***ÁNGEL RAMA, EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL Y EL BRASIL:
DOS CARAS DE UN PROYECTO LATINOAMERICANO***

Pablo Rocca

Tese de Doutorado

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

Orientador: Prof. Dr. Jorge Schwartz

2006

ÁNGEL RAMA, EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL E O BRASIL: DUAS CARAS DE UM PROJETO LATINO-AMERICANO

Pablo Rocca

RESUMO

Formados em um país pequeno embora aberto ao mundo ocidental mais do que à própria comarca, Ángel Rama (1926-1983) e Emir Rodríguez Monegal (1921-1985) entrevistaram nas revistas culturais do seu país até finais dos anos sessenta. Essa experiência permitiu-lhes entrar em contato com múltiplos problemas, debates e textualidades, que capitalizariam em seus estudos latino-americanos, aos que se dedicam de forma quase exclusiva a partir de sua saída de Montevideú. Apesar da forte homogeneização latino-americana que se produz naquela década de sessenta, o Brasil foi para a área hispânica um território cultural quase inatingível. Monegal primeiro, Rama depois, e finalmente ambos os dois em um mesmo ponto temporal, entenderam o valor de ler o Brasil. Sem dispensar o contexto, Monegal privilegiou o estético-literário; Rama preferiu ver a brasilidade confrontada à experiência social e cultural da América hispânica. Fortemente antagônicos e em alguma medida complementares, ambos os dois procuraram alianças com intelectuais brasileiros (Rama com Candido; Monegal com Haroldo de Campos, entre outros).

Por conseguinte, examinando estes antecedentes e tensões, esta tese intitula-se *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal e o Brasil: Duas caras de um projeto latino-americano*. Pois o Brasil não foi apenas um campo de batalha para a integração ao projeto que cada um deles desenvolveu em um grau semelhante de precedência nem um fator diferenciador com relação a outros estudiosos. Além do mais, tornou-se o lugar da experimentação, a partir do qual poder olhar para o curso das variações da literatura e da cultura latino-americanas.

***EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL AND BRAZIL: THE TWO FACES OF A LATIN
AMERICAN PROJECT***

Pablo Rocca

ABSTRACT

Formed in a small country more open to the western world than to its own territory, Ángel Rama (1926-1983) and Emir Rodríguez Monegal (1921-1985), participated in their country's cultural journals until the end of the 60s. This experience allowed them to come into contact with a multiplicity of problems, debates, and textualities, which they would capitalize upon in their Latin American studies, to which they devoted themselves almost exclusively once they had left Montevideo. In spite of the great homogenization that took place in Latin America in the decade of the 60s, Brazil was for the Hispanic area a somewhat ungraspable cultural terrain. At first Monegal and then Rama, and finally on the same temporal place, they both understood the value of reading Brazil. Without decreasing the importance of context, Monegal privileged the aesthetic and the literary; Rama preferred seeing the Brazilian as that which confronted the social and cultural experience of Spanish America. Very much in opposition to each other and in some ways complementary, they both sought alliances with Brazilian intellectuals (Rama with Candido; Monegal with Haroldo de Campos, among others).

Therefore, by examining these antecedents and tensions this thesis is entitled *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal and Brazil: The Two Faces of a Latin American Project*. Because Brazil was not only a battle ground for the integration into the project, which each one of them developed in similar degrees as precursors nor was it a factor which differentiated them from other scholars. Moreover, it became the place of proof, from where to watch the course taken by Latin American literature and culture's variants.

***ÁNGEL RAMA, EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL Y EL BRASIL: DOS CARAS DE UN
PROYECTO LATINOAMERICANO***

Pablo Rocca

RESÚMEN

Formados en un país pequeño pero abierto al mundo occidental más que a su comarca, Ángel Rama (1926-1983) y Emir Rodríguez Monegal (1921-1985) intervinieron en las revistas culturales de su país hasta fines de los años sesenta. Esa experiencia les permitió entrar en contacto con múltiples problemas, debates y textualidades, que capitalizarían en sus estudios latinoamericanos, a los que se dedican de forma casi exclusiva una vez que salen de Montevideo. Pese a la fuerte homogeneización latinoamericana que se produce en esa década del sesenta, Brasil fue para el área hispana un territorio cultural algo inasible. Primero Monegal y luego Rama, y al fin en un mismo punto temporal, los dos entendieron el valor de leer Brasil. Sin desmedro del contexto, Monegal privilegió lo estético-literario; Rama prefirió ver lo brasileño confrontado a la experiencia social y cultural de Hispanoamérica. Fuertemente antagónicos y en alguna medida complementarios, los dos buscaron alianzas con intelectuales brasileños (Rama con Candido; Monegal con Haroldo de Campos, entre otros).

Por eso, examinando estos antecedentes y tensiones, esta tesis se titula *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latinoamericano*. Porque Brasil no sólo fue un campo de batalla por la integración al proyecto que cada cual desarrolló en similar grado de precursoría ni un factor diferenciador con otros estudiosos. Además, vino a convertirse como el lugar de la prueba, desde donde mirar el curso de las variaciones de la literatura y la cultura latinoamericanas.

INTRODUCCIÓN

Avanzados los años sesenta, los uruguayos Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal, cinco años mayor este que aquel, ya han desarrollado una labor activa. Con formaciones semejantes y orientaciones estéticas e ideológicas que, en principio, podrían identificarse como divergentes – y en buena medida lo son–, los dos comparten algunas percepciones y miradas. Entre otras, hay una coincidencia central que se agiganta hacia fines de esa década, algo que, por cierto, no era precisamente una norma en el ámbito de lengua española: los dos pugnan por interpretar Brasil, por incluir su literatura en el marco de un proyecto estético-político que busca comprender –en el sentido de interpretar y de incluir como totalidad unitaria– América Latina.

Pero este plan, que no se aparta de las intenciones genéricas de otros críticos literarios o culturales de Hispanoamérica y que tiene, particularmente en la Cuba revolucionaria un impulso notable, desde 1959, sin embargo no consiguió construir críticos como los originarios del mismo país. Un país o quizá mejor deba decirse una ciudad austral, Montevideo, donde a pesar de su pequeñez se concentró con un intenso grado de atención y de profesionalización en el campo de estudio. Ningún crítico argentino formado hacia el medio siglo se propone ese objetivo o, por lo menos, ninguno lo alcanza, a pesar del relativo impulso de las traducciones de textos brasileños (Sorá, 2003).¹ Ningún crítico cubano lleva a cabo esta tarea, pese a la fuerte política integradora de todas las variaciones latinoamericanas en los concursos de Casa de las Américas; ningún mexicano lo hace, pese a las grandes dimensiones de su mercado. Quizá porque la fuerza de los proyectos nacionales en los casos antecedentes haya bloqueado ese acercamiento, quizá –si se piensa en Argentina– porque las rivalidades políticas entre los

¹ Todas las referencias consignadas entre paréntesis, incluyendo el nombre del autor, la fecha de publicación – en papel o en formato electrónico– de un libro, artículo o cualquier otro texto, salvo aclaración o ampliación efectuada oportunamente en nota al pie, se pueden ubicar en la *Bibliografía*. Aquellas referencias que se consideran de interés circunstancial, ya sea para aclarar o para documentar un punto o un argumento, se consignarán en nota al pie de página.

dos grandes Estados americanos haya frenado ese impulso, quizá porque Cuba y México no tienen frontera con Brasil. Tal vez, en suma, porque sólo desde el país más austral e insular de América del Sur –el menos nacionalista de todos– puede surgir la paradoja de *un dúo que trabaja dividido* con propósitos convergentes, aunque en direcciones distintas.

En consecuencia, y *primero* que nada, esta tesis se propone demostrar que el Uruguay estable de los cuarentas y cincuentas, es decir, en la atmósfera de libertad y de amplio debate cultural –de tonos esteticistas, primero y progresivamente politizado, después– hizo posible las condiciones formativas de Ángel Rama y de Emir Rodríguez Monegal para que, con el tiempo y con el ajuste de los relojes a la agenda política de los sesentas, pudieran incorporar una mirada vigilante y atenta sobre el mundo, sobre América Latina y, en ella, sobre Brasil. Geográficamente cercanos, culturalmente algo alejados, las dimensiones breves del Uruguay, el triunfo del proyecto modernizador, la raigambre del pensamiento liberal-republicano, la confianza en la educación como elevador social, entre otros factores, permitió que la *intelligentsia* montevideana se pensara como parte de un Estado-Nación fluctuante, débil, que debía fortalecerse en contacto con el mundo y no por la exaltación de lo propiamente nativo, por lo demás en gran medida compartido con Argentina, el vecino siempre amenazante y, en cualquier caso, semejante y diferente.

Es cierto que –como se lo repasará levemente al comienzo del *capítulo I*– existieron precedentes en la alternancia cultural entre Hispanoamérica y Brasil desde mediados del siglo XIX. Y es cierto que este proceso adquirió excepcional fortaleza de vínculos en el período de auge de las vanguardias de los años veinte. Como sea, fue un contacto inestable que supo de una estabilidad mayor cuando el proyecto internacional-regional-nacional de las vanguardias, es decir, cuando las minorías letradas, en particular los poetas, buscaron tramar alianzas fuera de fronteras desde sus revistas de circulación mínima o las pequeñas ediciones en general amparadas por estas. Tal experiencia de diálogo sólo empezó a reforzarse *desde arriba*, durante el gobierno de Getúlio Vargas, a comienzos de los cuarentas, con la creación de Institutos brasileños de cultura en diferentes países hispanoamericanos, y también a causa de la persecución política de que fueron objeto –por ese mismo régimen– muchos intelectuales brasileños que debieron buscar refugio en los países hispanoamericanos, en especial en el Río de la Plata. O bien porque una nueva comunidad de intereses políticos de tipo socialista, empujó a los intelectuales a trabar una nueva alianza internacional-regional.

Por estas razones combinadas, en Montevideo, tanto por la labor del Instituto Cultural Cultural Uruguayo-Brasileño (ICUB) como la asociación político-estética que se intensificó desde mediados de los treinta, se ayudó a fortalecer el diálogo, potenciando el trabajo de

algunos excelentes traductores de la poesía nueva (Gastón Figueira, Ildefonso Pereda Valdés y Cipriano S. Vitureira), siendo que los dos primeros ya habían trabado relaciones con los escritores modernistas desde los años veinte y que, el último, comenzaría a hacerlo a comienzos de la década del cuarenta. Todos ellos, no obstante, fueron menospreciados como poetas tanto por Rodríguez Monegal como por Rama, pero fueron respetados y aun secretamente admirados como transmisores de una cultura que muy temprano, básicamente por su mediación, comenzó a deslumbrarlos. Muestras de este reconocimiento no faltan, como se verá en el *capítulo II*.

Hacia mediados de la década del cuarenta, el común ejercicio del periodismo en las revistas culturales y en un espacio de referencia y privilegio, el semanario montevideano *Marcha* (fundado en 1939 por Carlos Quijano), les permitió a Rama y Rodríguez Monegal entrar en contacto con múltiples problemas, debates y, sobre todo, textos diversos. Leer el lugar de esa formación autodidacta, abierta y heterodoxa será un *segundo* aspecto central en esta tesis, tratando de probar que la configuración básica de las visiones y los modelos de los dos críticos se crearon en su etapa uruguaya que, casi simultáneamente, clausuran alrededor de 1970. Entonces, el primero comienza a trabajar en la Universidad de Río Piedras (San Juan de Puerto Rico), a poco de que Monegal se hubiera instalado en París (1966-1968), para después radicarse en Estados Unidos, donde enseñará hasta el final de su vida.

A mediados de los sesentas, en suma, progresivamente los dos se incorporaron a proyectos de mayor alcance fuera de las fronteras nacionales, en momentos en que, por distintos motivos, la latinoamericanidad que era sólo un elemento declarativo o una buena intención desde principios del siglo XIX –desde Torres Caicedo a Manoel Bomfim, desde Rodó a Henríquez Ureña–, encuentra un ámbito de expresión concreta en los planos político, filosófico y cultural. Entonces, *uno* se alinea con posiciones liberales, por lo menos antirrevolucionarias (Rodríguez Monegal); *otro* se pliega al modelo cubano (Rama), del que progresivamente se apartará hacia 1970. *Uno*, continúa trabajando en el carril estético-literario, aunque sin desmedro de lo genéricamente contextual; *otro* empieza a pensar la literatura en un marco mayor. Seguir estas líneas que se cruzan y se separan, a veces con bastante violencia, en su progresiva conquista y en un contacto cada vez más fluido con Brasil, será el *tercer* momento clave de esta tesis, abordado en tres *tempos* (*capítulos III, IV y V*).

Para *uno* y para *otro*, la cultura brasileña será fundamental. En ella encontrarán –ya convertidos, los dos, en profesores universitarios en distintos puntos de América Latina o en Estados Unidos– las respuestas a sus demandas de una cultura refinada en su mejor expresión urbana o popular (Guimarães Rosa y Haroldo de Campos para Rodríguez Monegal), ya los precedentes de estas dos líneas (Mário de Andrade), ya las pruebas de la alternancia entre la

cultura y la sociedad y la fuerza de lo popular, que termina por llevar a Ángel Rama a pensar en la ampliación o en la extensión del concepto de literatura, en buena medida a partir de la lectura de las obras de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda y Guimarães Rosa y, sobre todo, en una fundamental alianza teórica, crítica y hasta amistosa con Antonio Candido (*capítulos VI y VII*).

Por eso esta tesis se titula *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latinoamericano*, porque esta es la hipótesis central a la que todo el trabajo buscará responder: Brasil no sólo fue un campo de batalla por la integración al proyecto que cada cual desarrolló sobre América Latina ni un factor diferenciador con la multitud de críticos de otras partes de Hispanoamérica y, por cierto, también de Brasil, quienes por su parte no trazaron una visión globalizadora de la zona de lengua española. Además de estos factores que desde luego gravitaron, Brasil vino a convertirse como el lugar de la prueba, una especie de *aleph*, desde el que mirar el curso de las diferentes variaciones de la literatura y la cultura latinoamericanas. Una suerte de laboratorio estético y teórico a partir del cual poder rever las experiencias de la alta cultura y de la cultura popular.

Este trabajo no se podría haber realizado sin la colaboración de muchas personas e instituciones públicas, a lo largo de intensos y dilatados años de investigación en este campo. Según acostumbra decirse, y con razón, no todos podrán ser recordados. Como sea, en Uruguay quisiera destacar a Alberto Oreggioni (1939-2001), quien me ofreció la posibilidad de trabajar como investigador en la Editorial Arca y la Fundación “Ángel Rama” a fines de la década del ochenta, donde tanto aprendí y no sólo como lección intelectual; a Heber Raviolo, a quien tanto debo a lo largo de veinte años de colaboración con su ejemplar actividad editorial y humana; a Homero Alsina Thevenet (1922-2005), Diego González, Enrique Fierro, Juan Fló, Wilfredo Penco, Juan María Pose, Idea Vilariño e Ida Vitale, por su constante aporte de materiales y por comentarios esclarecedores sobre una época que, para mí, siempre fue Historia. Asimismo, el agradecimiento especial a Joaquín Rodríguez Nebot, hijo de Rodríguez Monegal, y a Amparo Rama Vitale, hija de Ángel Rama, por la generosa y amistosa apertura de los archivos de sus respectivos padres, y las consiguientes autorizaciones para publicar los textos que se incluyen en el *Anexo Documental*. Especial mención, también, quisiera reservar para los funcionarios de la Biblioteca Nacional, de Montevideo, en particular a la encargada del Archivo Literario del Departamento de Investigaciones, la Sra. Virginia Friedman. Asimismo, a los funcionarios de la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, sobre todo a su director, Bibl. Ismael Martínez, y a la responsable de Hemeroteca,

Bibl. Susana Martínez, quienes pacientemente, a mi pedido, ubicaron valiosos materiales. Y, desde luego, a María de los Ángeles González, por su apoyo, siempre.

En Brasil, además de la cordial atención del personal de la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro, de la Biblioteca de la Universidade de São Paulo y de la Universidade Estadual de Rio de Janeiro, he contado con el inteligente respaldo de mis colegas João Cézar de Castro Rocha y Gênese Andrade, así como con el invalorable tiempo y el testimonio del profesor João Alexandre Barbosa y, en particular, el del profesor Antonio Candido, a quien realicé una entrevista que él convirtió en una suerte de cuestionario sobre su experiencia hispanoamericana, material que, entre muchos otros, se incluye en el *Anexo Documental*. Debo valiosas y oportunas observaciones al proyecto presentado en el *exame de qualificação* el 21 de setiembre de 2004, a los profesores doctores Ana Cecilia Arias Olmos y a Marcos Piason Natali. Y, naturalmente, a mi orientador, el profesor doctor Jorge Schwartz, sin el cual *nada* de esto se hubiera llevado a cabo.

CAPÍTULO I

BRASIL, ¿UN TERRITORIO DESCONOCIDO?

1. Dos Américas

“É dramática a situação humana do Brasil na Sulamérica. Nós não estamos sós, pois que nos pensam e muito, nós estamos abandonados –o que é terrivelmente pior. Um despeito é o sentimento que sopra forte e varre os corações. Nunca receio de uma grandeza hipotética, nem despeito duma superioridade que não existe. Despeito, apenas, da nossa diferença. Porque, não há dúvida, entre as nossas heranças ibéricas tão unidas e superiores, nós herdamos também aquela parte cão-e-gato do destino que opõe Espanha e Portugal. E pois que eles são muitos e nós somos um só, é nosso o mal”. Con ese tono desesperanzador reflexionaba Mário de Andrade en un breve artículo publicado en el *Diário de São Paulo*, el 8 de enero de 1944 (de Andrade, “Um Sul-Americano”, 1993: 254). Dos décadas de esfuerzo por conocer al *otro* hispanoamericano, dos décadas de tramar contactos y de buscar la penetración en ese universo próximo lo habían llevado a conclusión tan desalentadora. Al margen de la dramatización del acto de escritura, el tono de Mário es sincero: todo se le aparecía como un sacrificio vano. La certeza sobre esa incomunicación radical entre Brasil e Hispanoamérica estaba, en verdad, bastante extendida en esta última área, quizá sin un generalizado sentimiento de asfixia.

Desde cierto punto de vista, podrían revertirse argumentos como este. Es verdad que, como lo ha sintetizado Jorge Schwartz en un artículo ahora emblemático (“Abaixo Tordesilhas!”, 1993), los afanes de integración no pasaron, sustancialmente, de una suma de individualidades y una progresiva, pero aun así débil, articulación institucional que –con mayor o menor impacto– consiguieron horadar la piedra del desencuentro. Excede los márgenes de esta tesis detenerse con demora en una cuestión que, desde la antología de Juan María Gutiérrez, *América poética* (Valparaíso, 1846/47), acumula piezas que muestran el acercamiento asistemático y que involucra la participación de muchos intelectuales, de un lado y del otro. Como sea, está probado que hubo minorías hispanoamericanas preocupadas por superar el aislamiento, por convertir a esos dos universos lingüísticos y culturales, esas dos grandes islas (Brasil e Hispanoamérica) al menos en un archipiélago cubierto de puentes o de rutas de acceso. Esto se reflejó, desde lo que podríamos llamar la lucha nominativa que mucho tiene que ver con la asunción de una ideología –o, al menos, de una práctica descolonizadora–, lo que va desde el uso de “Hispanoamérica”, pasando por “Iberoamérica” para desembocar, con la agitación pionera de Torres Caicedo, en el nombre de “América Latina”, más abarcador, menos dependiente de las matrices ibéricas (Ardao, *La inteligencia latinoamericana*, 1987).

Utilizando sólo algunos antecedentes ideológicos para el debate, en este capítulo se observarán los términos del diálogo (o del silencio) desde el Novecientos al medio siglo, sobre todo en función de las alternativas entre el Río de la Plata y Brasil. La última frontera temporal se asume porque entonces irrumpen las interpretaciones de Rama y de Rodríguez Monegal, que son parte indiscutible de este proceso y que, a su vez, podrán ser examinadas más adelante con más detenimiento.

2. Dos islas, un archipiélago

Viajeros o diplomáticos (viajeros y diplomáticos) avanzaron como por entre una bruma que cubría las dos grandes islas. Durante casi todo el siglo XIX, la opción nacionalista privó en Brasil, que apenas se abrió hacia algunos problemas hispanoamericanos como consecuencia de la terrible guerra del Paraguay (1865-1870) en la que se alió con Argentina y Uruguay en la pelea que devastó a la nación guaraní conducida por la férrea y suicida mano de Francisco Solano López. Algo semejante puede decirse de todos y cada uno de los estados-nación hispanoamericanos. Cuando se acerca el siglo XX, cuando ya en Brasil se ha instalado la

República, hay síntomas claros de un cambio que se procesa de diversos modos. El político no es nada desdeñable sino, por el contrario, un acontecimiento fundamental.

Rubén Darío bien puede ser un ejemplo notable de esa aproximación cultural y de la intersección entre el viajero, el diplomático y el escritor. En dos ocasiones, 1906 y 1912, anduvo por el “*Brasil de fuego*”, como lo llamó en el poema que dedicó a Machado de Assis, y ese paso dejó su marca en varios poemas y obtuvo sus ecos en numerosos intelectuales vernáculos que lo rodearon alborozados, sobre todo entre los cariocas. “*Mi ditirambo brasileño es ditirambo/ que aprobaría tu marido*”; “*tierra de los diamantes y la dicha/ tropical*”, dice Darío en su “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones”. Sobre la misma idea vuelve en otro poema, en el que imagina o evoca, en clave, el amor –inventado o real– por Anna Margarida, la hija del poeta y diplomático brasileño Fontoura Xavier: “*Existe un país encantado,/ donde las horas son tan bellas,/ que el tiempo va a paso callado/ sobre diamantes, bajo estrellas*” (Darío, 1967).² Tal deslumbramiento se aunó a la general buena acogida, ya que en el segundo viaje el poeta nicaragüense pasó por Rio y luego por São Paulo –y después siguió para Buenos Aires y Montevideo–, en plan de divulgación de la revista *Mundial*, que dirigía por encomienda de sus propietarios, los hermanos uruguayos Armando y Alfredo Guido. En ese nuevo viaje capitaliza los vínculos de su anterior estadía (Fontoura Xavier, Elísio de Carvalho); recibe un homenaje en la Academia Brasileira de Letras, donde José Veríssimo le oferta un discurso de bienvenida. Ignoramos si este crítico, que se encargó de establecer el puente más sólido con la cultura hispanoamericana, publicó sus palabras. Pero conocía la obra de Darío desde antaño, aunque no la tenía en una estima superlativa, ya que en la reseña de la antología de Manuel Ugarte *La joven literatura hispanoamericana* (1906), que recogió en el tercer volumen de *Homens e coisas estrangeiras* (1910), anotaba que Darío “*de hispano-americano apenas terá o sangue, o nome, o nascimento*”, porque en su opinión es “*um francês, um espanhol, se não de Paris, dos cenáculos do Quartier Latin, discípulo imediato e imitador complacente dos poetas que escandalizaram o burguês por pouco tempo e logo desapareceram*” (Veríssimo, 2003: 474). Otros se encargarán de acrecentar la apología del poeta totémico del modernismo hispanoamericano: “*Los intelectuales que lo agasajan tienen nombres tan ilustres como João Ribeiro, Souza Bandeira, Sílvio Romero, Coelho Netto, conde Alfonso Costa, Filinto de*

2 Según Edelberto de Torres, entre los contactos amicales del viaje de 1906 se destacaron Joaquim Nabuco, Graça Aranha y Elísio de Carvalho. Se sucedieron las reuniones, los banquetes, los previsibles diálogos. (*La dramática vida de Rubén Darío*, Edelberto Torres. México, Grijalbo, 1958). Pero ningún biógrafo de Darío ni de Machado de Assis incluye como interlocutor de estas jornadas al autor de *Quincas Borba*, por lo menos con datos firmes.

