué Ángel Rama, Octavio Paz y Roberto Fernández Retamar han inventado esa tradición? ¿Es que la constitución de un discurso moderno es un supuesto inevitable en la lucha por la producción de hegemonía a través de la reproducción de capital cultural? ¿Es que se trata de compartir una raíz común para que la legitimidad de las distintas representaciones del imaginario latinoamericano ni siquiera entre en discusión? O será, más bien, que dado que una formación discursiva es un proceso de producción social de sentido sometido a condicionamientos y especificidades históricas y regionales, esta limitación deriva necesariamente en la noción de “teoría regional” definida como la estrategia de representación de formaciones discursivas históricamente determinadas. Es decir, que quiéranlo o no y complementariamente a la pugna de sus distintas políticas culturales por ganar legitimidad y representatividad, y a la necesariamente permanente contestación a la modernidad central, todos nuestros críticos modernos asumen la unidad de la crítica literaria latinoamericana dado que de su práctica discursiva es posible inferir el objeto teórico regional llamado literatura latinoamericana. La formación de una tradición, entonces, no radica solo en la continuación crítica de los supuestos teóricos previos, sino, sobre todo, en su extenuación, en forzarlos hasta su propia

---

13. Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p.67.

frontera epistemológica.

La obra de Angel Rama es la ilustración de una lucha por refundar el canon heredado porque duda de su representatividad. Esta no implica prioritariamente nombres o corrientes literarias; la representatividad del canon debiera contraer como condición necesaria su representatividad respecto a nuestra cultura. Y para que esto sea posible, los canonizadores deberán ser abiertamente ideológicos, ser ellos mismos quienes delaten sus preferencias y sus prejuicios. El punto de partida de la obra de Rama, entonces, es el cuestionamiento a la legitimidad de los intelectuales como portavoces de la cultura americana dada la inevitable relación entre ellos y el poder del Estado como determinación de su función social.

Quizá por esa razón, su último libro publicado póstumamente es sobre todo una relectura de nuestra historia intelectual. Hay un permanente juego entre el énfasis en la autonomía cultural y el servicio de los letrados al Estado nacional. A pesar de que sostiene las ya tradicionales hipótesis sobre el proceso de autonomización cultural (urbanización, educación masiva, formación de la opinión pública), enfatiza que el surgimiento de la clase media a principios de siglo pone en cuestión esa misma autonomía: el nuevo agente social cuestionará la propiedad privada de la letra. Por otra parte, a pesar del elogio de Rama a la modernidad latinoamericana, también debe enfatizarse su afirmación de que el intelectual es el agente de una doble dependencia: del poder estatal y de la modernidad metropolitana.

Esa dialéctica entre el "realismo político" que implica formar parte de la academia moderna y la permanencia de una distancia crítica que posibilite sostener un cuestionamiento a los recursos de la autoridad como, por ejemplo, el establecimiento del canon, son la fuente del que probablemente sea su trabajo mejor conocido y más significativo: *Transculturación narrativa en América Latina*.

Para Rama, entonces, la modernización y la identidad cultural no son prácticas inevitablemente incompatibles; más aún, sólo una modernidad híbrida<sup>14</sup> permite una viabilidad cultural en América Latina. Por consiguiente, es imprescindible ampliar el canon para representar "cabalmente el imaginario de los pueblos latinoamericanos" (Rama, 1982:123) y, al mismo tiempo, incorporarlo al discurso de la modernidad para hacernos legibles. La representatividad del canon, por consiguiente, resulta de incorporar la alteridad al "discurso sobre la formación, composición y definición de la nación".<sup>15</sup> Así, el canon moderno en América Latina ya no podrá excluir su colonial raíz esquizofrénica.

Todo el trabajo de Rama por cuestionar la modernidad del canon literario

14. Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982, p.29.