Almeida, Mário de Almeida, Afrânio Peixoto, Silva Ramos y Augusto de Lima” (Torres, 1958: 291-292).

Si por esos años la lente se acerca a la relación de la América luso-brasileña con el Río de la Plata, resalta el libro de Martín García Merou, *El Brasil Intelectual: impresiones y notas literarias* (1900), últimamente muy atendido por Luiz Roberto Cairo (1993-2000) y por Álvaro Fernández-Bravo (2004). En su atento estudio de la cultura, la literatura y la crítica brasileña (en especial de Sílvio Romero y de José Veríssimo), Merou muestra que más allá de las numerosas rivalidades y hasta de las mutuas demonizaciones, el ejemplo de Brasil puede servir “*como una opción para resolver la dicotomía parasitismo cultural metropolitano vs. autonomía sin un modelo digno*”, como observó Fernández-Bravo. Desde su perspectiva oligárquica, García-Merou analiza con interés, casi con envidia, la estabilidad política y la solidez de las instituciones culturales brasileñas, frente a los habituales desequilibrios de las repúblicas hispanoamericanas que —en su opinión— con más trabajos que éxitos pugnan por consolidarse. Esa lectura de García Merou, aparte de su adscripción ideológica conservadora, venía a provocar el acercamiento y el desmontaje de la estigmatización de Brasil como tierra bárbara, lectura que Sarmiento había ensayado sin hesitar (y con éxito reproductivo), incluso en la carta a Miguel Piñero, que incluyó en las pobladas páginas de *Viajes por Europa, África y América, 1845-1847*, en la que, por otro lado, no disimula su admiración por las bellezas naturales de esa tierra. Aunque lo agobiara el calor de los trópicos.³ Pero en otra dirección, el modelo García-Merou se sumerge en la interpretación favorable hacia las instituciones de Brasil defendida por Sarmiento en el ensayo “Política exterior de Rosas”, publicado en Santiago de Chile en 1844, dos años antes de su paso por Rio de Janeiro, en el que “*pela primeira vez, Sarmiento esboça o dilema civilização x barbárie, a partir do caso brasileiro*” (Antelo, *Algaravia...*, 1998: 42).

Para Sarmiento, en ese texto anticipador del *Facundo*, en “*Brasil, más que en ninguna otra parte, se diseñan la diferencia entre la vida europea i de la vida indijena*”, y ese contraste feroz sólo puede ser amortiguado por la monarquía constitucional, que en Brasil “*es el paladium de la civilización i de la libertad, no solo por su acción gubernamental, sino por el feliz carácter personal i las tendencias i las tradiciones que han desplegado sus dos primeros monarcas*” (Cit. por Antelo, en *Algaravia...*, 1998: 43). Cuando Sarmiento se detiene en Rio, José Mármol

³ “*La república se ha mostrado en el Brasil embozada en el poncho i armada del lazo, equipaje semi-bárbaro, que no abona, sin duda, sus principios. Yo no comprendo la república sino como la última expresión de la inteligencia humana, i me desconfío de ella cuando sale del interior de los bosques, de las provincias lejanas de la capital, del rancho del negro, o del espíritu de insubordinación de algún caudillo de jinetes*” (Sarmiento, *Viajes...*, 1993: 67).

estaba viviendo en esta ciudad un tramo de su destierro, junto a Juan Bautista Alberdi, con el que llegó a compartir una habitación en el Hotel Europa. El conocimiento personal con el autor de *Facundo* será un punto de giro para la visión del liberal moderado que había sido Mármol y, quizá, una valiosa fuente de información para el viajero de paso, quien por él pudo reafirmar el papel de la monarquía como retén ante cualquier avance de las hordas del “desierto” y sus jefes, los caudillos. Ya habían atraído a Mármol las transformaciones urbanas de Rio de Janeiro, el espíritu moderno que soplaba en aquellas tierras tan distintas a las de su origen, según lo expresó en un artículo de 1845 publicado en el *Ostentor Brasileiro*. Al mismo tiempo, en el travestido del discurso lírico romántico, Mármol desató su gratitud y deslumbramiento por la naturaleza y sus seres –en especial sus mujeres–, espejos de esa fuerza natural, en un largo poema que escribió en 1846, “Al Brasil”, que forma parte de su proyecto lírico *Cantos del peregrino*:

Desde la altura tropical admira
¡oh, Janeiro! la espléndida grandeza
que bajo el arco ecuatorial empieza
y acaba en el confin del Uruguay.
[...]
Luego con vanidad gira los ojos
de un polo al otro, para ver que el mundo
nada tiene más rico ni fecundo
que tú, bello y magnífico Brasil (Mármol, 1965: 323).

En suma, para Sarmiento, sus coetáneos y seguidores, hegelianamente Brasil aparecía como *naturaleza*, punto crucial y paradigmático de los conflictos con el modelo europeo. De ahí que había que resguardar la diferencia en las formas de la importación: una forma apropiada para el Río de la Plata (la República), otra posible para ese universo caótico e indomeñable del Brasil (la monarquía). Salvadas o pulimentadas las aristas más crudas del anterior planteo, el modelo ideológico-base civilizatorio modernizador era el que, simultáneamente, defendía José Veríssimo, a pesar de sus declaraciones en prosecución de una autonomía cultural americana, que veía más como un horizonte que como un hecho a verificar.

Tendrán que pasar algunos años para que estas manifestaciones más bien aisladas, si acaso efectos de un acotado número de individuos, se vuelva comunidad asociativa. Para que un grupo significativo de hispanoamericanos reaviven la defensa de una cultura propiamente

americana admitiendo, sin timideces ni afán mimetizador, la presencia de Brasil, no puede sorprender que lo hayan hecho desde un punto descentrado del territorio americano: París. Centro de la modernidad, topos privilegiado para la mediación intelectual, capital de la cultura letrada. Ese foco asociativo se encendió en la hasta ahora poco atendida *Revista de América*, publicada entre 1912 y 1914 bajo la dirección de Ventura García Calderón y en cuya secretaría de redacción se encontraban Francisco García Calderón y el uruguayo Hugo D. Barbagelata. La revista gozó de una distribución considerable, y se constituyó en la primera en su especie que fue armada exclusivamente por hispanoamericanos atentos a la admisión de textos escritos en portugués, aunque sin una relación equitativa con los escritos en español.

Este ejemplo relativiza la afirmación tajante de Antonio Candido acerca de que “*o bloco luso, isto é, o Brasil, se preocupa mais com o bloco hispano do que o contrário*”. En primer lugar, porque a pesar de su inmensidad, Brasil es un Estado al que las elites supieron encuadrar, homogeneizar, por lo menos en cuanto proyecto intelectual. Además, no parece del todo seguro pensar un bloque hispanoamericano en cuanto tal, y no sólo porque este se componga por una cantidad significativa de Estados, sino porque las divergencias y distancias internas (políticas y culturales) podrían devolver el mismo argumento de la incomunicación hacia los dominios de lengua española. Es cierto que, como lo ha mostrado el propio Candido, si sólo pensamos en la reducida tarea de las elites, el bilingüismo partió antes desde la homóloga *Revista Americana* (Rio de Janeiro, 1909-1919), inspirada en la tarea de acercamiento a Hispanoamérica que llevó adelante el Barão de Rio Branco, con la que se vino a quebrar, de manera programática, la firme estela del antihispanoamericanismo defendido en algunos escritos políticos de Euclides da Cunha o por Elísio de Carvalho en *Bastões de nacionalidade*, 1902 y retomado, años después, por Gustavo Barroso en *O Brasil en face do Prata*, 1930. Pero la difusión de la literatura hispanoamericana en la *Revista Americana* se alió al interés por la cultura europea (Candido, “Os brasileiros e a Nossa América”, en *Recortes*, 2004: 143-155) y, como lo demostró poco atrás Ricardo Souza de Carvalho, en un artículo sintético pero iluminador, en gran parte de sus setenta y siete números, la *Revista Americana* jugó fuerte al ensayismo político y cultural y poco a la difusión de piezas ficcionales; se acercó al panamericanismo y su trayecto concluyó, ilustrativamente, con una polémica feroz sobre la Guerra del Paraguay en la que se desvaneció cualquier expresión desiderativa de concordia entre los hermanos del continente austral (Souza de Carvalho, 2004). En cambio, la *Revista de América* se concentró en las letras del Nuevo Mundo con un objetivo más claramente literario: el de prestigiar el modernismo hispanoamericano como opción estética nueva, al tiempo que sus redactores defendieron una política afín o consecuente en una línea elitista con cierto tinte antidemocrático

o, por lo menos, adversaria de “*la fuerza ciega del número*”, que sofoca “*toda noción de calidad, que desvanece en la conciencia de las sociedades todo justo sentimiento del orden*”, como lo había proclamado Rodó en *Ariel* (1900). Alternan una y otra líneas en sus páginas: aparece el fundamental ensayo “El modernismo poético” (1913), de Rufino Blanco Fombona – también colaborador de nota en la *Revista Americana*–, además de artículos de Pedro y Max Henríquez Ureña, de Baldomero Sanín Cano, de Alcides Arguedas; hay una dedicación continua a la obra de José Asunción Silva, el primer escritor-mito de los modernistas, puesto que acababa de morir con magra obra. También se publican dos trabajos de José Veríssimo: un panorama de la literatura brasileña y un largo artículo sobre Machado de Assis, este último en dos entregas. No sólo se verifica la familiaridad con el crítico y académico carioca; hay asimismo una colaboración de Graça Aranha y una apología de Oliveira Lima en nota sin firma que, por lo tanto, funciona como una suerte de editorial en que se funden la política estética con la concepción elitista:

Nuestro eminente colaborador llega al Brasil después de sus aplaudidas conferencias norteamericanas [...] Gallardamente, el notable historiador afirma sus convicciones monárquicas. Respeta el régimen político de Brasil, pero cree que, en el orden teórico, es la monarquía el sistema de gobierno más sólido y más armonioso [...] Es tiempo ya que nuestras democracias niveladoras aprendan a exaltar y respetar a estas grandes figuras intelectuales (Sin Firma, 1913: 167).

El pasaje de Oliveira Lima no puede quedar inadvertido en virtud de su tarea difusora de la literatura hispanoamericana, que explica en amplia medida el reconocimiento antecitado, puesto que, como señaló Ángel Rama en una de sus últimas intervenciones públicas:

Hay un personaje brasileño por el cual yo tengo mucho afecto, que es el que llamaba Gilberto Freyre “O Quixote gordo”: Manuel de Oliveira Lima. [Este] también realizó una de las tareas de integración más asombrosas. Hace el examen de la literatura argentina, aunque es lástima que lo haga en un momento de pobreza de la literatura argentina y sin conocimiento de lo que está sucediendo, pero tiene un libro entero para responder al libro de Ernesto Quesada y al libro de Manuel Bernárdez,⁴ los dos libros –[uno] de argentino, [otro] de uruguayo– que se hacen sobre Brasil. Oliveira Lima es también, por azar, el que conoce la literatura venezolana mejor a comienzos

4 Por evidente distracción, en la versión que hasta ahora se conoce de este texto, dice: “*Manuel de Oliveira Lima Bernárdez*”, cuando en este pasaje se refiere a Manuel Bernárdez (Cádiz, 1867-Brasil?, 1942), quien tempranamente se radicó en Salto (Uruguay), y luego, en Montevideo. Autor de una numerosa obra narrativa de tipo gauchesco, y de varios ensayos políticos, entre los que se destaca *El Uruguay entre dos siglos* (Montevideo, Barreiro y Ramos, 1931), en el que estudia la situación de esta república en contacto –y conflicto– con sus dos grandes vecinos.

de siglo, y el que sabe admirar y estimar en el momento el movimiento de los llamados modernistas venezolanos (Rama, “Algunas sugerencias...”, 1985: 93).

En Brasil como lo han trabajado, primero que nadie, João Alexandre Barbosa y Antonio Candido, no son pocos los ejemplos de inquietud por tan variada gama de vecinos (Barbosa, 1986, 2003; Candido, 1995). José Veríssimo, uno de los más eficaces y empeñados promotores de ese encuentro, se sentía “hispano-americano” y fundaba tal definición en la común matriz hispánica de las dos Américas. Insistió en los daños de la “*ignorância recíproca*”, pero no dejó de percibir que eso se debía a “*causas naturais, distâncias imensas, extrema dificuldade de comunicações e preconceitos que nos separam e até desunem*”. Confiaba en la existencia de una “*consciência de que de pouco, no domínio literário ao menos, nos valeria conhecermo-nos*”, y a pesar de la postulación de esa modalidad integracionista, descreyó de la capacidad de las literaturas americanas: “*Nenhuma delas poderia impressionar-nos com uma nova forma ou sensação de arte, uma diferente ou sequer notável concepção da vida, um sentimento ou um pensamento ou uma expressão mais inédita*” (“Letras Hispano-americanas”, en Veríssimo, 2003: 469-470).

En rigor, aunque como se ha visto en los ejemplos precedentes, desde fines del siglo XIX existió esa voluntad de enlace por cuenta de algunos individuos y aun de algunos equipos intelectuales. Pero la fuerza de los nacionalismos estatales terminó por ahogar una aspiración que, a contracorriente, con la cultura metropolitana circuló sin dificultades, la verdadera meta del intelectual de la modernidad periférica. En su artículo “Uma palavra instável”, Antonio Candido repasa desde una mirada “interior” el concepto ideológico de nacionalismo en Brasil hacia 1925-1930, los años de su primera formación. Su testimonio importa para el enfoque de este trabajo, ya que –como se verá– las opiniones de Candido sobre la función de la crítica en Brasil despertaron la temprana admiración de Rodríguez Monegal y suyo fue el estímulo principal para el conocimiento y el saber brasileño de Ángel Rama. Según Candido, la prevaleciente inclinación patrioter del nacionalismo brasileño empezó a ceder en 1922, la fecha en que coincide la conmemoración del centenario de la Independencia y la Semana de Arte Moderno de São Paulo. Al ufanismo nacionalista potenciado por las celebraciones oficiales de la efeméride, el grupo modernista añade la introducción del cosmopolitismo como programa cultural, como economía del arte y consiguientemente de la política, lo cual viene a atenuar el peso del primero de los términos (Candido, 2004: 215-220). Sin embargo, la postergación del intento más serio de correlacionar las dos Américas, estaría mostrando la debilidad fundamental de esa apertura. Quizá el fracaso inmediato de las ideas de Manoel

Bomfim en su libro *A América Latina* (1905) se deba, como observa Candido en el mencionado artículo y en otro que tituló “Radicalismos”, a la naturaleza de “*agente do possível mais avançado*”, es decir a su condición de radical, “*fenômeno ligado às classes médias, mas no Brasil tem se manifestado também, curiosamente, como desvio ocasional da mentalidade das classes dominantes, inclusive as oligarquias tradicionais*” (195-196).⁵ Bomfim no figura entre los colaboradores de la *Revista Americana*. No podía figurar, porque su posición era refractaria al panamericanismo, anticonservadora y antimoderada. Y aun más: el fundamento básico de esas actitudes se encuentran en la defensa del mestizaje contra las teorías eurocéntricas. No por casualidad, a pesar de la positiva valoración de lo mestizo, Sílvio Romero combate las ideas de Bomfim en su libro titulado de manera análoga y publicado un año después, porque este último, aun en su perspectiva biologicista, entiende necesario religar a Brasil con la América hispana analizando las formas de producción, a sabiendas de la explotación del criollo americano, rémoras “*dos tempos coloniais*” (Bomfim, 1905: 206). Llega a dar un paso más que desestabiliza las propias bases de su pensamiento positivista, ya que afirma que lo que se atribuye “*de negativo ao índio e ao negro é na verdade fruto de circunstâncias histórico-sociais, não biológicas. [...] Bomfim percebeu que o pan-americanismo era um instrumento usado pelos Estados Unidos para descartar a influência econômica européia e estabelecer sua própria hegemonia*”(Candido, 2004: 210).

En el plan de releer América Latina desde la segunda mitad del siglo XX, Candido procura fundar una tradición de pensadores radicales brasileños, de la que se siente hijo, que se lanzaría con Bomfim y se prolongaría en Sérgio Buarque de Holanda, “*o primeiro intelectual brasileiro de peso que fez uma franca opção pelo povo no terreno político*” (211 y ss.). Un intelectual que –después de todo– elabora su categoría de *homem cordial*, discutiendo la idea presente en carta de Ribeiro Couto a Alfonso Reyes, embajador en Rio de Janeiro entre 1930 y 1934.

Atendiendo las concretas prácticas en la literatura y las artes plásticas, según ha sido documentado por Jorge Schwartz, fueron muy proficuos los puntos de contacto durante las vanguardias de los años veinte (Schwartz, 2002). De modo que si, por un lado, las minorías letradas de los diversos estados-naciones siguieron en parte ensimismadas en la construcción de una cultura nacional, un sector de los mismos se preocuparon por tramar una suerte de planes de alternancia y de alianza a escala americana, luego de la experiencia no baldía pero sí de poco impacto que se desarrolló durante el Novecientos. Otros, en cambio, como en el inquietante

⁵ Para evitar la fatiga en la lectura, sólo se indica entre paréntesis curvos el número de página de la cita aludida cuando, como en este caso, se remita a un texto ya citado de un autor. Este sistema referencial será utilizado a lo largo de esta tesis en todo momento que un texto sea citado consecutivamente.

ejemplo de Roberto Arlt, hacia el final de esa etapa no podrían pensar lo simultáneo sino a través de la diferencia o, mejor, desde el *énfasis* en lo diferente. En las crónicas que escribió sobre su pasaje por algunos puntos de Brasil, a principios de 1930, redactadas para el diario *El Mundo* de Buenos Aires, los brasileños son definidos por Arlt como naturaleza en bruto y los rioplatenses en cuanto avanzada de la civilización en América:

Busco infatigablemente con los ojos, academias de corte y confección. No hay. Y vean que hablo del centro, donde se desenvuelve la actividad de la población. ¿Librerías? Media docena de librerías importantes. ese proyecto altamente controvertido ¿Centros socialistas? No existen. Comunistas, menos. ¿Bibliotecas de barrio? Ni soñarlas. ¿Teatros? No funciona sino uno de variedades y un casino. Para conseguir que la Junta de Censura Cinematográfica permitiera dar la cinta “Tempestad sobre Asia”, hubo reuniones y líos. ¿Periodistas? Aquí un buen periodista gana doscientos pesos mensuales para trabajar brutalmente diez o doce horas. ¿Sábado inglés? Casi desconocido. ¿Reuniones en los cafés, de vagos? No se conocen. Tiraje máximo de un diario: ciento cincuenta mil ejemplares. Quiero decir “tiraje ideal”, 150.000 ejemplares, porque ni hay periódico que los tire. [...]

Es necesario convencerse: Buenos Aires es único en la América del Sud: Único. [...] Cualquier pueblo de campo de nuestra provincia tiene un centro donde dos o tres filósofos baratos discuten si el hombre descende o no del mono. Cualquier obrero nuestro, albañil, carpintero, portuario, tiene nociones y algunos bien sólidas, de lo que es cooperativismo, centros de lucha social, etcétera. Leen novelas; sociología, historia. Aquí eso es en absoluto desconocido. [...]

Vean: en la Asociación Cristiana, de Montevideo, todas las noches se armaban unas tremendas discusiones sobre comunismo, materialismo histórico, etc. No hay casi estudiante uruguayo que no tenga preocupaciones de índole social. Aquí eso no se conoce. El obrero, albañil, carpintero, mecánico, vive aislado de la burguesía; el empleado forma una casta, el capitalista otra. [...]

“*Se travalla*” (sic). Esa es la frase. Se trabaja brutalmente, desde las ocho de la mañana a las siete de la tarde. Se trabaja. No se lee. Se escribe poco. Los periodistas tienen empleos aparte para poder vivir. [...] “*Se travalla*”. Se trabaja. Y después se duerme. Eso es todo; eso es todo, ¿comprenden? Hay que haber vivido en Buenos Aires y luego salir de él para saber lo que vale nuestra ciudad.⁶

Con este esquema, según comenta oportunamente Raúl Antelo, para Arlt “*Brasil es un espejo de lo que la Argentina puede perder*”. Bajo estos prepotentes supuestos narcisísticos, consciente o inconscientemente atravesados por las poderosas categorías dicotómicas

6 “Sólo escribo sobre lo que veo”, Roberto Arlt, en *El Mundo*, Buenos Aires, 30 abril de 1930. Cit. en Raúl Antelo, “El guión...”, 2003.

elaboradas por Sarmiento y, para la fecha, muy propios de las clases medias en ascenso, ¿tenía algo para *ganar* quien quisiera conocer la literatura de Brasil hacia 1930? La pregunta puede ser útil como plataforma de despegue para indagar las bases de una cultura en la que *se formaron*, por entonces, dos hijos de esa clase media, pero del lado oriental del Plata. En este capítulo se tratará de mostrar cómo en las publicaciones periódicas uruguayas de acento literario en los años veinte y treinta, aparece una preocupación fuerte por Brasil, encontrándose revistas, es cierto que algo marginales, dedicadas a la difusión de lo brasileño en Uruguay, aun en el interior del país.

El clima de general repudio de los fascismos europeos –y de los regímenes americanos entendidos como su mimetización, caso del varguismo o del terrismo uruguayo–⁷ agudizarán este sentimiento de comunidad cultural, por encima de las fronteras de la lengua. De hecho, para sólo aludir a unos pocos ejemplos, hacia mediados de la década del treinta Jorge Amado vive exiliado en Montevideo durante un buen tiempo (García, 1983),⁸ recuerdos que conservaría casi intactos medio siglo después, cuando tuvimos ocasión de preguntarle por esa experiencia (Rocca, 1993). Pasan por esta ciudad asiduamente Cândido Portinari y Newton Freitas, aunque este último desarrolla la mayor parte de su labor en Buenos Aires. Otros viajeros dejan, a su paso, una marca: Guilherme de Almeida, recordado conferencista en la Universidad de la República en 1937; Cecília Meireles, quien encuentra en Montevideo un espacio de amplia difusión de su poesía.

A fines de 1941, Gilberto Freyre hizo un viaje por el sur de América. El ya prestigioso autor de dos libros que cambiaron la interpretación del Brasil (*Casa-Grande & Senzala*, 1933 y *Sobrados e Mocambos*, 1936) prolongó su estadía rioplatense durante un trimestre, algo indispensable para conocer una realidad entre europea y semicolonial (en este último caso en Paraguay), que lo ayudará a expandir sus reflexiones sobre la situación de Brasil. Primero visitó Montevideo, entonces puerta de entrada casi obligatoria para el sur, y anduvo por las cercanas playas del este; luego pasó a Buenos Aires y, de ahí, se dirigió a Asunción del Paraguay. Dictó algunas conferencias sobre problemas generales y teóricos de la “latinoamericanidad”, hizo amistad con algunos notables como el arquitecto uruguayo Mauricio Cravotto o el intelectual paraguayo Juan Natalicio González. La experiencia estimuló la escritura de un puñado de notas que difundió en diarios brasileños –y hasta alguno que otro en *La Nación* de Buenos Aires– que se mueven entre la crónica de costumbres, la impresión subjetiva, el ensayo sociopolítico y la

7 Sobre el peculiar régimen dictatorial del doctor Gabriel Terra en Uruguay, quien recibió en visita oficial a Getúlio Vargas en 1935, véase, *El Uruguay de Terra*, Raúl Jacob. Montevideo, Banda Oriental, 1984.

8 Acerca de la relevante labor de Serafín J. García como traductor de *Angustia*, de Graciliano Ramos, véase los capítulos II y VII. La reseña de esta traducción por Rodríguez Monegal en *Anexo Documental*.

gozosa observación científico-cultural. Freyre ensaya en estos artículos, que sólo fueron recopilados en 2003, una forma vecina al aguafuerte de Arlt, como el hiperbólico retrato de los exiliados españoles en Buenos Aires. De pronto cambia de frente y, por ejemplo, es capaz de comparar los hoteles rioplatenses y brasileños para hacer un ejercicio de síntesis de la cultura y la mentalidad americanas. Aunque el viaje de Freyre por el sur no le hizo tambalear el concepto de estado-nación, sí le permitió ver otras zonas de América en las que lo europeo le forzaba la mano a lo autóctono. Aun así no creyó que ese difícil encuentro violentara las raíces indo-americanas, porque lejos de formar una unidad racial, biológica o geográfica, América Latina se le aparecía como un “*arquipélago sociológico de proporções continentais*”:

Nem as ilhas devem ser neste caso esquecidas pelo critério de massa da continentalidade, nem o continente –a esplêndida condição de continente que existe na América e precisa ser utilizada para o bem-estar geral– deve ser olvidado sob um critério estreito de insularidade dos povos ou nações das Américas (Freyre, “Interamericanismo”, em *Americanidade e Latinidade...*, 2003: 48-49).

Esa cadena de islas se transforma en sistema al articularse a través de conectivos internos, propiciados por factores económicos (el monocultivo, la ganadería), los cuales vienen a fecundar “*semelhanças de ordem intelectual e moral*” entre los pueblos americanos, sin excluir a los Estados Unidos. A esa convicción que, en 1942, antes que “*pan-americana*” prefiere llamar “*inter-americana*”, en buena medida llega por la lectura de un libro del uruguayo Agustín Ruano Fournier, *Estudio económico de la producción de las carnes del Río de la Plata* (Montevideo, 1936), en el que elogia las comparaciones sobre los procesos industriales de ciertas zonas pecuarias uruguayas con el problema del monocultivo en Brasil, Cuba y el sur de Estados Unidos: “*Semelhança de paisagem económica e social a que se juntam semelhanças de ordem intelectual e moral*” (51). A un paso de estas reflexiones, en 1943, Viana Moog se levanta contra el dibujo compacto del estado brasileño. Renuncia a la noción de “literatura brasileña” y propone la imagen múltiple en la metáfora de la *arquipelaguidade*: “*apesar da continuidade do território, não constituímos um continente; somos antes um arquipélago cultural. Com muitas ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciadas*” (Viana Moog, 1943: 22). Se trata de una idea positivista taineana, de fuerte cuño determinista, que si bien niega la historia lineal y el concluso concepto de nación, se somete a la alternancia de los factores del medio, la raza y el momento, de los que se sirve para entender “*nosso destino*”. Moog divide Brasil en siete regiones, y afirma que Rio Grande do Sul es una “*ilha cultural*” por causa de la fuerza del regionalismo, que ha logrado una literatura con

personalidad diferenciada de ella (Lopes Neto, Darcy Azambuja, Vargas Netto, etc.). Esa literatura sería la expresión de lo regional-universal contra lo nacional central. Sin embargo, en su planteo audaz hay un núcleo reprimido: el Río de la Plata. Silenciándolo en la relación con Rio Grande do Sul, aun a su pesar Viana Moog retorna a la homogeneización estatal.⁹

En rigor, factores culturales que pudieron galvanizar una región con características sociales y geográficas comunes, fueron resignificados a un lado de la frontera como fetiche nacional-regional contra lo “*castelhano*” o, del otro lado, contra la penetración luso-brasileña, contra lo “*bayano*”. En ese marco de coincidencias, constituye un interesante desafío observar cómo, contrariamente a lo que indica el lugar común, fracasó el paradigma único de la representación de lo rural asociada con el gaucho en Uruguay y Rio Grande do Sul. Como se verá con más detalle en este mismo capítulo, entonces el inabarcable Brasil desde las orillas del Plata fue identificado con el Brasil meridional, y esa interpretación se tramó en un intercambio entre minorías letradas de las grandes expresiones de la “*ciudad letrada*” –como muchos años después la llamará Rama–, y no por cuenta de las minorías cultas de la provincia (Rama, *La ciudad letrada*, 1984). Las visitas de Cecília Meireles, por ejemplo, recibida con dedicación por una larga lista de poetas uruguayos, algo dicen sobre estos encuentros *directos*, sin la mediación de Rio Grande do Sul, entre Montevideo y Rio (Meireles, 1998).¹⁰ En otras palabras, desde un país pequeño pero considerablemente modernizado en sus instituciones políticas, educativas y culturales, hacia el medio siglo con una estabilidad económica que permite un crecimiento social fuerte, se hace posible el triunfo de un modelo eurocéntrico y cosmopolita que parece estar a espaldas a América Latina –y en las líneas fundamentales lo está, efectivamente–, fuera del centrífugo y europeizado ejemplo de Buenos Aires. Y, al mismo tiempo, otras carencias y otras expectativas llevan a una porción nada desdeñable de la *intelligentsia* uruguaya a orientarse hacia Brasil. Quizá como un contrapeso de una Argentina demasiado cercana, demasiado absorbente y autosuficiente, y a la que no podrá perderse nunca

9 Un avance de trabajo sobre Viana Moog: “Fronteiras múltiplas: a recepção de Viana Moog e a questão da identidade nacional”, Helga Dressel, en *Literatura e cultura no Brasil. Identidades e fronteiras*, Ligia Chiappini e Maria Stella Bresciani (orgs.). São Paulo/Berlin: Cortez Ed./ IAIPK, 2002: 87-95.

10 La relación de Cecília Meireles con Uruguay va mucho más allá del viaje de 1944, en el que redactó sus crónicas para *A Manhã* y *Folha Carioca*, de Rio de Janeiro, sólo ahora reunidas en volumen. Se trata de un problema riquísimo a explorar, pero hay constancia en archivos públicos montevidianos (Archivo Literario, Biblioteca Nacional; Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República), de sus contactos con instituciones culturales, como “Arte y Cultura Popular”, dirigida por María V. de Muller entre 1932 y 1945, así como con diversos intelectuales, en particular escritores, antes del 44 y después de esa fecha. Sobre todo con Ildefonso Pereda Valdés, Gastón Figueira, Cipriano S. Vitureira y Esther de Cáceres, con los que mantuvo activa correspondencia.

de vista si se trata de examinar la formación de dos intelectuales montevideanos, como de cualquiera que fuese, en cualquier etapa histórica.

3. Primeros encuentros

Un abogado prestigioso, hombre de mundo y de letras, Eduardo J. Couture, publicó en 1953 un libro, ahora olvidado, con sus notas de viaje por América y Europa. Es un libro de afortunado título: *La comarca y el mundo*. Aparecido en pleno apogeo de la actividad renovadora de la que Emir Rodríguez Monegal llamaría “generación del 45”,¹¹ el autor no permanece ajeno a la incursión ensayística, para empezar por una semblanza del país y de su cultura y, en ella, la actitud de los nuevos:

Las generaciones jóvenes son predominantemente críticas. Salvo raras excepciones, los jóvenes no hacen política, ni han creado nuevas formas en el teatro, cine, plástica, música, poesía o ficción. Han avanzado, en cambio, en las profesiones universitarias. Pero sus mayores frutos los han logrado en la función crítica. El talento y sensibilidad de estos jóvenes se ha revelado en el don de juicio más que en el de la creación. El país se ha beneficiado con ello (Couture, 1953: 16).

En el tercer capítulo, este divulgador de la obra de Gilberto Freyre, con quien previsiblemente entró en contacto en el viaje que el antropólogo brasileño hizo a Montevideo en 1941, entiende privilegiada situación uruguaya que le ha granjeado un éxito singular a su democracia liberal y ha sido capaz de distribuir la renta de modo equitativo. Pero bajo esa general situación favorable y hasta envidiada por toda América, se agazapa una zona oscura al ignorar la pobreza brutal en que se hayan sumergidos indios, mestizos y negros latinoamericanos: “*El uruguayo tiene una natural ineptitud para comprender este problema. El Uruguay se halla virtualmente de espaldas a esta América*” (28).¹² Puede que no estuviera pensando sólo en las orgullosas clases medias y en sus intelectuales, que para entonces provenían casi todos de ese sector social, pero el propio esquema argumentativo movilizado

¹¹ Más detalles sobre la “generación del 45”, sus órganos de expresión y algunos de sus debates en el capítulo III.

¹² Como se dijo, es muy probable que Couture conociera a Freyre en el viaje que este hizo a Montevideo y algunos balnearios del este uruguayo a fines de 1941. De hecho, uno de los estudios más tempranos sobre Freyre escritos fuera de Brasil es el folleto de treinta páginas *Gilberto Freyre y la sociología brasileña*, Eduardo J. Couture. Montevideo, Asociación Uruguay de Profesores de Idioma Portugués, 1947.

para analizar esta situación, justamente procede de las matrices mentales de unos y de otros. Si se repasan las páginas de periódicos y libros de aquellos años, el diagnóstico cierra, aunque hay excepciones resonantes entre las que se cuenta –como se verá en el capítulo III– el semanario *Marcha*.

En rigor, afirmar el reino de un estado general de ignorancia sobre lo americano hasta el triunfo de la Revolución cubana, era (y es) un lugar común que, desde luego, involucra el ámbito de la sociedad y la cultura brasileñas. Como la finalidad general de este trabajo consiste en acercar el foco en cuanto a las miradas de Emir Rodríguez Monegal y de Ángel Rama sobre Brasil, no se trazará un panorama fatigoso o pretenciosamente erudito. Hay que notar, sin embargo, que se carece de todo estudio sobre este campo que, si bien está yermo, tiene óptimas posibilidades de desarrollo, ya que la información almacenada por Luis Alberto Musso en su *Bibliografía uruguaya sobre Brasil* (1973), algún día hará posible elaborar instancias diversas sobre esa relación que –corresponde adelantarlo–, tuvo momentos débiles y otros de graduales niveles de fortaleza. En lugar de esta aventura minuciosa, se intentará la reconstrucción de una red de intercambios y de lecturas, de la que no fueron parte los dos críticos, pero sí gozaron de sus beneficios, por la frecuentación de algunos mayores y por causa del programado o del fortuito conocimiento de algunos libros y revistas rioplatenses en que la literatura de Brasil fuera preocupación u objeto. Por otro lado, se indagará *desde* la vanguardia de los años veinte, momento decisivo en que empieza a afianzarse esta relación con la cultura brasileña o, más particularmente, con su literatura. A partir de ese momento de la historia cultural, tanto Monegal como Rama transitaron más la zona de contacto entre Brasil e Hispanoamérica, salvo en páginas ocasionales o en simples marginalias en las que recorrieron las alternancias entre los dos territorios en el siglo XIX y en las primeras dos décadas de la siguiente centuria.

De cualquier manera, las traducciones no estuvieron ausentes en Hispanoamérica y, sobre todo en el Río de la Plata, antes de 1920. Desconocemos si se han sistematizado las traslaciones de libros hispanoamericanos en Brasil, aunque sólo un vistazo a lo que acontece hoy permite ver que el acceso y la distribución de estas mercancías no pudo ser muy eficaz, sobre todo si se editaron en ciudades o en estados de magra gravitación nacional. Cuando no ha podido llegar el libro, entonces las revistas y las páginas literarias de las minorías letradas, con sus reseñas de libros y sus traducciones de textos o sus comentarios sobre otras manifestaciones artísticas, vienen a compensar esa carencia, a comprobar los enormes obstáculos de la divulgación entre públicos masivos, al tiempo que esas formas sinuosas o, en apariencia, inaudibles de la circulación de estos bienes culturales, consiguen dejar una especie de humus y de avanzadilla,

que más tarde o más temprano obtendrá un lugar en el canon, ya sea el de las editoriales para minorías refinadas, ya en los discursos más difundidos, como el pedagógico.

Una reciente investigación de Gustavo Sorá, *Traducir el Brasil* (2003), repasa el razonable número de traslaciones de *libros* brasileños al castellano publicados en Argentina, que sobre todo desde la década del cuarenta empezaron a desparramarse por los países vecinos y, como sucedió con libros del asunto que fuere, Argentina abasteció a todos los mercados de lengua española hasta principios de los años setenta (Rivera, *El escritor y la industria...*, 1997, de Diego, 2006). De nuevo, correspondería recordar la serie de preguntas que se hizo Pierre Bourdieu: ¿qué se traduce? ¿quién traduce? ¿qué se publica? (es decir, cuál es el proceso de *selección*); cómo se posicionan las traducciones en un sello editorial, en una colección, y si estas poseen notas y prólogos (esto es, el proceso de *objetivación y marcación*); cómo se produce la práctica de apropiación y circulación del bien (es decir, la *lectura*). Con todo, la solución que propone Bourdieu deja fuera –o no contempla de modo central– el espacio de las revistas, cuando estas comparecen en cuanto únicas alternativas en medios en que la industria editorial no ha logrado siquiera un desarrollo básico. Y este sería el caso de los países latinoamericanos hasta, por lo menos, los alrededores de 1950.

Según se ha venido trabajando en el curso de las últimas décadas, tendríamos dos maneras de entender la traducción con referencia al impacto que produce el texto meta en la cultura a que arriba. Por un lado, en la tradición formalista, el texto meta opera como desautomatizador de la tradición en procura de la modificación del canon. Por otra parte, como señala Patricia Willson, “*si se considera que, en un momento determinado, coexisten en un sistema literario tres instancias, la producción, la tradición y la importación, esta última [...] puede oponerse a la tradición, o por el contrario, puede afianzarla*” (Willson, *La constelación del sur*, 2004: 23). El *traductor* en cuanto *importador*, como indicó Blaise Wilfert, parece una metáfora adecuada cuando el sistema literario está consolidado (cit. por Sorá, págs. 36-37, n. 19). En otras palabras, cuando funciona ese circuito en el que se alternan autores (“*productores literarios más o menos conscientes de su papel*”), público y un “*mecanismo trasmisor (de modo general, un lenguaje traducido en estilos), que liga a unos con otros*”, para decirlo con palabras de Antonio Candido (*Formação da literatura brasileira*, 1993).

Pero, ¿qué sucede cuando se produce más bien un cortocircuito, cuando los autores ocupan un espacio periférico, cuando no han adquirido, aún, un lenguaje; cuando el público es una especie de borrador del deseo o no está lo suficientemente preparado para recibir la novedad del tipo que fuere? Y, por último –y no menos importante–, cuando no hay un equipo adecuadamente formado de traductores capaz de transportar el texto fuente que sea. En tales

situaciones, propondría sustituir la metáfora del *importador* por la del *contrabandista*. Se trata del escritor, antes que del profesional de la traducción o de quien se asocia a un sello editorial que fomenta esta política. Es aquel que en lugar de integrar una verdadera empresa, con todos los costos, los riesgos y los beneficios aduaneros, se saltea los controles oficiales o los que comportan una cadena de prestigios, e introduce, en mínimas cuotas, algunas mercancías nuevas: los textos del *otro lado*. En el punto que nos ocupa es un *otro lado* ambivalente: el otro lado de la lengua, el otro lado de la frontera. Muchas veces este escritor-contrabandista ejerce el oficio un poco improvisadamente por alineación estética; otras lo hace por interés azaroso – por mero placer que aspira a compartir–; y en muchas más ocasiones se transforma en agente benévolo o en practicante del trueque, por intercambio de favores amicales. Traduce a cambio de ser traducido.

Si convenimos, con Sorá, que sólo a partir de 1937 se opera la “*transformación del mercado traductor de Brasil en Argentina*”, entonces tendremos que explorar las actividades de los *contrabandistas* más que las de los *importadores* quienes, si acaso, sobrevendrán después. En ese sentido, habrá que mirar con un poco más de cuidado la distinción en cuatro etapas que establece el investigador: 1) fase experimental (hasta 1937), 2) etapa nacionalista (1937-1945), 3) etapa mercantil (1945-1985), 4) etapa de internacionalización (1985 en adelante) (Sorá, 2003: 64). Todas estas, en el entendido en que regirían para Argentina y no para otros países hispanoamericanos, como para el muy cercano y dependiente Uruguay.

Durante la etapa llamada imprecisamente “*experimental*”, hay una cadena más o menos pública de entrelazamientos. La literatura brasileña anterior a la revolución modernista, que reivindicaremos como punto de quiebre, se había congelado en algunos nombres del parnasianismo, aunque en verdad muy celebrados. En 1922, un año fundamental para las vanguardias en Buenos Aires, Francisco Soto y Calvo, quien se opondría radicalmente a ellas, preparó la *Antología de poetas líricos brasileños*, volumen de cuatrocientas páginas que reúne a un centenar y medio de autores, desde José de Anchieta a Olavo Bilac. Pero esa meritoria labor, presuntamente acrecentada con la responsabilidad de las traducciones –dato que no se ofrece–, no pasó de los parnasianos. Es probable que Soto haya contado con fondos públicos para su empresa, ya que anunció que las casi mil piezas que contiene el libro, aparecen “*con motivo del Centenario de la gloriosa Independencia del Brasil, las rimas argentinas tienden sus alas íntimas para que pase por sobre ellas el pensamiento fraterno*”, según dice en la nota liminar compuesta por un avaro párrafo (Soto y Calvo, 1922: 5). El libro no tiene notas informativas ni prólogo y se organiza por orden cronológico tomando como referencia la fecha de nacimiento del autor. Félix Pacheco, nacido en 1879, es el más joven y uno de los pocos que todavía estaba

vivo. Entre los jóvenes, insignificante, por no decir inexistente, fue la repercusión de esta primera multitudinaria antología de la poesía brasileña. Las preocupaciones de los nuevos estaban en el otro extremo de las propuestas promovidas por el infatigable antólogo.¹³ Por esos tiempos, en Montevideo, como seguramente en otras capitales hispanoamericanas, disertaciones circunstanciales dictadas por representantes de la diplomacia o la cultura brasileña, pudieron informar a selectos auditores sobre algunos rasgos generales, como las conferencias sobre literatura brasileña que dictó el “*Exmo. Señor Ministro del Brasil Doctor Cyro de Azevedo en el Salón de Actos Públicos de la Universidad de Montevideo*”, en 1918, que se publicaron en un modesto folleto en versión taquigráfica, impreso por los Talleres Gráficos de A. Barreiro y Ramos de Montevideo.¹⁴

De otra naturaleza fue el fenómeno Olavo Bilac, quien alcanzó enorme prestigio en las dos orillas del Plata. Ya había formado parte de la comitiva del presidente Campos Sales a Buenos Aires, en 1900, cuando este devolvió la visita que su par Julio A. Roca había efectuado a Brasil un año antes. A la misma ciudad volvería en 1910, en ocasión de la IV Conferencia Panamericana (Souza de Carvalho, 2004: 666). Tan grande era el alcance de su prestigio, que Julio Piquet, periodista y escritor que circulaba por las dos capitales rioplatenses, en carta a su también íntimo Rubén Darío, sabiendo que el poeta nicaragüense se encontraba en Rio de Janeiro, se exalta porque la “*suerte ha querido reunir, en el ambiente más digno de los poetas, a los tres espíritus áticos que han producido estas tierras: Darío, Bilac y Blixen*”.¹⁵ Piquet era, quizá, el mayor conocedor de las letras brasileñas del Novecientos rioplatense. A él corresponde la traducción y la publicación de *Memórias póstumas de Bras Cubas*, primero como folletín en el diario *La Razón* de Montevideo (1901) y luego como libro.¹⁶ Hasta en un

¹³ Para calibrar el desprestigio entre los jóvenes de quien buscó parodiarlos en su *Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana* (1927), alcanza con la transcripción de las primeras palabras de la reseña que le dedica Borges a esta antología en la revista *Síntesis* (Nº 4, setiembre de 1927): “*Francisco Soto y Calvo –que no alcanzan entre los tres a uno solo– acaba de simular otro libro, no menos inédito que los treinta yaseudopublicados por él y que los cincuenta y siete que anuncia*” (Borges, 1997: 316). Cabe consignar que en la edición al cuidado de Sara Luisa del Carril, que recoge esta reseña borgiana, en un exceso de celo se corrigió dos veces, en el título mismo y en el cuerpo del texto, “*ratas*” por “*erratas*”, cometiendo así una divertida errata que enmendó la plana a la única ironía imaginada por Soto y Calvo en el título.

¹⁴ Debo el conocimiento de este texto al doctor Wilfredo Penco.

¹⁵ Cit. en *El archivo de Rubén Darío*, Alberto Ghirardo. Buenos Aires, Losada, 1943: 289. El último de los mencionados es el escritor uruguayo Samuel Blixen (Montevideo, 1867-1909), autor de alguna pieza dramática y, sobre todo, de crónicas y críticas sobre teatro y literatura.