15. Angel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984, p.92.

latinoamericano es, al mismo tiempo, un reconocimiento de su hegemonía. Y mientras lucha por un espacio viable de poder en la política cultural latinoamericana proponiendo dudas metódicas y explicitando la existencia de un sistema literario más amplio e intelectualmente generoso, también celebra a nuestra modernidad porque es una "lectura de nuestra realidad".<sup>16</sup>

En tanto Rama postula la inevitabilidad de una hibridación de nuestras políticas culturales, Octavio Paz sostiene la necesidad de un discurso autosuficiente que consista en "el recurso de la poesía para enfrentarse a la alteridad"<sup>17</sup> y que sea capaz de realizar el extremo autorreferencial de la modernidad cultural: la completa autonomía intelectual. El instrumento será la retórica de la analogía que "hace del universo un poema" (Paz, 1974:84).

No se trata, sin embargo, de una posición autista, sino de una agresiva política poética, teórica y cultural; una continuación, en cierto sentido, de la obra de Reyes. La alteridad es aquella frontera referencial del lenguaje ante la cual y contra la cual el poema se construye precisamente para cancelarla. Cancelar la alteridad referencial que predomina en el lenguaje cotidiano es el objetivo central de una poética que, así, celebra su autodeterminación. Esta alteridad, obviamente, no se limita a la referencialidad lingüística sino que se extiende hasta la política cultural de la modernidad. Es justamente el núcleo de la modernidad según la versión metropolitana: la razón crítica, aquello que "traza sus límites, se juzga, y al juzgarse, consume su autodestrucción como principio rector" (Paz, 1974:47), es decir, destruye las huellas de la representación. No habrá, por consiguiente, posibilidad de mediación entre historia y cultura; ambas son entidades autónomas entre sí.

Una vez establecida la mutua independencia, Paz avanza otro paso en su trabajo por eliminar de la poesía, y de la teoría cultural que la celebra, todo residuo de alteridad referencial. Dado que no se debe aceptar convivir pacíficamente con la modernidad histórica a pesar de tener que aceptar su contemporaneidad, Paz comienza maldiciéndola y termina ignorándola asumiendo que al inevitable "fin de la era moderna" (Paz, 1974:207) retornará la transparencia entre poesía y lenguaje porque el fundamento del poema, a pesar de toda la alteridad presente en la modernidad, sigue estando compuesto por "unos cuantos arquetipos"<sup>18</sup> universales.

¿No es acaso este movimiento teórico una conversión de la historia moderna en discurso autosuficiente?; ¿no es la poesía el "huevo de la serpiente" de la

16. Angel Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*, eds. Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, p.365.

17. Octavio Paz, *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p.108.

18. Octavio Paz, *Sombras de obras: arte y literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1983, p.43.



modernidad? Para Paz, “a despecho de las diferencias de lenguas y culturas nacionales, la poesía moderna de Occidente es una” (Paz, 1974:10); si ésta poesía elabora su autonomía referencial, es también una respuesta conjunta a la alteridad histórica que revela ese origen primordial previo a la caída cuando la palabra y la cosa eran una sola y misma. No basta, por consiguiente, asumir la crítica, ni de, ni a la modernidad; ante esta trampa de la historia hay que recurrir a la fe en la práctica poética como única posibilidad de retornar a la unidad entre hombre y naturaleza.

La tarea de la crítica literaria, entonces, será reproducir la experiencia de vivir al mundo como discurso y establecer la prioridad absoluta de ese discurso sobre la “realidad”; al hacerlo estará actuando como traductora a términos modernos de la poesía, que de otra manera quedaría limitada a ser concebida como “experiencia mística” o delirio con la página en blanco.

El objetivo final de su paradójico recurso a la teoría, sirve a Paz como defensa racionalmente moderna de la autosuficiencia de la palabra. Y como argumento mayor para dotar de legitimidad a aquella poesía latinoamericana que basa su centralidad en su “universalidad”, en su capacidad de hablar el mismo “lenguaje” que cualquier otra poesía autorreferencial, y que persiste en condenar a la totalidad de la modernidad histórica de nuestra América como un elogio de la autosegregación y la marginalidad.

Notable paradoja, ciertamente, que Angel Rama y Octavio Paz —a pesar de las enormes diferencias ideológicas y epistemológicas que los separan— concuerden en el objetivo prioritario de construir un discurso cultural latinoamericano que sea un interlocutor moderno y válido. Pero es aún más difícil imaginar, a priori, cómo la obra de Roberto Fernández Retamar, en tanto referente “institucional” de aquella crítica que cuestiona radicalmente a la servidumbre neocolonial de la modernidad discursiva latinoamericana, también comparte ese objetivo común.