¹⁶ Aunque advertí que no me ocuparía en detalle de la relación entre Hispanoamérica y Brasil antes de las vanguardias, no puedo resistir la transcripción de un testimonio del olvidadísimo Piquet, por cierto de 1922, con motivo del centenario de la independencia de Brasil:

“[...] esas escenas [vividas en mi infancia] ya me daban el pregusto de las páginas maestras sobre los mismos temas que leería mucho más tarde en las novelas de Alencar, Escarnolle Taunay, Machado de Assis, Aluizio Azevedo, Da. Julia López de Almeida, y, por último, Afrânio Peixoto, cuya admirable Fruta do Mato, que estoy leyendo ahora, refresca precisamente el recuerdo de aquellas abominaciones a que daba lugar la esclavatura”

pobre poema del diplomático y escritor Pedro Erasmo Callorda, quien pasó una temporada en distintas ciudades de Brasil a fines de 1914 y comienzos del siguiente año, la palabra de Bilac es la metonimia perfecta de la belleza de su país:

Porque tu deslumbrante Rio, bajo las cálidas noches del trópico, es la feérica visión de un califa de Oriente;

Porque el Sol, viejo Sultán de las Estrellas, te eligió su favorita para quemar sus ardores sobre la Primavera de tus faldas;

Porque es tuyo Bilac, ese lírico pescador de la perla del Soneto (Callorda, 1940: 54-55)

Años después, y ya fallecido en 1918, estas defensas de Bilac como el más alto poeta de que había sido capaz dar el Brasil novecentista, le hizo ganar un sitio en los programas de Literatura de la Enseñanza Media uruguaya. A consecuencia de esta consagración, una antología de sus textos fue publicada por el editor popular de la primera mitad del siglo XX en Montevideo, el gallego-uruguayo Claudio García, quien incluyó en la Colección “Cultura” de su sello una pequeña antología de *Poesía y prosa*, acompañada de un estudio preliminar de José Pereira Rodríguez –al que nos referiremos más adelante– y de dos textos críticos brasileños, uno de Guilherme de Almeida, el que había leído en Montevideo en el 37, y otro de Manuel Bandeira, tomado del prefacio a la *Anthologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* (Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1940).¹⁷ El libro, de 96 páginas publicado en 1945 por Claudio García editores & Cía, está precedido de la siguiente nota:

No tenemos noticia de que exista en la bibliografía española una obra que contenga una selección antológica de la obra poética de Olavo Bilac, proclamada en su patria como “Príncipe de los poetas brasileños”. Esta circunstancia, *unida a la exigencia del actual programa de Literatura*, nos ha movido a preparar esta selección de poemas traducidos a nuestro idioma y a completarla con algunos comentarios críticos en los que la vida y la obra del gran lírico norteco quedan expuestas en forma que habrá de ser útil a los profesores y a los estudiantes (“Los editores”). [Subrayado nuestro]

(“Las glorias del imperio y el triunfo de la república”, en *Páginas escogidas*, Julio Piquet. Montevideo, Florensa & Lafón, 1955: 60-61. [Selección y notas de José Pereira Rodríguez. Prólogo de Remy de Gourmont]).

¹⁷ Escasa, mínima es la investigación sobre librerías, editoriales e imprentas en Uruguay. Acerca de la empresa editorial de Claudio García y de otras de la primera mitad del siglo XX, véase “Las ediciones populares de Claudio García (Un proyecto cultural y su época, 1900-1945)”, Pablo Rocca, en *Actas del Coloquio de Cultura Gallega*. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, 2005: 87-108.

El volumen figura en la biblioteca brasileña de Ángel Rama, quien lo conservó desde entonces hasta el final de su vida (ver *Anexo Documental*).

De la pléyade de críticos que hoy llamaríamos culturales, que estaban muy activos y que eran las voces dominantes cuando emergieron en la década del cuarenta tanto Rodríguez Monegal como Ángel Rama, la desatención a la literatura brasileña resalta como una de las características más notables. Fue la suya una labor algo dispersa, excesivamente atada al desarrollo del campo literario local y de la enseñanza en la educación media que, todavía, tenía alcances fuertemente cosmopolitas. En términos generales, esos críticos (Alberto Lasplaces, Gustavo Gallinal, Roberto Ibáñez, Alberto Zum Felde) estuvieron un poco alejados de la literatura latinoamericana y, en particular, la brasileña y caribeña, si bien conservaron vínculos estrechos con la inevitable referencia del área rioplatense. Haciendo equilibrio entre el acercamiento a la literatura europea, sobre todo a las letras francesas, y a la construcción de un canon nacional uruguayo, sus relaciones con la literatura de Brasil fueron nulos (Gallinal, Ibáñez), moderados (Lasplaces, Pereira Rodríguez) o culposamente mínimos (Zum Felde).¹⁸

El ejemplo de Lasplaces (Montevideo, 1887-1950) muestra que esa actitud no fue renuencia ni renuncia sino, mejor, el corolario de una imposibilidad que se encauzó por la vía pedagógica. Director de *La Cruz del Sur*, la revista montevideana más alerta a la vanguardia a fines de la década del veinte, narrador tibiamente adscrito a la “nueva sensibilidad”, prosista sobre temas culturales, pedagógicos y sociales, en el apogeo de su carrera, en 1930, preparó tres antologías de poesía y prosa para su uso oficial en enseñanza primaria: *Lecturas Americanas*, *Lecturas Uruguayas* y *Lecturas Universales*. El primero de estos volúmenes, de 308 páginas, fue adoptado “por el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, como libro de lectura para alumnos de los Institutos Normales, de los Cursos Normales de campaña, de 6° año de las escuelas públicas y para los estudiantes libres de magisterio”, y obtuvo varias reimpressiones, rigiendo en los programas oficiales hasta, por lo menos, 1945. Lasplaces realiza una amplia y competente selección que incluye páginas de escritores de toda América Latina y, también, de América del Norte o, mejor, de los Estados Unidos. Los textos escritos en otras lenguas que no sea la castellana, se ofrecen en traducción sin indicación de su responsable, por lo que hay que suponer que esta labor también corresponde al compilador. Dueño de un considerable bagaje de lecturas, Lasplaces intenta privilegiar lo nuevo y aun lo novísimo, ya que sólo incluye mínimos ejemplos anteriores al Novecientos y aun bastantes menos de este período en relación con aquellos que empiezan a escribir hacia 1920.

¹⁸ La historia de la crítica literaria en Uruguay es una de las tantas tareas a construir. Algunas notas sobre el problema en mi artículo sobre Pereira Rodríguez (Rocca, 2004).

Concentrémonos en Brasil. Una *década y pico después* de la preparación de esta antología, quienes elaboraron los programas en Educación Media no pensaban que los autores brasileños fuesen objetos de interés para la formación estética de los adolescentes uruguayos. De una fatigosísima lista, que entre los latinoamericanos no uruguayos comprende veintitrés autores, sólo tres fueron manejados para la currícula secundaria, de los cuales apenas dos (Machado de Assis y Olavo Bilac) se admitieron oficialmente, mientras que el último (Euclides da Cunha), surgió como propuesta de una comisión técnica, al fin descartada por la inspección de la asignatura. Machado y Bilac se estudiaron en el tercer grado de Educación Secundaria –el primer curso de la disciplina–, entre 1945 y 1953, año en que los dos desaparecen del nuevo proyecto.¹⁹ Con mucha más fuerza, los brasileños eran ignorados en la esfera primaria, como siguieron estándolo, quizá hasta hoy, en Argentina, por previsibles razones de “riesgo” o amenaza a las estrategias de enseñanza de la lengua española.²⁰ De ahí la importancia renovadora del proyecto Lasplaces, aunque sólo se trató de un conjunto de “lecturas”, desprovistas de cualquier auxilio: sin notas ni prólogo, incluso sin noticias biobibliográficas; en suma, con la sola aclaración de la nacionalidad del autor. Como sea, Lasplaces inserta dos fragmentos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis y un soneto de Bilac (“Vírgenes muertas”), sin indicación de traductor lo cual hace suponer que se encargó también de esta función. El resto de los textos antologados pertenecen a contemporáneos, en su mayoría activos miembros del movimiento modernista en sus diferentes expresiones nacionales: Graça Aranha (“La conquista de la selva”, fragmento en prosa), Ribeiro Couto (“La niña de la estacioncita pobre”, poema), Adolfo Costa du Reis (“El Maldororo”, fragmento de novela), Ronald de Carvalho (“Interior”, poema), Monteiro Lobato (“Negrita”, fragmento de novela), Afrânio Peixoto (“El retorno”, fragmento de novela) y Cassiano Ricardo (“Los cautivos”, poema). Nueve autores en un total de ciento uno parece un número pequeño, pero no lo es tanto si se compara con los de Estados Unidos –la otra lengua en traducción–, que incluye doce;²¹ bastante más, es claro, que la neta predominancia de los vecinos de la orilla contigua, quienes triunfan con un total de veintidós, es decir el 21% del total general.²²

19 Por detalles sobre la discusión de los autores en los programas oficiales de Literatura en Uruguay, véase: “Problemas de la enseñanza literaria: la elección de autores”, Carlos Real de Azúa, en *Anales del Instituto de Profesores «Artigas»*, N° 3, Montevideo, 1958: 33-55. Sobre las obras incluidas en los programas oficiales de 1941, 1945 y 1953, véase listado anejo a este artículo en hojas plegadas.

20 Los estudios que conozco sobre los autores latinoamericanos en los textos escolares argentinos, ninguna traza indican sobre la presencia de Brasil en los mismos. Véase, sobre todo, *La Argentina en la escuela. La idea de nación en los textos escolares*, Luis Alberto Romero (coordinador). Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

21 Sherwood Anderson, Edwing Arlington Robinson, John Dos Passos, Emerson, Waldo Frank, Bret Harte, Sinclair Lewis, Jack London, Edgar A. Poe, Upton Sinclair, Mark Twain, Walt Whitman.

22 Con el agregado del uruguayo Horacio Quiroga, es cierto que de larga radicación en Argentina. Y, además, del argentino de origen, pero que escribió toda su obra en inglés, William Henry Hudson.

Nacidos en 1921 y 1926, respectivamente, Rodríguez Monegal y Rama emplearon este libro en el último grado de su formación escolar. En esta germinal etapa, más allá de algún otro estímulo –firme o circunstancial–, la antología mencionada fue una privilegiada herramienta para un conocimiento de la literatura brasileña que, es seguro, en ninguna otra parte de *las Américas* pudo contar quienes se convertirían, como ellos, en críticos o especialistas sobre literatura.

El caso José Pereira Rodríguez, nacido en Galicia en 1892 y radicado desde la niñez temprana en Uruguay (primero en Montevideo, luego en la litoraleña Salto, más tarde en Montevideo, donde falleció en 1965), tiene un interés múltiple y complementario al de Lasplaces. Ya en otra ocasión hemos discutido el problema (Rocca, 2004), pero conviene volver sobre el punto, dada la relación que mantuvo Pereira Rodríguez en particular con Monegal, quien lo invitó a colaborar en la revista *Número* en una oportunidad. Pereira Rodríguez fue el primer inspector de Literatura en Enseñanza Media, de ahí el contacto directo con Rodríguez Monegal, quien fue profesor en esta área educativa desde 1945, cuando obtuvo por concurso un puesto docente ante un tribunal que integraba, precisamente, el propio jerarca técnico.²³ Crítico “nacional” y, en buena medida, crítico nacionalista, esta opción parece más atractiva en Pereira que en el resto de sus contemporáneos porque, al fin de cuentas, era de origen gallego. Es una realidad incontestable la capacidad del Uruguay del Novecientos para integrar a los inmigrantes, de algún modo despojándolos de sus identidades de origen a las que se tendió a subsumir en la “idea” nacional. Pero si se comparara la obra de Pereira Rodríguez con la de otros coetáneos, tal vez pueda encontrarse algún matiz diferencial que proviene de esa doble pertenencia, aun cuando no la reivindicara expresamente y, quizá, aun cuando prefiriera olvidarla. Pereira Rodríguez se dedicó prioritariamente a la literatura uruguaya, es decir sobre ese contorno o conjunto de obras y de autores a propósito de los cuales se impuso el consenso de que era una unidad incuestionable. En términos casi absolutos fue partícipe de las hipótesis más difundidas hasta estos años actuales de crisis de nociones globales: 1) la convicción sobre la existencia de una literatura nacional-estatal, 2) la seguridad de que la literatura americana importa sólo una vez que decae el romanticismo, salvo en algunas producciones, en las que es posible verificar un dual espíritu cosmopolita y nacional con ciertas virtudes compositivas. Por eso, como casi todos los críticos americanos de su época, Pereira Rodríguez prefirió

23 “De *La Revista* a *La Nueva Atlántida*”, José Pereira Rodríguez, en *Número*, Montevideo, N° 6-7-8, 1950: 293-299. Según Idea Vilariño, una de las directoras de la revista, fue su compañero de tareas Rodríguez Monegal quien invitó al entonces Inspector de Literatura en Enseñanza Secundaria a colaborar en *Número*. A su testimonio, también debo la información de que Pereira Rodríguez estaba en el tribunal de concurso en que Monegal obtuvo su puesto docente (Entrevista con Idea Vilariño, Montevideo, 14 de agosto de 2003).

concentrarse en algunos aspectos del Novecientos y en un puñado de poetas de los años veinte, muchos de ellos rápidamente elevados a la categoría de “clásicos” nativos. No manifestó mayores osadías en la circunscripción de las ideas que pronto se hicieron convencionales sobre la literatura uruguaya. En cambio, fue de los pocos, casi el único que se aproximó al estudio de las letras brasileñas, en particular a su poesía, aunque la inflexión pedagógica de su tarea –en parentesco con la de Lasplaces–, se extendió por la Educación Media. Otro dato básico: desde su creación el 21 de mayo de 1940, tuvo “*la dicha de haber sido de [los] fundadores*” del Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño (ICUB), donde desarrolló una labor incansable (Pereira Rodríguez, prólogo a Figueira, 1947: 7).

Sólo hay noticia de algún artículo circunstancial sobre literatura brasileña firmado por Alberto Zum Felde (Bahía Blanca, 1888- Montevideo, 1976) en su vasta y hegemónica labor en la página de la edición vespertina de *El Día*, entre 1919 y 1929. Ningún trabajo de entidad sobre Brasil hemos podido ubicar de los demás críticos uruguayos de la época. Ni en libro ni en publicaciones periódicas. Ciertamente que tampoco Pereira Rodríguez se aficionó mucho a lo contemporáneo, interesándose más que nada en la poesía que madura hacia el 1900 y en los parámetros estimativos más bien afines a la generación anterior a la modernista. Pero suyo es uno de los primeros artículos amplios y comprensivos –y aun así muy tardío– que se escribieron sobre Mário de Andrade en Uruguay, en una revista de circulación restringida pero íntegra y devotamente dedicada a la cultura brasileña, en particular a su literatura.²⁴ Esta curiosa publicación de breves dimensiones y de reducidísimo impacto en el campo intelectual montevideano, se tituló *Mensaje*. Primero salió en la litoraleña ciudad de Paysandú y sólo al final de su vida se trasladó a Montevideo, junto a su propietaria y animadora, Eunice Tavares. La dedicación de Pereira Rodríguez a esta área lingüístico-literaria, fue considerablemente mayor que la de sus coetáneos, participando a lo largo de las décadas del cuarenta y del cincuenta en las actividades académicas del ICUB, donde disertó –por lo menos– sobre Olavo Bilac y sobre Cruz e Souza.²⁵

24 “Mário de Andrade, el vocero del modernismo brasileño”, José Pereira Rodríguez, en *Mensaje*, Montevideo, Año VII, N° 26, marzo de 1951: s/p.

25 *La poesía de Olavo Bilac*. Montevideo, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1943. (El mismo texto reproducido en la edición de *Poesía y prosa*, de Bilac, como se dijo publicada por Claudio García & Cía, en 1945). *La poesía de Cruz e Souza en su vida y en su obra*. Montevideo, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1950. Aparte de estas conferencias, en las que demuestra pleno conocimiento de su objeto de estudio –aunque con una marcada tendencia a la glosa y la crítica estilística–, de los trabajos de Pereira Rodríguez sobre literatura brasileña sabemos de su artículo “Exaltación de Castro Alves”, en *Asir*, Mercedes, N° 4, agosto 1948: 124-125, y de un prólogo a un estudio de João Francisco Ferreira, *La novela brasileña y la obra de Otávio de Faria*. Montevideo, Instituto de Estudios Superiores, 1960.

Cabe agregar que sólo en noviembre de 2005 se fundó en Rio de Janeiro la contraparte brasileña del ICUB: el Instituto Cultural Brasileiro Uruguaio, aunque el compromiso de fundación del mismo se había asumido en la

Ya por la adhesión a las fechas emblemáticas, ya por la influencia de la crítica dominante en una visión retrospectiva que congela el pasado y lo monumentaliza, podría pensarse que la Semana de Arte Moderno de febrero de 1922 representaba un hito de resonancia entre algunas capillas literarias del mundo hispanoamericano. Relevadas cientos de páginas de periódicos diversos de Buenos Aires y de Montevideo, no pudimos hallar ni siquiera una referencia contemporánea a este acontecimiento. Quizá de modo nada casual se produjo en Montevideo pocos meses antes de este hecho fundamental, en agosto de 1921, una polémica entre Zum Felde, desde las páginas de la edición vespertina de *El Día*, y el hoy ignorado Luis Bueno en las columnas del diario *La Democracia*.²⁶ Ocurre en los albores del episodio central del modernismo, los términos en que se planteó el debate está hablando justamente de las dificultades de conocer Brasil, de la casi total ignorancia de lo nuevo, algo que Zum Felde se niega a admitir, pero que acepta, sin hesitar, en una nota posterior, cuando en 1928 al reseñar una novela de José Maria Bello –nada menos que seis años después de la Semana–, confesará que “*de las letras del Brasil sólo conocemos un a, b, c, de antigua data o de cuño académico*”. El pasaje completo dará una idea más cabal:

[...] dentro del cuadro borroso de la literatura ibero-americana, ninguna parte más vaga y oscura que el de la literatura brasileña. A pesar de estar tan cerca nuestro –tan cerca, que en toda la frontera uruguaya, se habla más portugués que español, y aun el español que se habla está muy abrigado– de las letras del Brasil sólo conocemos un a, b, c, de antigua data o de cuño académico. Vale decir que –después de los viejos románticos, que ya figuraban como clásicos brasileiros en todos los manuales de historia literaria–, sólo nos han llegado algunos nombres de consagración «oficial». Pero la literatura «oficial» de un país, no es generalmente, la mejor literatura, o por lo menos no es la que más interesa; porque un escritor no llega a ser oficializado, es decir, reconocido y propagado por los Gobiernos, por los Estados, sino cuando ya ha dejado de tener vida actual, cuando es ya un valor histórico, dejado atrás por el movimiento renovativo de la vida. En suma: el Estado no tiene sino un Panteón literario. Pues, aunque no todos sus escritores estén muertos, están ya anquilosados todos sus valores. Su condición necesaria para convertirse en gloria oficial es esa, precisamente: ya ser un muerto literario.

En poesía brasileña, nada conocemos por acá después de Olavo Bilac, que ya no es, tampoco, que digamos la última palabra de la poesía moderna, ni aún la penúltima... En materia de novelistas,

década del cuarenta, en oportunidad de la instalación de idéntico organismo en Montevideo. Hasta la fecha de redacción final de este trabajo –marzo de 2006–, tal instituto carece de local propio.

²⁶ Debo el conocimiento de esta polémica a Gabriel Lyonnet, quien la halló en el curso de nuestras investigaciones en el Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas.

gracias que tenemos noticias de Monteiro Lobato, porque una editorial argentina, tradujo uno o dos libros suyos (Zum Felde, 1928).²⁷

El conocimiento en el Río de la Plata de Monteiro Lobato fue bastante singular. La edición argentina de *Urupés*, en traducción de Benjamín de Garay –uno de los más activos y prestigiosos traductores porteños de literatura brasileña–²⁸ es la que, justamente, dio lugar a la polémica entre Zum Felde y Bueno en 1921. Tal era, entonces, la visibilidad de quien, como acaba de documentarse, utilizó el poder de su *Revista do Brasil* para impulsar las traducciones de sus libros en sintonía con el escritor argentino Manuel Gálvez (Artundo, 2004: 39-52). Maria Paula Gurgel Ribeiro ha mostrado que, entre ese año 21 en que se procesa esta ignorada discusión y el de 1923, Horacio Quiroga se correspondió con Lobato por intermediación segura de Gálvez, amigo de los dos. De ese intercambio fructífero, se publicó algún texto quiroguiano en la *Revista do Brasil*, más alguna reseña de sus libros, inicio de la trabajosa llegada del gran narrador rioplatense al país vecino (Gurgel Ribeiro, 2005). Zum Felde, el gran “juez cultural” en los años veinte de la literatura uruguaya –como lo llamó Carlos Real de Azúa–, en el momento de febril actividad como crítico de *El Día*, admitió que conocía algunos libros de Monteiro Lobato por traducciones argentinas, con lo que, de paso, estaba pautando su distancia con la lectura directa de los textos en portugués, salvo alguna pieza que caía en sus manos de manera fortuita. Cuando salió la edición en español de *Urupés*, Zum Felde no dejó de advertir las similitudes con Quiroga:

Tiene Monteiro Lobato los rasgos armonizados de nuestros dos cuentistas uruguayos de más personalidad: Javier de Viana y Horacio Quiroga; es decir, la crudeza realista y la sutileza psicológica; el objetivismo costumbrista y la intensidad subjetiva. Sociólogo y poeta al par, sus relatos ofrecen al mismo tiempo la lección y el hechizo. Una manera suelta aunque muy noble, un lenguaje familiar, aunque muy propio, dan sencillez varonil y frescura original a sus narraciones, así como atestiguan una independencia segura de sí y una sinceridad dueña de su arte.

Con Monteiro Lobato, el alborozado crítico uruguayo piensa que renace una literatura brasileña, que en su opinión había entrado en una etapa de franca decadencia después de haber alojado al mejor romanticismo americano:

27 Debo el conocimiento del texto al Lic. Claudio Paolini, Colaborador Honorario del Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas.

28 En 1947, mientras Monteiro Lobato vivía en Argentina, salió una nueva edición de *Urupés* (*Cuentos brasileiros*), traducida por Juan Ramón Prieto bajo el sello de la Librería y Editorial El Ateneo. La edición, bastante suntuosa –encuadernada en tela y de 424 páginas–, fue un éxito de ventas.

Después, las letras brasileñas sufren un período de decadencia. Al brioso y pujante indianismo, sucede el flojo remedo de la literatura francesa, cuya influencia es avasallante en la cultura intelectual del Brasil. Poesía y novela se esterilizan en vanos culteranismos galicistas, desarraigadas del solar nativo y apartadas del racial entronque portugués. Muy poco se escribe en el espúreo período que llega hasta estos últimos años, que pueda colocarse dignamente cerca de los viejos románticos del período indianista (Zum Felde, 6/ VIII/ 1921).

Cuatro días después de publicada esta reseña, el 10 de agosto de 1921, Luis Bueno arremete contra la idea de una “decadencia” de la literatura brasileña entre el romanticismo indianista y los textos de Monteiro Lobato:

Nos parece que el señor Zum Felde desconoce en absoluto la marcha y evolución de la literatura brasileña. [...]

No dice verdad, el señor Zum Felde, al atribuir al Brasil el primer movimiento americano de literatura propia, con el “indianismo” de Alencar y más tarde de Gonçalves Dias; pues, en los comienzos del siglo XIX, Fenimore Cooper, en Norte América, conquistaba esa gloria para su país; y comete un error histórico, el pretense crítico, cuando afirma que ese movimiento literario sumergió enseguida en una decadencia “*flojo remedo de la literatura francesa, cuya influencia es avasallante en la cultura intelectual del Brasil*”.

Si es cierto que la cultura europea ejerció influencia relativa en la brasileña (entonces como ahora), no es menos cierto que en todos los países americanos se han operado siempre, y hoy más que nunca, fenómenos análogos. Pero esa influencia no emana solamente de la literatura francesa, siendo tres las corrientes capitales, a saber: el francés, el español y el italiano. Y si Taunay inspiró su estro en la literatura de Francia, Tobías Barreto nos ofrece el sabor de la escuela alemana. [...]

Lo que llama el señor Zum Felde “período decadente”, en realidad indiscutible, es: “período de transición” de la literatura romántica a la escuela realista. No hay renacimiento, sino transición, evolución, cambio de escuela. No hubo decadencia en la literatura brasileña, que se nos ocurre literalmente desconocida por el señor Zum Felde; lo que hubo, solamente, fue desmedida “ligereza” de su parte. Y si así no fuera ¿dónde iría a parar la labor literaria de Warnhagen, Eduardo Prado, Francisco Octaviano, Mont’Alverne, Rocha Pitta, Gusmao (sic), Magalhães, Arthur Azevedo, Odorico Mendes, Laurindo Rabello, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Fagundes Varela, Castro Alves, Manuel da Costa, Basílio da Gama, Gonzaga, Caldas, José Bonifacio, Gregório de Matos, y los modernos: Júlio Ribeiro (*A carne*), Euclides da Cunha (*Os Sertões*), Coelho Netto (*O sertão*), Afrânio Peixoto (*A Esphinge*), Graça Aranha (*A Canaan* [sic]), Machado de Assis, el más egregio de

los literatos brasileños (*Memorias póstumas de Bras Cubas*) y toda la ciclópica obra literaria de Ruy Barbosa? [...]

Urupés, de Monteiro Lobato, es una obra incontestablemente buena; pero está muy lejos de ser el *chef-d'oeuvre* de la literatura brasileña (Bueno, 1921).

Sin saber muy bien a qué atenerse ante semejante despliegue de nombres, Zum Felde trata de ocultar su información menuda sobre las letras brasileñas, escudándose en una genérica consideración sobre las corrientes en América y en su hipótesis sobre la necesidad de americanizar la literatura vernácula lejos de las nocivas fuentes francesas:

Cita el articulista, una nómina de escritores brasileños, a su entender notables, que llenan en parte, ese período, por nosotros considerado de decadencia o medianía. También pueden citarse muchos nombres de las letras españolas desde mediados del siglo XVII a mediados del XIX, entre los clasicistas y los románticos. Y, sin embargo, es evidente que ninguno de ellos –aun cuando los haya estimables– pueden ponerse al lado de los clásicos ni al lado de los modernos. La literatura decae, aunque sean numerosos sus cultivadores, cuando decae el espíritu que la anima, cuando la originalidad creadora se trueca en eclecticismo de librería y en florilegios de Ateneo.

Entendemos que la literatura decayó en el Brasil, cuando su intelectualidad, apartándose de la original fuente americana dio en beber vinos importados, y substituyó la vida propia con la colonización cultural. La influencia francesa ha sido, en ese sentido, dominante, sin excluir otras influencias, y todos aquellos que conocen el ambiente intelectual y mundano de Río de Janeiro, saben hasta qué punto su cultura se halla saturada de galicismo. ¿Que eso mismo acaece en otros países de América, el Plata inclusive? Sí, ya en otra ocasión hemos comprobado y comentado el hecho. Ello no quita que sea cierto para el Brasil, en mayor grado, tal vez, que para nosotros (Zum Felde, 13/VIII/1921).

Por si fuera poca la preocupación por leer en portugués de un crítico que consumía, ávidamente, libros franceses –y por lo tanto, no se negaba a leer en otra lengua que no fuera el español–, hay dos textos de Zum Felde que hablan claro sobre su acabada filiación hispanizante o hispanoamericanista y, por lo tanto, excluyente de Brasil en un prospecto literario y político que comprenda a este país, a esa cultura. Se trata de dos ejemplos de textos posteriores a esta apreciación de la prevanguardia y a la agitación de las vanguardias que, por cierto, no registró. En ellos cambia razonablemente su mirada sobre la novedad de entonces, pero sigue ahondando la exclusión de Brasil. En *El problema de la cultura americana*, se reafirma en una pertenencia a una “civilización hispánica de la cual procedemos íntegramente” (Zum Felde, 1943: 68).

Jamás menciona a Brasil ni a las culturas latinoamericanas francófonas o angloparlantes. En un artículo posterior, sin fecha exacta, pero que debió ser de 1955, aproximadamente, para servir de base teórica a sus *Índices críticos* del ensayo (1954) y de la narrativa (1959) en Hispanoamérica, retorna sobre el mismo asunto:

Una *Historia Crítica de la Literatura Hispanoamericana* –y aun, mayormente, de una historia de tipo esquemático– supone una idea *a priori* de unidad. [...] ¿En qué se funde este concepto de unidad? No, desde luego, en la mera geografía [sino] entendemos referirnos a la América de habla hispana. A la de habla hispana y no a toda la América en cuanto continente, pues nadie pretendería incorporar a esa unidad literaria los Estados Unidos del Norte, profundamente distintos, por su lengua y su historia, de los Estados unidos del Sur [...] (Zum Felde, 1980: 97).

Si descarta a la América anglosajona por razonables fundamentos culturales y lingüísticos, en cambio no dice una sola palabra referida a Brasil. Con este silencio hay una línea de continuidad con aquella frustración de los años veinte, en los que no pudo o no quiso o no supo ver más allá del hispanismo que, influido por el pensamiento de la generación del 98 española, entendió que era la mejor ruta para detener el avance de la América anglosajona. En ese plan, Brasil no podía sino quedar a un lado. También esa ideología estética, afirmada en una ideología nacionalista e hispanizante, desbroza el sendero para entender el silencio de Zum Felde sobre el modernismo que, más que un enigma, parece una convicción.

4. La vanguardia de los senderos que se multiplican

Al margen del confuso conocimiento de un intelectual periférico como Bueno o del modestísimo saber de Zum Felde sobre las letras brasileñas, un grupo de jóvenes que –por otra parte– reclamaba ávidamente la opinión de este último, procuraba descubrir Brasil, por primera vez en forma sistemática y libre de presiones nacionalistas. Ese conjunto bastante articulado de escritores de vanguardia, por más que no todos fueran plenamente conscientes de sus propósitos y aun de su retórica, estaba operando casi secretamente y emergerá con vigor hacia 1927. Antes de entrar en ellos, una aclaración imprescindible.

Ya en 1990 era bastante abrumador el repertorio crítico sobre las vanguardias en América Latina, época que, *grosso modo*, suele situarse entre 1915 y 1930 (Forster/ Jackson, 1990).²⁹ Aunque el impulso más fuerte parece haberse frenado, la máquina se echó a andar en el mundo académico, por lo que la bibliografía crítica sigue multiplicándose a esta altura con visos de organización enciclopédica.³⁰ Han aparecido, además, reediciones de piezas inhallables y ediciones críticas que colocan en el canon latinoamericano textos bastante marginales en 1970 —como la narrativa del ecuatoriano Pablo Palacio—, publicados en la Colección Archivos de la UNESCO. Y se ha hecho frecuente el fenómeno de las exposiciones —nacionales o internacionales—, que con oportuno olfato encuentran en las vanguardias el más apropiado espacio interdisciplinario en el que conviven armónicamente literatura, artes plásticas, música y otras manifestaciones culturales.³¹ Ni siquiera el modernismo hispanoamericano, erigido durante la primera mitad del siglo XX como primer modelo autonómico de que fue capaz el subcontinente, logró la cascada de compilaciones, poéticas y manifiestos que se ocuparon de las vanguardias en estos años últimos. La consensual explicación para este diagnóstico es que la cultura posmoderna dialoga más con el proyecto de la *vanguardia histórica* que con las formas definidamente modernas. Estas se identificaron, en sus formulaciones cabales o representativas, con los diversos tonos del realismo, que saliera fortalecido después de la gran crisis capitalista de 1929. Hasta que el imperio de la globalización lo desvaneció.

Podría decirse que en la *vanguardia histórica* las actitudes individuales y de grupos heterogéneos tienen en común la exaltación de la novedad, la práctica artística como

²⁹ El problema de la periodización de la vanguardia en América Latina ha sido sintetizado en Schwartz, 2002: 37-40.

³⁰ Me refiero al enorme trabajo globalizador que está realizando un equipo de investigadores alemanes, anglosajones y latinoamericanos, y que ha dado como resultados la publicación de varios volúmenes orgánicos en Frankfurt bajo el sello Vervuert/ Iberoamericana. Sobre una cercana puesta a punto del estado de la cuestión sobre la vanguardia latinoamericana, véase Schwartz, 2002: 9-14.

³¹ Sólo para dar una pequeña muestra de estas experiencias cercanas, véanse los siguientes catálogos: Baur, Sergio. *Literatura argentina de vanguardia, 1920-1940*. Madrid, Casa de América, 2001. [Artículos y documentos]. Bonet, Juan Manuel. *El Ultraísmo y las artes plásticas*. Valencia, IVAM/Generalitat Valenciana, 1996. [Catálogo de la Exposición del Institut Valencia de Art Moderne, 1996. Contiene ilustraciones y artículos diversos sobre arte, sociedad y cultura del movimiento referido]. Herkenkoff, Paulo y Adriano Pedrosa (curadores). *XXIV Bienal de São Paulo. Núcleo histórico: Antropofagia e histórias de canibalismos. Número histórico: Antropofagia e histórias de canibalismos*. São Paulo, Bienal de São Paulo, 1998. Pérez, Carlos/ Miguel del Valle Inclán y otros. *Vicente Huidobro y las artes plásticas*. Madrid, Museo Reina Sofía, 2001. [Catálogo de la Exposición del Museo Reina Sofía, noviembre 2000-enero 2001. Contiene ilustraciones y artículos diversos sobre arte y literatura en Huidobro]. Peluffo, Gabriel y otros. *Los años veinte. El proyecto uruguayo*. Montevideo, IMM-Museo Municipal “Juan Manuel Blanes”, 1999. [Catálogo de la Exposición del Museo Blanes, noviembre 1999-marzo 2000. Contiene ilustraciones y artículos diversos sobre arte, sociedad y cultura en el período]. Peluffo, Gabriel. *El grabado y la ilustración. Xilógrafos uruguayos entre 1920 y 1950*. Montevideo, Museo Municipal “Juan Manuel Blanes”, 2003. [Catálogo de la Exposición del Museo Blanes, 2003. Contiene ilustraciones diversas]. Schwartz, Jorge y otros. *Brasil. De la Antropofagia a Brasilia, 1920-1950*. Valencia, IVAM/Generalitat Valenciana, 2001. [Catálogo de la Exposición del Institut Valencia de Art Moderne, 26 de octubre de 2000-14 de enero de 2001. Contiene ilustraciones y artículos diversos sobre arte, sociedad, cultura, fotografía y arquitectura del período].

provocación y el creador como sujeto que se apropia de la naturaleza.³² Como es sabido, la producción cultural en América Latina añade otros desafíos, sobre todo cuando se cumple un acercamiento empírico en determinadas jurisdicciones de su campo. Posterguemos la discusión entre “original” y “copia”, que tan fructífera ha sido en el campo intelectual brasileño de las últimas décadas.³³ Antes de recaer en ella en la esfera que ocupa esta investigación, como es inevitable, salta a la vista una paradoja bifronte. Primero, aun a cuenta de los ineludibles antecedentes (Verani, 1986; Osorio, 1988), sólo la compilación documental de Jorge Schwartz tramó las poéticas del Caribe, Hispanoamérica y Brasil, en permanente vigilancia de la presencia o la incidencia de las escuelas o los sujetos de la metrópoli, así como de una amplia discusión intestina sobre cuestiones estéticas y políticas (Schwartz, 2002). Segundo, pocos abordajes particulares escaparon al cerco de las visiones *exclusivamente* nacionales.³⁴ La articulación comparatista entre el modernismo brasileño hegemónico y la escritura coetánea y en gran medida homóloga del Río de la Plata, ha sido afrontada por Rodríguez Monegal (1978), Schwartz (1983), Raúl Antelo (1986; 1992) y el cercano estudio de Patricia Artundo (2004).³⁵ De modo que si se ha acumulado nutrido saber acerca de las situaciones internas, todavía seguimos bastante pobres en perspectivas que tiendan puentes entre un país y otro y, mucho más, entre áreas culturales de contornos emparentados más allá de las fronteras estatales, en especial las que, dentro del dominio de una misma lengua, poseen características de extrema semejanza. Además, sigue atándose la interpretación a las figuras extraordinarias, a los sujetos-eje de un proceso y no tanto a la dinámica interrelación de obras, textos y figuras –“mayores” y “menores”– en el paisaje de dos lenguas o aun en una misma área cultural y lingüística. No

32 Retomo observaciones que, en el punto son coincidentes, de teóricos a menudo en fuerte desacuerdo: Renato Poggioli (1997), Peter Bürger (1986), Marshall Berman (1982), Nicos Hadjinicolaou (1982), Matei Calinescu (1985) y Juan Fló (2001, 2002).

33 Me refiero a los conocidos y fundamentales aportes de Antonio Candido, Haroldo de Campos, Silviano Santiago, Roberto Schwarz y Renato Ortiz, por nombrar los más destacados. Con el afianzamiento de la “globalización” (o, mejor, de la “mundialización”) y de las identidades locales, esa reflexión ha crecido en progresión geométrica. Dos aportes recientes, no necesariamente contiguos, que siguen enriqueciendo el tema: “Um tempo antropófago para um espaço multicultural. Notas sobre antropofagia e multiculturalismo”, João Cezar de Castro Rocha, en *As Américas do Sul: O Brasil no Contexto Latino-Americano*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2001: 258-269. “Apropriações, deslocamentos, falsificações: Literaturas”, Wander Melo Miranda, en *Tudo é Brasil* (Lauro Cavalcanti, organizador). São Paulo, Itaú Cultural/ Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2004: 99-106.

34 Aunque contamos con algunos valiosos estudios que han indagado en los mecanismos básicos de la vanguardia en el área hispanoamericana. Como el prólogo de Hugo Achugar a la compilación *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, Hugo Verani (ed.). México, Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura, UNAM/Ediciones del Equilibrista, 1996. O el artículo de Katharina Niemeyer “Acercamiento a la novela vanguardista hispanoamericana”, incluido en las *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Birmingham 1995. Tomo VII, Estudios hispanoamericanos, II*, Patricia Odber de Baubeta (editora). Birmingham, University of Birmingham, 1998: 161-169.

35 Con gran solvencia se maneja en este tránsito, también, Gonzalo Aguilar, aunque su objeto de estudio principal está situado cronológicamente en las décadas últimas. Véase *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Ed., 2004.

hay, por ejemplo, estudio alguno que haya encarado *con cuidado* las relaciones entre las vanguardias montevideana y porteña, por lo que no ha sido posible leer en bloque esta relación de obvia pertinencia ante semejantes manifestaciones de la región andina o, claro está, de Brasil.

Parece que sólo parcialmente se aprovechó la lección que en 1928, y por vía completamente separada, ofrecieron Mário de Andrade desde São Paulo y José Carlos Mariátegui desde Lima. El primero, en sus artículos sobre “Literatura modernista argentina”, elige transcurrir por los senderos de la vanguardia porteña, analizando obras, autores y revistas para, con ese examen del campo literario *ajeno*, reflexionar sobre las opciones de la misma tendencia en el espacio *propio* (En Rodríguez Monegal, 1978; Antelo, 1986; Schwartz, 2001). Mariátegui despliega en el último de sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* una lectura de la producción de su país pensando, siempre, en la literatura mexicana y, sobre todo, de la vanguardia rioplatense. Pero la literatura peruana le importa como proceso en constante dialéctica y no como entidad cristalizada, ya que la “*nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito que no corresponde a una realidad constante y precisa*” (Mariátegui, 1971: 235). Hay que resaltar que esta afirmación fue publicada en 1928.

A pesar de los diferentes puntos de partida ideológica, bajo esa común inclinación latinoamericana, estos jóvenes de los veinte advirtieron que el arte *de ahora y de aquí* tenía mejores posibilidades de enriquecimiento si se confrontaba con similares experiencias del arte *nuevo y mestizo*. Algo de esto, aunque la cuestión requeriría de otros matices, pudo pensar Jorge Luis Borges cuando se ocupó del nativismo uruguayo antes que de la poesía regional argentina. Eso mismo sucedió en el intercambio brasileño-uruguayo, en que se concentra este capítulo.

Podría incorporarse un ingrediente más polémico: si la vanguardia en América se autopercibió o hasta se propuso como una expresión internacional-nacional (agregada al ritmo del mundo nuevo y, en anchos sectores, preocupada por lo criollo), esta propiedad ha sido atendida casi exclusivamente en el seno de la segunda variante, la nacional-estatal. Así, a menudo se olvida que los límites nacionales no siempre pueden tomarse como fronteras estrictas, ya sea por la fuerza centrífuga de sus manifestaciones en algunos centros urbanos (en el Brasil de la época: São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte), ya por las dificultades mismas para definir los alcances de las “*comunidades imaginadas*” (Anderson, 1997).

En torno a dos vectores gira una visión crítica como la que se acaba de exponer: 1) la serie lingüística, 2) la serie nacional. Los vanguardistas históricos de cualquier parte no tuvieron inconveniente —como sus predecesores del Novecientos y aun del siglo XIX— en sentirse

cómodos en la lectura, la recepción y hasta la adopción de las lenguas europeas, en particular el francés y el inglés,³⁶ por lo que no debería ser un obstáculo mayor confrontar las poéticas y las prácticas literarias específicas –ya que nos encerramos en este gran reducto–, del portugués de Brasil y el castellano de Hispanoamérica. Hasta parecería menos conflictiva la relación que pudieron o desearon entablar los hispanoamericanos con los brasileños que la que tuvieron con los españoles, como lo sugiere la recepción entre satisfecha y cruda de la primera historia de las vanguardias (de Torre, 1925) y, mucho más, la ardua polémica sobre el “Meridiano intelectual de Hispanoamérica”, prolongada durante la primera mitad de 1927 (Alemany, 1998).³⁷ Desde luego, con la antigua metrópoli de ultramar la mala relación tenía vieja data, justamente porque entre los hispanoamericanos siempre vibró la opción autonómica contra la presión de los patrones culturales castellanos (Rama, 1983). El año 1927 fue la gran oportunidad para liquidar esta querrela. Mariátegui fue el primero en entender que la importancia del choque iba más lejos y afectaba la creación de un polo de atracción cosmopolita en el seno de América:

Borges tiene cabal razón al afirmar que Madrid no nos entiende. Sólo al precio de la ruptura con la Metrópoli, nuestra América ha empezado a descubrir su personalidad y a crear su destino. [...] España no ha salido todavía completamente del Medioevo. [...] Los campos de gravitación del espíritu hispanoamericano son, por fuerza, al norte México, al sur Buenos Aires. México está físicamente un poco cerrado y distante. Buenos Aires, más conectada con los demás centros de Sudamérica, reúne más condiciones materiales de Metrópoli. Es ya un gran mercado literario. Un “meridiano intelectual”, en gran parte, no es otra cosa.

Martín Fierro, en todo caso, tiene mucha más “chance” de acertar que *La Gaceta Literaria* (“La batalla de *Martín Fierro*”, en *Variedades*, Lima, 24 de setiembre de 1927. En Schwartz, 2002: 602).

Mientras se cumplía esta batalla final contra el hispanismo, la traducción –como se dijo– fue el modo que estos jóvenes hispanoamericanos tuvieron de acercarse a Brasil, y también a la inversa. Indagar las relaciones culturales en el que a primera vista puede parecer un raro telar, el de la producción literaria del modernismo brasileño y la vanguardia uruguaya, no puede perder de vista la mutua dependencia del emporio industrial porteño, en cuanto “*meridiano*”,

36 Conocido es el caso de Vicente Huidobro quien escribió sus dos primeros libros en francés o el de César Moro, quien escribió gran parte de su obra en esa lengua y aun el de Oswald de Andrade, que al principio también escribió textos en francés. Menos publicitada fue la misma actitud del uruguayo Gervasio Guillot Muñoz, quien a diferencia de Huidobro cumplió toda su carrera literaria en Montevideo. Publicó un solo libro de poemas y lo hizo en Montevideo: *Misaine sur l'estuaire* (1926). Detrás de Guillot está el peso o, si se quiere, la “tradición” de los célebres uruguayo-franceses: Isidore Ducasse, Jules Laforgue y su contemporáneo, aunque un poco mayor de edad, Jules Supervielle.

37 Ligia Chiappini detecta en el *Diário de Notícias*, de Porto Alegre, el 25 de diciembre de 1927, un artículo sobre el tema de Prudente de Moraes Netto: “Questão do meridiano” (Chiappini, 1972: 154).

como lo entendía Mariátegui. Tal vez esa hegemonía no hiera el orgullo nacional uruguayo, porque si se elimina esta imagen –de fuerte contenido ideológico burgués– se volvería irrelevante. Y, en consecuencia, habría que explorar otro carril.

Leídas las notas que se publicaron entre 1924 y 1932 en revistas y periódicos varios de Brasil y de Uruguay, parece claro que los modernistas brasileños percibieron –o acaso intuyeron– que la defensa de la nacionalidad no era el fuerte de los uruguayos.³⁸ Que cuando lo “nativo” penetraba en su poesía, se encauzaba con cierta pizca de exotismo y en una recatada noción de lo moderno. Tanto, que adelgazaba a uno y otro términos. Véase un ejemplo sobre el que volveremos con más cuidado: *La guitarra de los negros* (1926), de Ildefonso Pereda Valdés. No fue este un libro cualquiera. Su visibilidad y jerarquía fueron, entonces, notorias, al punto que integró la tríada de volúmenes poéticos editados por la revista porteña *Martín Fierro*,³⁹ y fue el único que se hizo bajo un sello binacional (*Martín Fierro* y *La Cruz del Sur*). Eso ya era suficiente, aunque hay razones de mayor calado para que despertara interés en distintos puntos de Brasil. En Rio, Gilberto Freyre sugiere, con sutileza, que el título del libro es “perigoso [...]: levará a dizer que em Montevideú também já se faz Art Nègre”,⁴⁰ prefigurando una dura crítica de Ángel Rama casi sesenta años posterior (1993: 138 y 253). En Itabira, Drummond de Andrade escribirá uno de los más finos análisis, en el que sentenciará que Pereda Valdés

no es, en rigor, un moderno; pero es con toda certeza un hombre de su tiempo (sería largo explicar la diferencia). Y como hombre de su tiempo escucha el detestable y delicioso jazz-band,

38 Entre principios de 2002 y comienzos de 2005, llevamos a cabo junto con la doctora Gênese Andrade y el equipo de investigadores, bajo mi dirección, del Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericana (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República), que integraron Nicolás Gropp, Claudio Paolini, Gabriel Lyonnet y Nicolás der Agopían, el relevamiento de las publicaciones brasileñas y uruguayas del ciclo 1924-1932. El mencionado trabajo desembocó en el libro, aún inédito, *Um diálogo americano: modernismo brasileiro e vanguarda uruguiaia*. Me refiero a las siguientes revistas del modernismo brasileño en las que se detectó material sobre Uruguay: *Revista de Antropofagia* (São Paulo, 1928-1929), *A Revista* (Belo Horizonte, 1925-1926), *Festa. Mensário de Pensamento e de Arte* (Rio de Janeiro, 1927-1929), *Verde. Revista Mensal de Arte e Cultura* (Cataguases, MG, 1927-1929). Y, asimismo, en las revistas uruguayas en que se encontró material sobre el modernismo brasileño o sus contemporáneos: *El Día Edición de la Tarde* (Montevideo, 1921-1929), *La Cruz del Sur* (Montevideo, 1924-1931), *La Pluma* (Montevideo, 1927-1931), *Izquierda. Revista de la Nueva Generación* (Montevideo, 1927-1928), *Vida Femenina* (Montevideo, 1927-1931), *Renovación. Revista Duraznense* (Durazno, 1927-1929), *Cartel* (Montevideo, 1929-1931) y *Alfar* (Montevideo, 1929-1932). He consultado, además, las colecciones completas o los índices de las siguientes revistas argentinas del período: *Martín Fierro*, *Proa* (segunda época), *Síntesis*, *Inicial* y *Variedades*, así como números sueltos de *Los Pensadores* y *Claridad*.