Fernández Retamar ha enfatizado, no el determinismo social, sino la necesidad de “buscar y encontrar vías”<sup>19</sup> para ser útiles al proyecto de la revolución socialista latinoamericana y, por consiguiente, la urgencia de romper los lazos neocoloniales con la conceptualización y la práctica metropolitanas de la modernidad. Esa utilidad, pensada como referente de cualquier juicio sobre la eficiencia discursiva de la crítica latinoamericana, tendrá como características el enfrentamiento con la modernidad históricamente existente y la elaboración de una práctica institucional alternativa. Así concebida, la crítica literaria de Fernández Retamar es resultado político de varios afluentes complementarios.

Uno de estos afluentes es el sostenimiento de la actividad editorial de la

---

19. Roberto Fernández Retamar, *Papelaría*, La Habana, Universidad Central de las Villas, 1962, p.277.

revista *Casa de las Américas* como alternativa de canonización crítica de la literatura latinoamericana frente a la *Revista Iberoamericana*, *Cuadernos iberoamericanos* y *Texto crítico*, para solo mencionar a algunas de las publicaciones más importantes con políticas editoriales notablemente divergentes. Otro afluente es el permanente homenaje de Fernández Retamar a José Martí como modelo del intelectual latinoamericano. Un tercer afluente, posiblemente el más significativo desde la perspectiva de la crítica literaria, es el continuo ejercicio por ligar el proyecto revolucionario socialista de la “plenitud histórica” con la “plenitud” cultural que correspondería a una modernidad alternativa.

La institucionalización editorial —Casa de las Américas— y política —José Martí como modelo— de la obra de Fernández Retamar convergen en su trabajo crítico por encontrar la correspondencia ideológica entre la historia de la revolución cubana y la historia de la literatura “nacional” (Guillén, Cardenal, García Márquez), y concluyen en la afirmación de que la modernidad cultural latinoamericana solamente alcanzará su autenticidad en un futuro todavía hipotético. Solo entonces nuestro discurso será un interlocutor válido frente a la metrópoli.

Dentro de este marco puede entenderse mejor que la crítica literaria sea, para Retamar, una práctica cultural descolonizadora y un proyecto ético que pretende señalar la mejor vía para la adecuación entre producción literaria y proyecto revolucionario. Porque la crítica no solo exige la elaboración de principios propios sino, sobre todo, requiere su aplicación como tarea política central de canonización;<sup>20</sup> es decir, seleccionar aquellas obras literarias cuyo aporte a la construcción de la modernidad cultural alternativa sea más efectivo. La canonización, obviamente, es un ejercicio de apropiación discursiva para un uso histórico preciso, y en la situación de Retamar el uso no debía ser otro que la apropiación de la modernidad cultural latinoamericana desde la perspectiva de la revolución socialista.

La concepción de la cultura como “hija de la revolución” sirve a Retamar como instrumento teórico para cumplir el objetivo central de su política cultural: apropiarse de la modernidad para poder elaborar un discurso latinoamericano que sea efectivamente un interlocutor legítimo de la modernidad “central”. Y esta es, ciertamente, la raíz de su afinidad con el esfuerzo de Rama y Paz por construir un discurso cultural moderno. Pero también ésta es la única correspondencia —aunque, sin duda, forma parte sustancial de sus obras y su lugar no es nada secundario— entre las tres perspectivas. Más allá, el trabajo de Rama está dirigido a cuestionar y ampliar el canon de esa misma modernidad que lo constituye y que él reconstruye; Paz pretende, en cambio, formar parte legítima

---

20. Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1984, p.68.

de ella; y Retamar, sustituirla por otra modernidad, por la que él llamaría plena, auténtica.

Para los fundadores de la crítica literaria latinoamericana la obsesión era salvar a América por la cultura, es decir, por la homogeneidad discursiva de alguna modernidad cultural. Para Rama, Paz y Retamar —constructores de una tradición crítica específicamente latinoamericana— la paradoja radicaba en convertirse en dueños legítimos de un discurso moderno cuya homogeneidad cuestionaban y contra la cual trabajaron para convertirla en representativa de la compleja realidad literaria latinoamericana. Este discurso podía acentuar su carácter periférico, contestatario, negativo, o su carácter regional, diferente, de postulación de una alteridad; de cualquier manera, el discurso crítico latinoamericano se construía como un discurso moderno, y de todas maneras era un discurso escrito por sus intelectuales.

Afirmar que la base de las tensiones de la modernidad central no resulta tanto de sus contradicciones internas —una de las cuales es la existencia antagónica de la periferie que esa misma centralidad construye— como del hecho mismo de la supervivencia de la alteridad como tal, es concluir que la modernidad central debe asumir que existen entidades cuya situación no solo es contradictoria respecto a ella sino, además, radicalmente diferente y resistente ante su ambición totalizadora. Inclusive una muy somera revisión de las líneas centrales de la historia contemporánea de América Latina muestra claramente que nuestra modernidad periférica no es solo antagónica, contestataria, sino también diferente respecto a la modernidad central. Es decir, que nos hemos constituido, al mismo tiempo, como periferie antagónica y como región específica.

Compartir la encrucijada cultural de la modernidad y postular una misma respuesta general no significa, sin embargo, compartir las modalidades de cómo recorrerlo ni las específicas operaciones para resolver sus dilemas. La modernidad latinoamericana también ha fijado identidades para lograr unidades homogéneas en las realidades históricas y también ha determinado códigos comunes como accesos institucionalizados al saber, pero no ha podido evitar el postulado del conflicto y de la crisis como modos privilegiados de acceso a esa historia y a ese saber: nuestra crítica literaria moderna está sometida al escenario de la razón instrumental pero contiene a la contradicción como su ancla en el drama de la emancipación.

La crítica latinoamericana moderna ha establecido las condiciones de visibilidad de nuestros discursos. Los ha explicado y ha extendido su poder al hacer legibles los instrumentos del poder textual que, de otra manera, serían solo representación. La crítica ha hecho de la tradición literaria un recurso vital para la supervivencia de nuestra alteridad discursiva conectando esa particular política representacional con distintas éticas colectivas; de esta manera el pasado ha devenido una provocación antes que una trampa. ¿Pero acaso el

humanismo moderno que radica en esta práctica discursiva y la hace posible no traiciona su propia trayectoria de celebración de la alteridad y la diferencia confiando en el poder hermenéutico de su palabra?

Si una de las lógicas discursivas de la modernidad literaria latinoamericana —lógica que atraviesa la obra y el discurso de todos los críticos literarios con énfasis determinantes o solo como matiz— se ha constituido antagónicamente a la modernidad central y, por consiguiente, es todavía un discurso colonizado por esa estructura opositiva de la cultura; la otra lógica discursiva ha sabido, al mismo tiempo, representar su diferencia y convertirla en sustento de una política cultural regional que exige y celebra la alteridad como autodeterminación. Nuestro discurso crítico, aunque haya concebido que la función de la teoría (literaria) era hacer accesible la práctica (literaria), ha terminado siendo más una invención de la literatura latinoamericana que un instrumento de lectura. Esta aporía —diferencia y contradicción al mismo tiempo— entre modernidad y revolución, entre teoría y práctica, entre universalidad y especificidad, ha fundado y ha hecho posible la tradición de la crítica literaria en América Latina. De esta frontera, que es también un horizonte, se deriva necesariamente el aporte fundamental de la crítica literaria latinoamericana: la noción de una “teoría regional” de la modernidad, definida como la estrategia de representación de una formación discursiva históricamente determinada.

Nuestra crítica literaria demuestra en su propio ejercicio que, como cualquier otro discurso, es un poder más en pugna por la hegemonía a través de la reproducción de capital cultural y que pretende nada menos que la transformación de los aparatos culturales que regulan la representación del sujeto social latinoamericano. La seducción de la modernidad ha tenido siempre, por tanto, un límite claro: la necesitamos para hablar pero la ignoramos para inventarnos. ●