39 Los otros dos son de los argentinos Oliverio Girondo (*Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*), y Nicolás Olivari (*La musa de la mala pata*) (Artundo, 2004: 71).

40 Esmeraldino Olimpio (seud. de Gilberto Freyre), en *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, ano I, n. 6, 30 nov. 1926: 45. (Debo el señalamiento del seudónimo al profesor doctor Guillermo Giucci).

anota su ritmo inconfundible que armoniza los acentos de la extrema barbarie con los de la quintaesenciada civilización.⁴¹

En un ejemplar de este tomito ilustrado con viñetas de la argentina María Clemencia Pombo, al que, por la reflexión final, es ostensible que leyó varios años después, Mário de Andrade anotó: “*eclecticismo ultra-imaginista: simplismo. Semelhanças com a geração espanhola de 27*” (Antelo, 1986: 232). A su debido tiempo, desde *Verde*, Henrique de Rezende reseñó la traducción al francés de un delgado cuaderno con el título *Cinq poèmes nègres*, tres de ellos inéditos en castellano (Pereda Valdés, 1927). Un apunte sintético de ese artículo seguramente sería compartido por muchos a su alrededor: “*Ildefonso, muito mais normal e equilibrado, em comparação com os modernistas brasileiros, não deixa por isso de ser encantador na sua modernidade*”.⁴² En buena medida esta lectura fue posible porque, como se puede notar en la interpretación de la poesía de Nicolás Fusco Sansone, de Juana de Ibarbourou y de tantos otros, la mirada brasileña no distinguía demasiado lo uruguayo de lo argentino (o, mejor, de lo porteño-pampeano). Un poco porque el negrismo de Pereda no tenía el arraigo nacional o criollo que ellos estaban procurando, otro tanto, porque sintomáticamente se saltaron los textos más decididos en la campaña mitificadora de lo nacional: los del *nativismo*.

La ausencia última es en extremo resonante. Hablar de *nativismo*, en Uruguay, significa salir de una atribución genérica de los artistas preocupados por lo “propio” identificado con lo nativo-criollo. Se trata de un grupo muy concreto que asoma en los albores de la década del veinte, quienes se involucraron con las técnicas de escritura poética de la vanguardia puesta al servicio de una revisión de la literatura gauchesca o, si se quiere, se empeñaron en la representación de los sujetos sociales típicos americanos (el gaucho, el negro, el indio) y de los objetos concebidos como propiamente nacionales apelando a los nuevos recursos técnicos. Fernán Silva Valdés, Pedro Leandro Ipuche, el primer Juan Cunha, se cuentan entre los más destacados. De haberse leído mutuamente, la tensión entre nacionalismo y cosmopolitismo hubiera encontrado atractivas formas de diálogo. Silviano Santiago ha explicado cómo el sentimiento de inferioridad americano, que puede epitomizarse en el pensamiento de Joaquim Nabuco, encuentra en el eurocentrismo la única salida. Y cómo la primera generación modernista sortea esa rémora “*pelo apego à ingenuidade universal do primitivo*”. Pero esto, a su vez, los lleva al rechazo de la

41 Encontramos este artículo en un recorte, en versión traducida al castellano, en la colección Ildefonso Pereda Valdés, sin data ni indicación del periódico uruguayo en que se publicó. No figura, al menos, en Fernando Py (1980). Véanse los pasajes de la carta de Drummond a Pereda Valdés citados más adelante.

42 H[enrique] de R[esende], en *Verde*, ano I, n. 4, Cataguazes, dezembro de 1927: 25

idealização e o recalque do passado nacional, [...] para adotar como estratégia estética e economia política a inversão dos valores hierárquicos estabelecidos pelo cânone eurocêntrico. Essa estratégia e economia do pensamento, necesariamente periféricas, ambivalentes e precárias, tanto apunta para o resgate da multiplicidade étnica e cultural da formação nacional quanto para o vínculo que esta mantém com o pensamento universal não eurocêntrico (Santiago, 2004).

La revalorización de los sujetos y los objetos que hoy suele llamarse de la subalternidad, sería un inmediato resultado de ese giro epistemológico. El indio y, aun más, el indianismo –en cuanto modalidad eurocéntrica de la representación simbólica del originario sujeto americano– apareció como un problema común a una estrategia de este tipo. Los promotores de la *Revista de Antropofagia* se apresuraron a obturar la acusación de neoindianistas porque –según aclaró Alcântara Machado ya en el N° 1–, para ellos esa línea sólo era “*um prato de muita substância. Como qualquer outra escola ou movimento*” (de Alcântara Machado, 1928). Un plato más para el gran banquete antropofágico, donde el indio servía como icono de ese simultáneo acto desintegrador e integrador. Para los nativistas uruguayos el conflicto estaba resuelto. Partieron de la plataforma segura de la existencia del mestizo como una esencia, centrándose en el gaucho, al que agregaron el indio e incluso el inmigrante que llegaba masivamente al país. Todas las sangres contribuían armónicamente a la formación de lo que Ipuche no vaciló en llamar la “*conciencia uruguaya*” (Ipuche, 1959). La forma nueva les servía apenas como rectificación del rumbo adoptado a lo largo de un siglo por la poesía gauchesca, y no tanto como un medio sobre el que era necesario reflexionar sin descanso. Dicho de otro modo, los préstamos adeudados a la “nueva sensibilidad” se saldaban de inmediato con el culto del mito nacional, capaz de neutralizar el culto a lo moderno. Pero ese propósito no los condujo a la quiebra del patrón eurocéntrico, porque vieron lo popular como una fuente a estilizar, es decir como una materia en bruto, un *error* que se corregía a través de la *modernizada* mimesis del arte popular. Por eso, en 1927, ante una encuesta de *La Cruz del Sur*, Silva Valdés podía explicar que

el nativismo es el movimiento que puede definirse de este modo: el arte moderno que se nutre en el paisaje, tradición o espíritu nacional (*no regional*) y que trae consigo la superación estética y el agrandamiento geográfico del viejo criollismo (Silva Valdés, 1927. Subrayado nuestro).

Otro recorrido hicieron las diferentes vertientes del modernismo. Mário de Andrade, por ejemplo, no sólo se propuso crear una lengua literaria nacional –“*Macunaíma jamais teria pretensões a escrever um português de lei*”, consignó en una de sus notas (de Andrade, 1978: 322),⁴³ pero muy lejos estuvo de confundir lo nacional con el arte popular. Silviano Santiago advirtió que para Mário el *error* popular, que construye un arte pobre, se equilibra con el arte erudito que lo interpreta. La forma domestica al fondo, y así reduce el finalismo del mensaje (nacional) puesto que no olvida jamás su condición de forma. En su artículo sobre Juvenal Galeno, publicado en *Diário Nacional* el 15 de marzo de 1931, Mário expresa sin ambages su posición frente a las trampas del escritor “culto” que trabaja sobre la materia labrada por el pueblo como si fuera algo immaculado (Andrade, 1976: 351-353). Comparado con este ejemplo, los nativistas uruguayos se quedaron uno o dos pasos atrás. Contestes con su nacionalismo, fueron más afines a la tradición de la cultura hispánica, al punto que –a diferencia de muchos modernistas– su lengua literaria se fundó en la *disminución* de la energía de la oralidad popular y no en su potenciación como venía trabajando la gauchesca desde sus orígenes, hacia 1815. Eliminando la mayor cantidad de marcas orales en sus textos, creyeron posible la universalización de lo local y, en consecuencia, su ingreso en el escalafón contemporáneo fuera del calificativo de pintoresquismo. A esta operación Ipuche la denominó, tempranamente, “*gauchismo cósmico*”, fórmula que repitió embelesado en más de una oportunidad, como en un texto brevísimo que entregó para *Izquierda. Revista de la Nueva Generación* (Nº I, 1927). A través de ella se cuela la evidencia mayor de su final eurocentrismo y de su manso sometimiento a la ideología patriarcalista y burguesa. Porque, primero, tal poética afirma que sólo en lengua estándar es posible hacer gran literatura y, segundo, si piensan en los sujetos subalternos como mitos, nunca pueden imaginar las miserias y las postergaciones del paisano real, por lo cual lejos están de profundizar la protesta social contra el latifundio y sus protectores. Por eso, para los nativistas, tanto lo anterior (la gauchesca) como lo coetáneo y algo posterior (las modalidades subsidiarias que ejercieron el canto rebelde) sonaban algo parecido, pero diferente: criollismos para consumo interno. Se trató, también, de otra cuestión de mercado, que desbordó los límites del verso y saltó hacia la estimación temprana en la otra orilla, hasta que los mitos empezaron a repetirse como un disco rayado. De ahí que no puede sorprender que Mário de Andrade, lector atento de Borges hacia fines de los años veinte, se haya salteado los poemas de Silva Valdés, sobre quien el argentino dijo en un

43 Antes, en 1924, en el “Manifesto Pau Brasil”, Oswald de Andrade había escrito en la misma línea: “*A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos*”.

artículo reunido en *Inquisiciones* (1925), al que Mário leyó esmeradamente: “*Silva Valdés, literalizando temas urbanos, es una inexistencia. Silva Valdés, invocando el gauchaje antiguo, por el cual han orado tantas oscuras y preclaras vihuelas, es el primer poeta joven de la conjunta hispanidad*” (Borges, 1993: 70). De a poco Borges se distanciará de tan elogiosa opinión. Por lo demás, ningún libro de Silva Valdés ni de Ipuche se halla en la biblioteca hispanoamericana del paulista, al menos no figura en el catálogo registrado por Raúl Antelo (1986).

Quizá por este nacionalismo tenaz y esta ideología conservadora tributaria de Europa bajo el disfraz criollo, no exista ni un solo texto de o sobre los nativistas en las principales publicaciones periódicas del modernismo. Y, por motivos inversamente proporcionales, es seguro que los uruguayos de esa columna poética fueron del todo indiferentes ante los vecinos del norte, a quienes pudieron percibir como *demasiado* brasileños o *demasiado* modernos. En sus textos testimoniales no hay pista de estas lecturas y, menos, de contactos personales. Alcanza con repasar la *Autobiografía* de Silva Valdés, en la que se prodiga citando a cuanto escritor –nacional o extranjero– haya murmurado su nombre. Ningún brasileño entra en esa lista, ni entre los que le deparan un “*éxito que empieza a sonreír*”, ni los que se cuentan entre la “*crítica aplaude*”, para decirlo con dos de los inmodestos subtítulos a sus páginas autorreferenciales (Silva Valdés, 1959).

Los pocos uruguayos que se ocuparon de la producción modernista con plena conciencia de sus instrumentos, *no* estuvieron vinculados al nativismo, sino a un horizonte más cosmopolita, a veces confuso, pero de todas maneras refractario a los más severos supuestos nacionalistas. Estos muy pocos lectores destacaron la asunción de la nueva retórica, a veces por su efecto desestabilizador (Pereda Valdés sobre Wellington Brandão), otras como la novedosa expresión sensual de la naturaleza o de la figura humana (Pereda Valdés sobre Jorge de Lima y Manuel Bandeira) o de la sensualidad de todas las cosas (Pereda Valdés sobre Cecília Meireles).⁴⁴ Otro tanto, como en el panorama del gallego-montevideano Jaime L. Morenza, porque se leyó el

44 “*Bonecos de Pano*, de Wellington Brandão”, Ildefonso Pereda Valdés, en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 13, agosto 1926: 22-23. “Sobre os *Poemas* de Jorge de Lima”, Ildefonso Pereda Valdés, en *Jornal de Alagoas*, Maceió, 17 abril de 1928. Reproducido en *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, USP, N° 3, 2002: 65. (Tradução ao português por Gênese Andrade). “Manuel Bandeira y la Rua de Curvelo”, Ildefonso Pereda Valdés, en *El Sol*, Montevideo, 1932. [Recorte sin data precisa en Colección Ildefonso Pereda Valdés. Archivo Literario del Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional, Montevideo. Manuscrito, con la letra de Pereda Valdés, se indica la publicación y el año]. “La poesía de Cecília Meireles”, en *Arte y Cultura Popular*, Montevideo, abril-noviembre de 1932.

modernismo brasileño en un registro que les resultaba antipático, justamente como una expresión literaria saturada de nacionalismo:45

Hay en el Brasil una preocupación que no apunta, por lo menos en forma tan aguda, en la juventud intelectual rioplatense. Nos referimos a la preocupación nacionalista, que, dicho sea de paso, encontramos injustificada y deplorable. Quizá sea esa la única falla de volumen en la nueva intelectualidad brasileña. Ese querer hacerse aisladamente, ese querer “brasilerarlo” todo, ese afán de apartarse, sistemáticamente, de todo cuanto suponga renovación ideológica venida de afuera es lo único que no nos ha satisfecho. Encontramos insoportable esa etiqueta de “industria nacional” pegada a todo cuanto suponga producción desinteresada del pensamiento. Hay en ello –cualquiera sea el país en que se produzca– algo de tara mental. En lo que respecta al Brasil esa preocupación absorbe gran cantidad de jóvenes energías. Es lástima. Orientadas esas energías en un sentido ideológico más en consonancia con el actual momento histórico, podrían favorecer enormemente el progreso de esa extraordinaria fuerza cultural que cada día se dibuja con relieves mas precisos y que, cuando llegue a su completo desarrollo, marcará el punto de partida de un nuevo ciclo de civilización.

Como muestra de la vigencia de esta otra vertiente, la reacción no se hizo esperar, ya que Tasso da Silveira, uno de los anfitriones de Morenza en su pasaje por Rio en 1927, salió al cruce de esta “acusación” de nacionalistas:

Morenza: você viu o Brasil no instante preciso em que mais agudo se manifestava aquele sentimento do dever que nos cabe em relação à nossa Realidade espiritual, – do dever de aparecemos ao mundo como somos, a fim de que o mundo possa contar conosco.

Você leu os doutrinadores desse instante: e achou que eles falavam muito do Brasil.

Leu os poemas desse instante: e achou que muitos deles apenas traçavam roteiros, doutrinários ainda, no sentido de uma poesia mais nossa.

E daí concluiu que estávamos perdidos num jacobinismo injustificado e deplorável.

Entre o que verdadeiramente se passa e o que lhe pareceu, há um abismo, conforme procurei mostrar.

45 Textos firmados por “X”, seudónimo sin identificar pero que, seguramente, corresponde a Jaime L. Morenza, quien, en tal caso, simularía una entrevista consigo mismo. En *La Cruz del Sur*, Montevideo, Nº 19/20, enero-febrero 1928: 18-19 y Nº 21, diciembre 1928: 20-22. (La primera parte fue reproducida en *Festa*, Rio de Janeiro, ano 1, Nº 7, 15 de abril de 1928: 10-13). Tasso da Silveira, Resposta/ comentário à entrevista de Morenza publicada em *La Cruz del Sur* e reproduzida no número anterior de *Festa*, *Festa*, Nº 8, Rio de Janeiro, 15 de maio de 1928: 5-8. Por cierto, la perspectiva de Morenza no es tan entusiasta como la que había trazado el poeta Nicolás Olivari de su visita a São Paulo, pero en algunos puntos no se aleja demasiado de ella (Olivari, 1925). Otra cosa fue la lectura del grupo de *Renovación*, en general creyente en un nacionalismo de patria chica, por lo menos en el caso de González Barbé. Su antimodernismo viene por un camino inverso: porque se alía con quienes en Brasil rechazan lo que entienden la adoración de los mitos de la modernidad y la expresión de una poesía deshumanizante y extraña.

Aquela doutrinação não tinha e não tem nenhum caráter exclusivista.

E a poesia havia de refletir fatalmente um sentimento que se fizera predominante, mas que vai recuando para planos segundos do nosso espírito, à medida em que transpomos, comovidos, as fronteiras difíceis da realização.

À noção forte de que devemos ser o que somos, nós não opomos de maneira alguma os pensamentos universalistas. Pelo contrário: fazemos da primeira o caminho mais certo para os últimos. O que evitamos com uma vontade consciente é o cosmopolitismo, a mixórdia, a indefinição.

5. Nacional, regional, internacional

Esta dialéctica entre el canje y el silencio obliga a replantear el tratamiento, que venimos insinuando, de una perspectiva *regional* antes que *nacional*. El punto parece clave y permite introducir en escena a uno de los protagonistas de este trabajo. En efecto, contamos con un antecedente ineludible: la hipótesis de Ángel Rama sobre las “áreas culturales”, que bien puede sintetizarse en este pasaje:

El mapa latinoamericano está construido a base de regiones y minirregiones, las cuales se acostumbraron, en períodos seculares, a desarrollar prácticas autónomas y endogámicas, a partir de los componentes étnicos-culturales, las actividades económicas que les proveían de subsistencia, una adaptación no siempre cómoda al marco geográfico y una laxa aceptación del orden suprarregional (Rama, *Transculturación...*, 1989: 94-95).

De acuerdo con esta propuesta, el “*área pampeana*” encerraría el territorio uruguayo, una porción significativa de lo más influyente en el medio cultural argentino (en ella, toda la provincia de Buenos Aires) y el Estado de Rio Grande do Sul. Según esa hipótesis inflexible, el sujeto social típico y el medio habrían estimulado una serie de respuestas y prácticas culturales que condicionarían tratamientos semejantes, aun a pesar de la diversidad de las dos lenguas. Una primera mirada sobre la producción específicamente realista y centrada en la figura del gaucho, *antes* de la irrupción de las vanguardias, induce a creer que los vínculos entre la región platense y Rio Grande do Sul son efectivamente naturales, y más estrechos que los que se podrían trabajar entre los creadores de Buenos Aires y los del nordeste. Visto el problema más de cerca, desde el lado *castelhano*, particularmente en Uruguay, cuando hacia el Novecientos se fortifican los discursos nacionalistas que pugnan por definir lo propio, la

frontera con Brasil aparece como una grave amenaza. Para su literatura, el “otro” no sólo será el gringo (italiano, ruso o judío) que con sus “extrañas” costumbres y sus lenguas corroen la *esencia nacional*, sino también el que está *del otro lado*. El cotejo de las estrategias lingüísticas, compositivas e ideológicas de Javier de Viana y de João Simões Lopes Neto, dos emblemáticos narradores “gauchescos”, mostrará las aproximaciones y las simultáneas separaciones y escasos contactos de estos dos escritores clave del “área”.

Desde sus orígenes, hacia 1815, la poesía gauchesca se presentó como una resistencia a una imposición dual: contra la ocupación imperial española y, sobre todo, contra la preeminencia de la lengua castellana peninsular. Poco a poco, derivó no sólo hacia una poesía faccional sino, cada vez más, hacia una poesía justificativa de las identidades nacional-estatales. Nadie desconoce la fuerza de este carácter en *Los tres gauchos orientales*, del uruguayo Antonio D. Lussich o en *El gaucho Martín Fierro*, del argentino José Hernández (los dos libros publicados en 1872) o en el más tardío *Antônio Chimango*, del *gaúcho* Ramiro Barcellos (1912). Estos poemas gauchescos se integran a una “cadena”, a un “sistema literario”, según observación de Ángel Rama (Rama, *Los gauchipolíticos...*, 1982).⁴⁶ Ninguna de estas piezas, es verdad, pudo concebirse fuera de las precedentes, pero esa automatización de recursos (temáticos, estilísticos) no implica que la gauchesca haya sido un macrotexto homogéneo, ya que algunas obras aportaron –al amparo del sistema– elementos formales desautomatizadores, antes que nada por causa de su vinculación a la voluntad de expresar lo diferencial-*nacional*. En la gauchesca riograndense se opera un nuevo desdoblamiento, ya que en ella se desencadenan otras tensiones extremosas:

- 1) la deuda con un modelo literario y lingüístico engendrado y crecido en el ámbito rioplatense.
- 2) la incorporación de una sintaxis desestructurante de la norma lingüística estándar.
- 3) la infiltración en la lengua portuguesa del castellano en su modalidad campero-rioplatense.
- 4) la discusión de lo regional en el ámbito mayor de lo brasileño, situación inhallable en los Estados del Plata en los que, si acaso, esto podría parangonarse al enfrentamiento de la cultura americana con la española.

De ahí que, como se evidencia en las coplas recogidas tempranamente por J. Simões Lopes Neto en el *Cancionero guasca*, hay un movimiento doble, de *apertura* hacia una forma o un

⁴⁶ Seguramente Rama pudo elaborar estas nociones a partir de anteriores reflexiones de Lauro Ayestarán (1965) y del concepto de “sistema literario”, con el que trabajó Antonio Candido en *Formação da literatura brasileira* (1959). En verdad, Rama sólo pensó la poesía gauchesca rioplatense ya que ignoró por completo su homóloga *gaúcha*.

discurso nacido “del otro lado”, y de *cierre* del debate a los problemas riograndenses con sus complejas fronteras culturales, lingüísticas y políticas.

Las elites ilustradas del siglo XIX vacilan entre la defensa de la lengua nacional, entendida como el vehículo del “ser nacional”, y el complejo de inferioridad que los lleva a adoptar la lengua y la cultura francesas como meta a alcanzar o, incluso, a reproducir en el interior de las singularidades locales. Se instala, así, una paradoja: la aldea se rehusa a ser apresada por todos y cada uno de los principios de la racionalidad occidental, aunque al fin se inscriba en su modelo de control; la periferia se estremece entre una cascada de problemas que son y no son los del centro. Pero existen otras fronteras lingüísticas, otras “amenazas” para ese proyecto, sobre todo en Uruguay (Asencio, 2004). En 1876, el reformador de la educación uruguaya, José Pedro Varela, advertía sobre una de las más peligrosas “*amenazas para el porvenir [...] de nuestra nacionalidad*”:

[...] Brasil, después de continuados y pacientes esfuerzos, domina con sus súbditos, que son propietarios del suelo, casi todo el Norte de la República: en toda esa zona, hasta el idioma nacional casi se ha perdido ya, puesto que es el portugués el que se habla con más generalidad (Varela, 1964, I: 149).

El peligro no se reducía a la sola protección de una política lingüística autonómica, la burguesía nacional temía perder su hegemonía en ese pequeño Estado que iba articulándose lenta y trabajosamente. De hecho, hacia 1880 en el fronterizo departamento de Cerro Largo, 453 estancieros brasileños detentaban más de 574 leguas de tierras, y aun en el centro y el sur del pequeño país los latifundistas brasileños tenían cierta gravitación (Reverbel, 1981: 31). Al otro lado de la frontera uruguaya, por esa época se produce la invención del tradicionalismo *gaúcho*: en 1883 el folklorista Cezimbra Jacques publica su *Ensaio sobre os costumes do Rio Grande do Sul*, y un lustro más tarde el mismo ensayista funda en Porto Alegre el “Gremio Gaúcho”. Ya en 1899 surge la “União Gaúcha” de Pelotas, entre cuyos fundadores y miembros activos está Lopes Neto (191). A través de estos dispositivos habla la ideología del mestizaje en la región, modalidades del conflicto moderno que adquirió un contorno más preciso por la asunción de una atenuada o una desodorizada estilización del gaúcho. De hecho, esto se enmarca en una tendencia general americana iniciada después de los procesos independentistas, cuando

se precipitaron los procesos de mestizaje y aculturación, sin reservas, sin sentimiento de culpa. [Cuando] una clase rural criolla, mestiza o mulata [elaboró] una concepción de la vida, híbrida también, [...] que se organizó alrededor de un sentimiento casi feroz: el de la libertad individual en medio de la naturaleza, sin ataduras ni responsabilidades, aunque hubiera que pagar por ella un alto precio: la soledad (Romero, 1982: 102).

Esa exaltación de la libertad individual funciona en el sur de América más que en ninguna otra parte. Porque del gaucho, o, mejor, del sujeto que la clase dirigente imaginó como tal, se tomó en préstamo el carácter solitario para convertirlo en una virtud que venía como anillo al dedo para enraizar la *areté* de la burguesía —el individualismo capitalista— con los hábitos nativos típicos. En relación al caso peruano, Antonio Cornejo Polar apuntó que no es posible establecer una sinonimia entre “ideología del mestizaje” y mestización efectiva. Esta última implica una mezcla de sangres y de culturas, pero bajo el control de la burguesía se fomenta una ideología conciliadora, típica de un grupo dominante que trata “*de representar a otras clases, a las que a su vez subordina, para legitimar su poder frente a la vieja oligarquía hispanizante. Es una representación en último término más simbólica que real*” (Cornejo Polar, 1980: 14).

Tanto el uruguayo Javier de Viana (1868-1926), quien pasó una parte de su vida en Argentina (Barros-Lémez, 1985),⁴⁷ como Lopes Neto (1865-1916), quien pasó casi toda su vida en la pequeña ciudad de Pelotas o en sus alrededores, eligen representar en el gaucho al sujeto-eje de la variante nacional-regional. Y aunque algo mayor Lopes Neto que Viana, y si bien murió diez años antes que este último, conviene remarcar que cuando el uruguayo era un escritor reconocido en el Río de la Plata y —habría que verificarlo—, tal vez también en el sur de Brasil, el escritor *gaúcho* sólo comenzaba a escribir sus historias. Como sea, los dos incorporan otros sujetos a sus relatos: el negro, el indio acriollado y aun el inmigrante europeo, pero siempre en tanto *sujetos nacionales*, es decir, en cuanto *gauchos* o criollos, y siempre en

47 En verdad no existe ni una sola biografía confiable o más o menos densa y documentada sobre Javier de Viana. Hay reseñas biográficas, apuntes, casi todos con finalidad didáctica o divulgativa, entre los que correspondería destacar el ya lejano aporte de Tabaré J. Freire (1968). No existe, que yo sepa, prueba contundente sobre estadía alguna de Viana en Brasil, ni siquiera en la frontera, por donde eventualmente —y sólo en ese plano—, pudo arrimarse alguna vez, ya que en el filo de los dos siglos estuvo a cargo de una estancia en el relativamente cercano departamento de Treinta y Tres: a unos cien kilómetros de Jaguarão, en línea recta. Sobre el pobre estado de los estudios acerca de vida y obra de Viana, véase el artículo de Heber Raviolo y la bibliografía activa y pasiva de Viana en *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*, tomo II. Montevideo, Ed. de la Banda Oriental/Alberto Oreggioni, 2001: 299-302.

contraste con el gringo o los *agringados*⁴⁸ puebleros. Todos son convocados para mejor elogio de la figura del mestizo americano. Esta fórmula invariable preside *toda* la obra de uno y de otro, pero en Viana se patentiza con mayor crudeza una contradicción. Su nacionalismo lo obliga a decir que el criollo es, a la vez, y por encima de todo, uruguayo, mientras que difunde gran parte de su producción en revistas argentinas, lo cual a veces lo fuerza a ciertas concesiones más genéricas o menos territorializadas de este tipo social. De idéntico modo, los *Contos gauchescos* de Lopes Neto, publicados en 1912, se cifran en un espacio casi mítico en que lo nacional se alterna con lo regional. “O anjo da vitória”, por ejemplo, puede ser leído como un texto que se resiste a la aceptación llana de lo brasileño, que proyecta lo *gaúcho* por encima de la categoría estatal, pero que no declara con energía esta decisión.

El problema en Lopes Neto es más complejo que en Viana. Ya Ligia Chiappini ha mostrado que en la conferencia dictada por primera vez en 1904, con el título “Terra Gaúcha”, Lopes Neto defiende lo local en un simultáneo adentro y afuera de la brasilidad (Chiappini, 1988: 99), de ahí que reutilice ese texto para el prólogo a los *Contos gauchescos*, ahora mezclando la voz del narrador de tercera persona con la primera persona del relator personificado en Blau Nunes, paradigma criollo y responsable de un discurso de una “*encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco*” (Lopes Neto, 1998: 35). Tanto la conferencia como el prólogo (y aun las narraciones) bendicen la paz que hace grande a “*nossa Pátria*”, pero en el ensayo la voz se hace más asertiva y, por lo tanto, la identificación de la patria con el Estado brasileño se asume sin el grado de problematicidad que se disemina en el sujeto *gaúcho* una vez que, con él, impera la dramatización oral. En Viana la noción de patria no es menor ni débil. En rigor, en todos y cada uno de sus textos doctrinales y políticos, especialmente en *Condivisa branca* (1904), donde relata episodios y retrata personajes de una guerra civil cuyo escenario transcurre en las fronteras con Argentina y Brasil, el autor busca preservar a todo precio un capital no enajenable: la patria. Si esta práctica ideológica, como en Lopes Neto, se transparenta en páginas de doctrina y de pelea, también coloniza sus ficciones que, en altísimo número, son la prolongación eficaz y exitosa de esta propuesta.

Cabría, sin embargo, moderar el aserto anterior. En sus correspondientes círculos, Viana y Lopes Neto podrían compartir cierto intento de superación de la servil reproducción de la ideología en términos culturales. En tal sentido podría pensarse en la utilidad de la noción de “*structure of feeling*” de Raymond Williams, en la medida en que la cultura no significa una

⁴⁸*Gringo*, en el Río de la Plata, durante el siglo XIX más que genérico sinónimo de extranjero, principalmente es calificativo que se le atribuye a los italianos. La expresión “*agringados*” comparece, despectivamente, en boca del narrador omnisciente de “Pa ser hay que ser”, de Javier de Viana (Viana, 1965, II: 269).

producción especular del “*modelo social*” articulado, sino la emergencia de “*reacciones y respuestas, presiones y bloqueos con que «lo vivido» se produce en términos de un excedente que siempre deja «constancia de las omisiones» y altera tarde o temprano los límites de una hegemonía*” (Dalmaroni, 2004: 44). Un espacio crucial asume la posición del autor y su representación en una voz narrativa ante los materiales narrados y, aun más, ante los sujetos puestos en la escena literaria. Viana se comporta en su dilatadísima obra como un narrador clásico del siglo XIX –el “*diosecillo escritor*” (Rama, *Transculturación...*, 1989)–, que maneja todos los hilos de la historia y que controla, también, la conciencia de sus personajes, manteniendo una narración en dos niveles claramente diferenciados: la voz que conduce la historia habla en una tercera persona en lengua estándar; el personaje popular, el criollo, se expresa en esa lengua híbrida que abastece todo tipo de alteraciones a la norma con la pretensión última de acercarse a la oralidad, por más que nunca escape a los presupuestos de la escritura y, sobre todo, a los de una tradición técnica añejada en los odres de la poesía gauchesca. Lopes Neto, en cambio, evita hablar desde la omnisapiencia clásica del realismo decimonónico.⁴⁹ Recurriendo a la primera persona logra romper el cerco de la mitificación del criollo visto “desde arriba”, porque –como indicó Antonio Candido– al situarse “dentro *da matéria narrada* [...] *atenúa ao máximo o hiato entre criador e criatura, dissolvendo de certo modo o homem culto no homem rústico*”. La invención de Blau Nunes, en primera instancia, le permite esquivar esa dualidad adelgazando las diferencias “*de cultura entre quem narra e quem é objeto da narrativa. No entanto, aí está um ritmo diferente, estão certos vocábulos reveladores e ligeiras deformações prosódicas, construindo uma fala gaúcha estilizada e convincente*” (Candido, 1999: 89). Los procedimientos narrativos en Lopes Neto que se derivan de esta opción por la oralidad ya han sido sistematizados, lo que nos dispensa de esta tarea (Chiappini, 1988; 1999). Sólo quisiera destacar, entre ellos, la constante afluencia de castellanismos a fin de cotejar este proceso con el trabajo lingüístico en su predecesor.

En Viana dominan la racionalidad burguesa y el principio de jerarquía que lleva al discurso letrado a reorientar lo oral-popular. En cambio, Lopes Neto trabaja con la “*oralidad primaria*”, esto es, con el estado anterior a la existencia de la escritura o a su marca en la cultura dominante de una sociedad. Dado que, según Walter Ong, “*en una cultura oral, el pensamiento sostenido está vinculado con la comunicación*”, la única forma de sostenerse como cultura es “*pensar cosas memorables*” (Ong, 1982). Acudiendo a la representación de un narrador de

49 Ejemplo el de Lopes Neto que, no está de más señalarlo, olvidó o no conoció Rama, puesto que nunca lo menciona en ninguno de los textos en que reflexiona sobre el problema, en particular en el fundamental *Transculturación narrativa en América Latina* (1982).

“oitenta e oito anos”, al que asigna un papel semejante al del anciano sabio de la tribu, Lopes Neto cumple el metonímico simulacro de la comunidad *gaúcha* visibilizándola en la modernización nacional. Con todo, conviene recordar lo propuesto por Spivak, como lo hizo Élica Lois pensando el *Martín Fierro*, en cuanto a que “una ambigüedad esencial marca al vocablo latino «representar», en el que se borrona la diferencia entre «hablar por otro» («representarlo», «ser su apoderado») y «hacer hablar a otro» («representarlo», «ficcionalizarlo»)» (Lois, 2002: 29). Viana se acopla a la primera línea (“hablar por otro”), Lopes Neto se acerca a la segunda (“hacer hablar a otro”).

En rigor, el uruguayo es más convencional que su aparcerero gaúcho, pero eso no quiere decir que se haya sometido total y alegremente a las directivas de la ideología del mestizaje y de la occidentalización. En 1904 pasa por una prueba difícil cuando escribe un texto híbrido (biografía, crónica, panfleto, ensayo) en el que ansía cumplir con la apología del caudillo rural Aparicio Saravia. Pero esa misma defensa le genera un serio dilema: tiene que convencer a los letrados de las ciudades rioplatenses de que el caudillo no es un bárbaro, y para eso no puede salir del marco conceptual de Sarmiento, cuyas argumentaciones preserva y desactiva a la vez. Así, como el autor de *Facundo*, Viana estima la “alta cultura” y el refinamiento como signos civilizados y, en consecuencia, ve formas de la barbarie en el analfabetismo y aun en la elocución incorrecta; en otra dirección, es uno de los primeros letrados hispanoamericanos en defender la legitimidad del caudillo rural con mejores atributos que el doctor de la ciudad para liderar el destino nacional. El resultado de tan compleja encrucijada es ilustrativo de las idas y vueltas de la ideología del mestizaje y, también, posee enorme relevancia para la propia obra narrativa de Viana:

Aparicio tiene la cultura general de cualquier hombre que no ha cursado estudios especiales. [...] Su lenguaje no tiene nada de gaúcho; ni la ampulosidad, ni el continuo brillar de símbolos y metáforas, ni las incorrecciones clásicas, ni el derroche de interjecciones, frecuente en nuestro país hasta en los hombres de mayor ilustración. Si pronuncia mal muchas palabras, si dice *rompido*, *resolvido* y otras por el estilo, se ve bien, comparándolas en el conjunto de su conversación, que no nacen del habla campera, sino de la influencia brasileña, cuyo idioma le es tan familiar como el suyo propio.

Pero es necio y pueril juzgar a un hombre por sus defectos de lenguaje [...] Entre los impecables párrafos hueros de un gramático y los deshilvanados períodos de Sarmiento, la elección no es dudosa (Viana, circa 1910: 149-150).

En la misma línea trazada por José Pedro Varela, postula que si hay “defectos” en el ejercicio del “bien decir” del caudillo fronterizo, estos no provienen del habla campera sino de la malsana influencia del portugués de Rio Grande do Sul. No hay que olvidar, además, que Aparicio tuvo un alto cargo militar en la Revolução federalista de 1893, acompañando a su hermano Gumersindo, y era frecuente que desde Montevideo se lo viera como brasileño aún varios años después (Chasteen, 2001), por lo que en este pasaje Viana ensaya implícitamente la férrea nacionalización uruguaya del antiguo jefe federalista.⁵⁰ Por otra parte, coherente con la prosa y las ideas sarmientinas a ese respecto, Viana sugiere que sólo habrá lengua literaria americana liberando la *sintaxis* para alterar los mandatos de una retórica hispánica esclerótica.⁵¹ Esto no significa que demonice el portugués o la cultura brasileña. Al revés, fue uno de los pocos escritores de su época que mantuvo fluidos contactos con Brasil o, mejor, con el Brasil meridional: se correspondió con algunos escritores, en especial con el carioca Candido Campos;⁵² el cuento “Hay que ser justo” (*Leña seca*, 1911), está dedicado a su notorio interlocutor Coelho Netto; en 1910 se convirtió en el primer escritor uruguayo distinguido como miembro correspondiente de la Academia Brasileira de Letras;⁵³ abundan las fuentes literarias brasileñas citadas al interior de sus ficciones, como en “La tapera del cuervo”, en el

50 Tres lustros más tarde, el escritor Justino Zavala Muniz, nieto del enemigo a muerte de Saravia en el noroeste departamental de Cerro Largo, el general Justino Muniz, dirá para disminuir esta apología saravista que empezó a triunfar con el relato de Viana: “*Su nombre, pues, no estaba en nada ligado a la historia de este país [Uruguay], hasta el mes de Noviembre del 96, en el que por primera vez aparece dirigiendo un levantamiento*” (Zavala Muniz, 1921: 259). Y en el prólogo había sido mucho más duro con Viana, quien en *Con divisa blanca* atacó a Justino Muniz. Después de citar un pasaje más extenso del fragmento que colocamos en este artículo, Zavala agrega: “*En un artículo publicado en el diario El País, de la Capital, fecha 10 de septiembre de 1919, Viana, olvidado de que su héroe dice “muchas palabras como «rompido», «resolvido»”, etc. nos da esta idea de la cultura de Saravia: “Aparicio Saravia, el «gaucho bruto» [...] había leído a Tito Livio, a Suetonio, Plutarco y Julio César, y sentado al piano ejecutaba –con poca maestría, justo es decirlo– sonatas de Mozart y Beethoven*” (Zavala Muniz, 1921: 10).

51 Sobre los dilemas de una lengua literaria americana y el lugar de la gauchesca, véase Rocca, 2003.

52 En la Colección Javier de Viana del Museo Histórico Nacional, se conservan una veintena de cartas, aún inéditas, enviadas por Candido Campos al uruguayo en los alrededores de 1910. Una de ellas es fundamental. Está datada en “*Rio de Janeiro, 27 de Abril de 1910*”, y ante el notorio pedido por parte de Viana de nombres y direcciones de escritores brasileños para remitirle su último libro, seguramente *Macachines*, indica:

“*Os litteratos (sic) e criticos a quem deve enviar o seu livro, são: Paulo Barreto, Gazeta de Notícias. José Veríssimo, Jornal do Commercio. Medeiros e Albuquerque, Gazeta de Notícias. Osorio Duque Estrada, Correio da Manhã. Coelho Netto, Rua do Rozo n° 79. Gilberto Amado, Rua Correa Dutra n° 69. Sertorio de Castro, Praia de Botafogo n° 248. Belisario de Sousa Junior. Redação do O Pais.*”

Caso ache melhor, mande me os livros que farei pessoalmente a entrega. Depois, sucessivamente, e a medida que forem aparecendo, lhe enviarei as referencias de cada um, feitas a seu livro, as quais só poderão ser as que ditam sempre um grande sentimento de justiça, no elogio”. (Mecanografiada a doble espacio. Colección Javier de Viana, MHN, Montevideo, Tomo 152, folios 100-101). Nótese: se trata de los más importantes escritores cariocas y, presidiendo la lista, se encuentra alguien tan alejado de la estética de Viana: João do Rio. Ninguna correspondencia con brasileños se encuentra en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional, donde también hay papelería de Viana.

53 En carta manuscrita, redactada en papel con el membrete “Academia Brasileira de Letras”, y fechada el “*12 de março de 1920*”, el Chefe da Secretaria, José Vicente, señala que “*V. Ex. [é] o unico uruguaio até hoje eleito pelos seus cofrades brasileiros*” (Col. Javier de Viana, MHN, Montevideo, Tomo 153, folio 177).

que resalta un personaje brasileño con amplio y emocionado conocimiento de los versos de Gonçalves Dias y de las novelas de José de Alencar.

Una cosa es la admiración o el diálogo literario y otra la ideología. En sus cuentos de casi todas las épocas, al menos en media docena, circulan personajes originarios de Brasil o aun de Portugal que, sin excepciones, habitan en la frontera con Uruguay: “Charla gaucha” –de *Macachines*, 1910–, ¡É un chanco! y “La tapera del cuervo” –los dos de *Leña seca (Costumbres del campo)*, 1911–, “Por la petiza lobuna” –de *Yuyos*, 1912–, “Pa ser hay que ser” –de *Abrojos*, 1918–, “El baile de Ña Casiana” (*Paisanas*, 1920). La mayoría de los brasileños de Viana son hombres y estancieros, con características bastante estables: ricos y tacaños, tacaños y no del todo ricos, haraganes hasta el paroxismo y, casi todos, mañeros y poco confiables. Todos y cada uno de ellos son derrotados o superados intelectualmente por los rurales uruguayos. Como se ve, no es una imagen precisamente amable sino antiheroica y hasta degradada moralmente, una imagen funcional a los propósitos de un intelectual naturalista y, mucho más importante, nacionalista. Por otra parte, en todos estos cuentos menudean los lusitanismos, y aun diálogos enteros se construyen, siempre, entre un interlocutor hablante del portugués y otro del castellano. Se trata de dos lenguas permeadas, una por la otra. Algo que no llega a ser, precisamente, una lengua de frontera, pero que se le arrima. Si las desviaciones de la norma son parte constitutiva del habla en el sistema de la gauchesca, el mismo procedimiento se traslada en Viana al habla de sus personajes brasileños. Entre tantos ejemplos posibles, esto puede verse en dos fragmentos del diálogo entre el grotesco personaje Elviro Santanna Riveiro Silveira da Sousa y su uruguaya mujer, ña Casiana. Destaco en *itálica* las que considero deliberadas incorporaciones de castellanismos y las alteraciones fonéticas en el portugués del personaje masculino:

–Pueda que venga hasta el comesario...

–¡Nã *tein* dubida!...

–Y las muchachas del mayordomo Peralta.

–¡Pois *eh*!...

[...]

–¿Qué e o que pasa, mulher?...

–¿Qué pasa?... ¿No ves lo que pasa?... ¡Que no ha caído ningún invitao!...

– ¡Melhor!... ¡Mais leite para o ternero!... ¡Mais *caña* para *mi*!...” (Viana, 1920: 76-78).

Una mirada ingenua podría atribuir esta práctica a un escaso conocimiento del portugués, certeza que el propio autor propició al confesar su conocimiento del “*latín y griego, francés, inglés, italiano, portugués*”, lenguas que dominó, dijo, “*menos que mediocrementemente*” (Viana, “Auto-biografía”, 1936: 14). Puede ser. Pero su praxis literaria muestra una habitual fonetización castellana de vocablos en portugués, con lo que se abren mejores posibilidades para la hipótesis de las lenguas en contacto. Viana inicia la búsqueda de una lengua fronteriza poniendo en juego un tímido canje de palabras y giros verbales de una lengua a otra.⁵⁴ Con esto se ubica a un paso de Lopes Neto desestabilizando el imperio de la ideología nacionalista.

De inmediato, retrocede al adaptar el poder centrífugo del paradigma de la frontera como espacio de lo siniestro, de acuerdo al modelo del *Martín Fierro*. Javier de Viana iniciará en la literatura uruguaya el estigma de la frontera uruguayo-brasileña como lugar del delito, tierra sin ley, borde en que la patria corre riesgo de precipitarse. Un sólo y rápido ejemplo: el protagonista de “El tiempo perdido”, Cipriano, repasa su vida en la que un episodio central es un crimen. Luego del cual, “*huyó, se fue al Brasil. El contrabando le permitió reunir un capitalito con el cual se dedicó a tropero*”. Una vez que amasó una fortuna “*pensó en el regreso a la patria y el pago*”: es decir esa tierra prometida en la que vio la primera luz, donde impera la ley en libertad, donde la civilización se opone a la barbarie triunfante del “otro lado” (Viana, 1920: 17). Algo no del todo distinto —aunque no se plantee tan programáticamente— pasa en algunos relatos de Lopes Neto con respecto al cercano mundo “*castelhano*”, zona enemiga en el citado “O anjo da vitória” o en “Duelo de farrapos”, y hay todavía algo más peligroso a lo que se resiste en “Contrabandista”: el gringo, agente de la descaracterización local.⁵⁵ Sin embargo, para el *gaúcho* el contrabando no es una herida que se le inflige a la patria tal como lo ve Javier de Viana, es el *modus vivendi* propio e insoslayable de la región: “*Nesta terra do Rio Grande sempre se contrabandeou, desde em antes da tomada das Missões [...] Os paisanos das duas terras brigavam, mas os mercadores sempre se entendiam*”. Hasta que ingresan los gringos y envilecen la ética del coraje del contrabandista con el puro afán de la acumulación y del lucro:

54 Idéntico recurso procesal, debe señalarse, emplea con casi todos los personajes “gringos”, es decir, italianos, otra vez adscripto al modelo de la gauchesca, como en el cuento “Un santo varón” (*Ranchos*, 1920).

55 Vale la pena insistir lo sugerido en la nota anterior: sobre y, en general, contra los italianos, escribe Viana varios cuentos, como “Campo amarillo” o “Empate”. La tradición antigringa de la gauchesca hacia 1900 contamina la narrativa y el teatro, como lo prueba la obra de Florencio Sánchez.

A coisa então mudou de figura. A estrangeirada era mitrada, na regra, e foi quem ensinou a gente de cá a mergulhar e ficar de cabeça enxuta...; entrou nos homens a sedução de ganhar barato: bastava ser campeiro e destorcido (Lopes Neto, 1998: 145).

Viana y Lopes Neto no tuvieron un contacto documentable, al menos en el estado actual de las investigaciones. Los dos, sin embargo, se nutrieron de una misma ideología a la que contribuyeron si bien, hasta cierto punto, consiguieron abrir en ella una fisura; los dos se formaron en la literatura afín o funcional a esa ideología de la mestización. Lopes Neto debió conocer a su predecesor Viana, y es harto probable que después de 1912 este conociera al sucesor, ya que en varios acervos públicos montevideanos se conservan, hoy, primeras ediciones del autor.⁵⁶ Por lo pronto, sabemos por la investigación realizada por Ligia Chiappini que un cuento de Viana, con el título de “O domador”, apareció en *Diário de Notícias*, de Porto Alegre, el 16 de setiembre de 1928, aunque se cometió un error en la transcripción de su apellido, consignado con doble “n”. Para entonces Lopes Neto había muerto. Pero hay algo más interesante: la revista *Madrugada*, de la misma ciudad *gaúcha*, notifica en su número 5, de 1926, sobre “*a morte do regionalista uruguaio*”. Esto hace sospechar de una fama precedente (Chiappini de Moraes Leite, 1972).⁵⁷

Si, como se trató de probar con este rodeo, la hipótesis de las áreas culturales que propuso Rama funciona hasta cierto punto, quizá sólo hasta el límite de la frontera que impone la organización nacional-estatal. Otra podría ser la vigencia de las estrategias de acercamiento desde la vanguardia, etapa en que –según postula Ángel Rama– se mira hacia el futuro marginando la cuestión más intrínsecamente local, habitualmente consecuencia de la mitificación del pasado (Rama, 1989, 1998). Más precisamente, en un artículo precursor, “Las dos vanguardias latinoamericanas”, publicado en 1973, el crítico identificó “*un sector del vanguardismo [latinoamericano que] aspira a recoger [del realismo] su vocación de adentramiento en una comunidad social, con lo cual se religa a las ideologías regionalistas*”, y otra ala que “*intensifica su vinculación con la estructura del vanguardismo europeo [...] lo que obligadamente pasa por la postulación de su universalismo*” (Rama, 1998: 143-144).

Sometido a algunas experiencias concretas, este distingo vicario parece resbalar. Con su auxilio no se explica por qué el modernismo paulista, el mineiro y el carioca se preocuparon por lo hispanoamericano y, con ahínco, por la cultura rioplatense, mientras que el modernismo de Rio Grande do Sul descuidó los vínculos con su área con la que lo ligarían presuntas

⁵⁶ Así en la Biblioteca Nacional, Montevideo, y en la biblioteca central de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo.

⁵⁷ Con todo, no figura el nombre de Viana en el relevamiento efectuado por Ferreira (s/d).

estrategias regionalistas “naturales”. Antes bien, en los veinte los *gaúchos* procuraron aproximarse a los polos de desarrollo cultural nuevo de Brasil, desligándose de sus vecinos hispanoamericanos. En un alto número de publicaciones periódicas del estado sureño a fines de esa década, Chiappini detecta sólo la publicación de algunos “*poemas en prosa*” de Juana de Ibarbourou en el *Diário de Notícias* (Porto Alegre, 20/VII/1930), un poema traducido del francés de Jules Supervielle en el mismo periódico (“*Atrás do céu apagado*”, 19/VII/1931), sólo una extensa nota sobre las relaciones entre Brasil y Argentina y algunas reflexiones más bien generales sobre la cultura pampeana, centradas en la poesía gauchesca (Chiappini, 1972). Mientras tanto, mana un desvelo continuo por el futurismo y la adhesión al movimiento de Graça Aranha o por las propuestas de Mário de Andrade, con quien afanosamente se corresponden Augusto Meyer, Érico Veríssimo y Manoelito de Ornellas. Eso sólo para mencionar a quienes pocos años después se encargarían de trabajar el problema de la distancia y la cercanía con el Brasil meridional, y con la pradera situada del lado *castelhano*. Para entonces la hipótesis de Rama con relación a este segmento regional cobraría mayor sentido. Aunque no manejó *ninguno* de los ejemplos anteriores.⁵⁸ En otro plano, podría afirmarse que todos buscan un centro o, mejor, el centro de mayor desarrollo moderno *americano* —un “*meridiano*”—: los paulistas, los cariocas y los mineiros lo hallan en el Río de la Plata, sobre todo en Buenos Aires; los *gaúchos* en São Paulo y en Rio.

Pensar la vanguardia histórica en América Latina o, incluso, en Portugal y en España, zonas periféricas de esta agitación,⁵⁹ corrió durante años con el prejuicio o, como dijo Nelson Osorio, con la “*arraigada tendencia a caracterizar deductivamente nuestro vanguardismo en función de las escuelas canonizadas de la vanguardia europea. Porque la persistencia de este criterio lleva a presumir de partida su condición de epifenómeno*” (Osorio, 1988: XXVII/XXVIII). Podría proponerse que, en las dos últimas décadas, la lectura de la vanguardia —y no sólo de ella— ha caído en una especie de riesgo proporcionalmente inverso: el de un *deduccionismo latinoamericanista*, del cual Rama no puede escapar, y que fuerza encuentros donde su detección resulta sinuosa, fortuita o microscópica. Para volver al caso: Rio Grande do

⁵⁸ El ciclo novelístico titulado *O tempo e o vento*, de Veríssimo, parece ser una reflexión sobre estas cercanías y distancias. Más explícitamente, Manoelito de Ornellas, quien residió en Montevideo ejerciendo funciones diplomáticas y tradujo al portugués el *Tabaré* (1888), de Zorrilla de San Martín, a mediados de la década del cincuenta escribió un libro notable sobre la comunidad cultural de la pradera en la región: *Gaúchos e beduínos. A origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Martins Livreiro Ed., 1999 (4ª ed.). Augusto Meyer, seguramente el mayor crítico *gaúcho* de la primera mitad del siglo XX, y uno de los representantes más destacados del modernismo, aportó en la misma línea algunos ensayos fundamentales, que reunió en *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1960.

⁵⁹ Cfr. *O movimento futurista em Portugal*, João Alves das Neves (prólogo e edição). Lisboa, Dinalivro, 1987 (2ª ed. revisada e ampliada). *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Juan Manuel Bonet. Madrid, Alianza Editorial, 1985. *Vanguardistas de camisa azul*, Mechthild Albert. Madrid, Visor Libros, 2003.

Sul busca arrimarse más a São Paulo que a Montevideo o Buenos Aires, mientras que São Paulo hace lo posible por acercarse a Buenos Aires, a veces utilizando la ruta uruguaya, y no sólo montevideana, sino algunas más excéntricas, como la revista *Renovación*, en la que se publicaron cientos de textos brasileños, entre otros la primera traducción a cualquier lengua de un texto de Mário de Andrade: la de parte significativa de *A escrava que não é Isaura*.⁶⁰ De un lado, el emergente modernismo *gaúcho* se encuadra mejor en la reflexión sobre lo nacional. Del otro, el modernismo paulista –y en no menor escala el de Minas Gerais y el de Rio–, vigilan la experiencia moderna y nacional rioplatense. Verbigracia, Mário de Andrade estudia con detalle la vanguardia porteña, al tiempo que lee los libros uruguayos, de toda clase y tendencia, que le envían los autores de este país gracias a los competentes esfuerzos del hartado experto Domingo Cayafá Soca (Grembecki/ Telê Porto, 1965; Antelo, 1986). Otros, como Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Alcântara Machado o Tasso da Silveira, ocupándose de los uruguayos, suelen desembocar en el mismo océano. Esto es: la investigación sobre la literatura nueva de América los devuelve a la indagación de lo brasileño.

6. Problemas de límites

Definir *lo* “uruguayo” fue, siempre, un problema de más difícil solución que el esfuerzo semejante por circuir *lo* “argentino” o *lo* “peruano” o aun *lo* “brasileño”. No es el lugar de tratar aquí algo sobre lo que se ha trabajado bastante en los últimos tiempos, superando la ufana visión de la historiografía tradicional, segura de la temprana “*nacionalidad irreductiblemente formada*”.⁶¹ Pero algo estuvo claro desde fines del siglo XIX, y pocas décadas más tarde fue motivo de orgullo para la sociedad uruguaya toda, que creyó ingresar en una fase de continua superación bajo el patrocinio de una ideología que celebró la unidad *caucásica* de la “raza” – como diría Juan Zorrilla de San Martín en su discurso de 1892 en Sevilla –, que se vio como exitoso “crisol de razas” gracias a la inmigración ultramarina, que celebró la laicización como factor de triunfo de la racionalidad sobre el “oscurantismo” religioso, y que experimentó avanzadas reformas sociales y políticas de las dos primeras décadas. El pequeño país,

60 Cfr. “Poesía y cortocircuitos. El caso de la revista *Renovación*”, Nicolás Gropp, en *Um diálogo americano. Modernismo brasileiro e vanguarda uruguiaia*, Pablo Rocca e Gênese Andrade (editores), inédito.

61 La frase pertenece a los historiadores Juan E. Pivel Devoto y Alcira Ranieri de Pivel Devoto en su clásico *Historia de la República Oriental del Uruguay, 1830-1930*. Montevideo, Editorial Medina, 1966 (3ª edición): 495. Algunas sugerencias y una bibliografía amplia sobre el punto en mi *Poesía y política en el siglo XIX (Una cuestión de fronteras)*, Montevideo, Banda Oriental, 2003.

encerrado entre dos grandes potencias continentales, se sintió llamado a funcionar como gozne entre la Europa moderna y la América mestiza, como “*país modelo*” de democracia, libertad y educación (Barrán/ Nahum, 1978). Nunca mayor fortuna alcanzó este ideologema que en los años veinte, cuando se cimentó este proyecto encarnado en el presidente José Batlle y Ordóñez, quien gobernó entre 1903-1907 y entre 1911-1915, pero siempre controló a su partido Colorado e impulsó una corriente mayoritaria, el *batllismo*, especie de social democracia radical *avant la lettre* (Claps, 1999).⁶² Entonces, con la rápida y eficaz modernización subsiguiente, los sectores urbanos del país –los mayoritarios– quedaron henchidos de optimismo, y su alegría contagió hasta a esos habituales escépticos: los intelectuales. Sólo una época como esta pudo engendrar un libro, por cierto muy bello y que sorprendió a los modernistas de São Paulo y de Rio: *La trompeta de las voces alegres* (1925), de Fusco Sansone.

Lejos, entonces, de la construcción de un proyecto insular, los intelectuales uruguayos pensaron que su misión en el campo cultural americano consistía en suturar una “herida”. Montevideo fue, así, el punto de inflexión entre lo cosmopolita y lo criollo. O, en otros términos, entre lo europeo y lo americano. De ahí, tal vez, la propensión antológica o panorámica de muchos textos para las revistas, como el de Peregrino Junior difundido en *La Pluma* o las opiniones de Morenza sobre el joven movimiento literario de Brasil. Para pensar en otro país hispanoamericano de dimensiones breves, compárese con Ecuador, donde sin ser nada menor, la actividad letrada no se emparejó a la de Montevideo. Las revistas ecuatorianas de vanguardia también buscaron aliarse con la juventud americana que cultivaba el mismo jardín, pero la posición excéntrica o la distancia física de Quito o de Guayaquil respecto de otros polos de atracción de la alta cultura (México y Buenos Aires), debilitó el intento, reduciéndolo a perdidas colaboraciones o a la notificación de algunos movimientos y el examen de escasos libros.⁶³ En Ecuador, como en Venezuela, según lo ha estudiado Nelson Osorio,⁶⁴ la lucha por el arte nuevo estaba dirigida, principalmente, a la transformación del sistema literario nacional, esclerosado, casi impermeable a la novedad. En cambio, en Buenos Aires, las publicaciones periódicas culturales de la capital federal, y aun las de algunas ciudades intestinas –como *Variedades*, de La Plata– privilegiaron lo argentino, el mundo “central”, y abrieron sus páginas a los uruguayos.

⁶² Aun pactando con el otro partido tradicional, el Blanco o Nacional.

⁶³ Véase *El modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930. Ensayo preliminar y bibliografía*, Michel H. Handelsman. Cuenca, Casa de la Cultura/ Núcleo del Azuay, 1981. Y, muy especialmente, *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción-trayectoria-documentos. 1918-1934*, Humberto T. Robles (estudio y compilación). Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1989.

⁶⁴ *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y documentos)*, Nelson Osorio T. (recopilación, prólogo y notas). Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985.

Sobre este período, no se ha estudiado debidamente la presencia de los distintos lugares de la América hispánica en la rica serie de periódicos con página literaria activa y en las revistas uruguayas del mismo tenor. La revisión de las revistas montevidéanas *La Pluma* (1927-1931) y *La Cruz del Sur* (1927-1931), así como de las columnas literarias de la edición vespertina de *El Día* (1921-1929), en la etapa que la dirigió Zum Felde, o de los emprendimientos semejantes encabezados por Juana de Ibarbourou en *El País* (3/IX/1927 al 24/III/1928) y por Blanca Luz Brum en *Justicia* (mayo 1928-junio 1929), arroja como resultado la frecuente publicación de páginas de escritores peruanos (José Carlos Mariátegui, César Vallejo, César Miró Quesada, Magda Portal), mexicanos (Xavier Villaurrutia, Alfonso Reyes), ecuatorianos (Hugo Mayo, José de la Cuadra), chilenos (Vicente Huidobro, Pablo Neruda), cubanos (Juan Marinello, Jorge Mañach), sólo para citar un puñado de ejemplos. Los argentinos superaron en número a cualquier intento visible de incorporación de otros hispanoamericanos, por la proximidad física de Buenos Aires, por las cercanías culturales y sociales, por su tentacular gravitación. Siempre fue –y seguirá siendo– un escenario que necesitaron los artistas uruguayos, hasta para que su propia obra pudiera hacerse visible en el país de origen. Así como Montevideo había sido y volverá a serlo para los argentinos en épocas de tiranía o de censura –como durante el ciclo del primer peronismo, 1945-1955– un espacio fundamental para vivir, publicar y enseñar. De ahí que, en las hojas mencionadas, sea habitual la firma de Borges, Oliverio Girondo, Carlos Mastronardi, Victoria Ocampo, Nicolás Olivari o César Tiempo. Aun sin tener una estadística precisa, podría conjeturarse que las publicaciones periódicas uruguayas son las que, en proporción, están más abiertas en todo el continente al material latinoamericano de vanguardia. Y esto, como veremos, aunque no se haya logrado producir una vanguardia local de la capacidad removedora del modernismo en Brasil o de los diferentes grupos argentinos.

Es cierto que, como se dijo, lo mismo ocurrió con los uruguayos en las revistas de la orilla próxima, presencia invasora en mucho mayor escala que la de otros países latinoamericanos que ya ha sido indizada en *Martín Fierro* (Trenti Rocamora, 1997), y que también es verificable en la segunda época de *Proa* o en *Síntesis*. Son muy frecuentes las colaboraciones –o las notas sobre sus libros– de Silva Valdés, Ipuche, Pereda Valdés, Juana de Ibarbourou o Fusco Sansone. Pero, en rigor, se trata de algo que va mucho más allá de la confraternidad con los buenos vecinos, porque observados desde Buenos Aires era muy relativa la pertenencia nacional de algunos uruguayos de ordinario pasaje por aquella ciudad.⁶⁵ Aun más, podríamos

⁶⁵ Es un hecho que, revisados los índices de las publicaciones periódicas fundamentales de la vanguardia argentina, no son tan frecuentes las colaboraciones de –o las notas sobre– escritores hispanoamericanos de otros países. En todo caso, los uruguayos son mayoría absoluta.

apuntar algo que se podría entender como una insolencia: la formación de grupitos periféricos en ciudades del interior uruguayo, sin la menor trascendencia en Montevideo –ciudad demasiado austral, demasiado alerta a lo que pasa del otro lado del río de la Plata y del océano–, deja en evidencia la comodidad en Buenos Aires de los montevidianos y de los litoraleños (sobre todo los de la ciudad de Salto),⁶⁶ donde el circuito emisor-receptor funcionaba mejor desde el novecientos que la comunicación entre Montevideo y muchas localidades del centro y el norte del país.

Estado nacional menos ensimismado, más que una “*vereda de enfrente*” –para utilizar la metáfora borgiana que exploró con brillantez Raúl Antelo (1992)–, el Uruguay de los veinte se vuelve territorio de pasaje, *bisagra* entre la vanguardia porteña y las ciudades brasileñas hegemónicas del modernismo: São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte y la singularísima experiencia de Cataguases. No se está proponiendo aquí una trivialidad tal como que la identidad de Uruguay siempre fue un borrón o una mancha que se lava con el tiempo, ni que su pasado o sus tradiciones pueden someterse a “*un gauchito, dos gauchos, treinta y tres gauchos*”, o sus imágenes al cromo de ciertas “*calles con luz de patio*”.⁶⁷ Como sea, después de tantos accidentes y tropiezos en el siglo XIX, hubo un auspicioso laboratorio político y social llamado Uruguay que, y esa es otra historia, empezó a derrumbarse dramáticamente a fines de la década del cincuenta. En Montevideo, ciudad-puerto y capital que ya en el siglo XX devoró la mayor cantidad de la renta y la vida de todo un país –prioritariamente ganadero y despoblado–,⁶⁸ hubo publicaciones periódicas, conferencias, editoriales de elites, lecturas públicas. Fue una agitación de tormenta veraniega.

7. Viajeros

Los regresos de Ildefonso Pereda Valdés

66 Un ejemplo. En la antología de Vignale y Tiempo, conocida al detalle por Mário de Andrade (Antelo, 1986; Artundo, 2004), figura el uruguayo Enrique Amorim, nacido en Salto, Uruguay, en 1900, donde murió en 1960. La noticia biográfica nada dice de la nacionalidad de Amorim quien, por otro lado, pasaba la mayor parte de su tiempo en Buenos Aires. El único dato biográfico concreto que figura en la mencionada antología, indica que “*nació el 25 de julio*”, sin decir dónde (Vignale, Tiempo, 1927: 91).

67 La primera frase pertenece a *El pozo*, de Juan Carlos Onetti (1939), la segunda, al poema “Montevideo”, de Borges, publicado originalmente en *Martín Fierro*, 2ª época, Buenos Aires, Nos. 8-9, agosto-setiembre de 1924.

68 Sobre las dificultades de hacer “arte nuevo” en una pequeña ciudad del interior, Melo –situada a 400 kilómetros de Montevideo– véase la carta de José Pedro Heguy Velazco citada y comentada en Rocca, 2004.

Sabemos, ahora, algunas informaciones que hasta hace poco estaban en la nebulosa. Sabemos que los recitados de la declamadora argentina Berta Singerman fueron un factor clave para la difusión de la poesía rioplatense (en especial la de los uruguayos Carlos Sabat Ercaasty y Juan Parra del Riego), que tanto atrajo a los jóvenes brasileños cuanto los llevó a protestar –a Mário de Andrade y también a los martinfierristas argentinos–, reclamando la modernización de ese repertorio (Artundo, 2003). Sabemos, con detalles, de la temprana relación entre argentinos y brasileños, sobre todo entre porteños y paulistas, por el viaje a Brasil de los agitadores de vanguardia Pedro Juan Vignale y Luis Emilio Soto, y por el posterior vínculo matrimonial de Vignale con la artista brasileña Germana Bittencourt (Artundo, 2004).

En cambio, en estas idas y venidas, ha quedado un poco rezagado Ildefonso Pereda Valdés, un escritor que tuvo su mejor momento en la segunda mitad de la década del veinte, y que cultivó con esmero la amistad de casi todos. En esta época, no sólo publicó decenas de artículos en diarios y revistas uruguayas –manteniendo una colaboración asidua con las páginas culturales de *El Imparcial* y *El Sol* que, hasta ahora, nadie ha investigado–, sino que sus textos se multiplicaron en cuanta revista anduviera por América, en general de jóvenes.

Entre 1920 y 1925 Pereda Valdés había sentido una irresistible atracción por la vanguardia metropolitana, elogiando las nuevas tendencias de que tenía noticia en Europa y, a menudo, rectificando sus juicios por causa de otros descubrimientos que desarmaban sus nociones de ayer o por algunos deslumbramientos, que lo convencían sin mucho trabajo. Eso ocurrió, para poner un ejemplo, con su opinión sobre Huidobro, a quien puso por las nubes en 1921 para, cuatro años después, plegarse a la posición adversativa de Guillermo de Torre, llegando a calificar de “*plagiario*” al poeta creacionista (Pereda Valdés, 1921, 1925). En otra oportunidad examinamos su “*vínculo placentario*” –la expresión es de Antonio Candido– con la vanguardia metropolitana y sus prematuras y contradictorias decepciones (Rocca, “Las orillas...”, 2002). Ahora nos interesa resaltar su lugar en relación a los ansiosos vínculos argentinos y brasileños, ante los que reprodujo la misma conducta: entre la absorción de modelos y sus cuestionamientos. Esto nos permitirá avanzar hacia la verificación de la legitimidad de una hipótesis –Montevideo como territorio de pasaje o como bisagra–, que entendemos decisiva en el diálogo de las vanguardias de la región. Y, de paso, eso nos permitirá ver la incidencia postrera de estos nexos para la formación de los intelectuales que, como Rodríguez Monegal y Rama, irrumpieron en los años cuarenta, cuando la experiencia vanguardista era un desleído recuerdo.

Un poema que incluyó en *La guitarra de los negros*, “Canto de Federico y Nicolás”, se cierra con estos elocuentes versos:

Montevideo es pequeño
para nuestra ansiedad.
Sólo en el puerto se puede respirar!
No oyen las sirenas de los barcos
que nos llaman?

Otro cielo, otro mar.
Federico, Nicolás
huyamos juntos, hay que viajar.

Montevideo es pequeño
para nuestra ansiedad (Pereda Valdés, 1926: 22)

Nicolás —quien no era otro que Fusco Sansone—, desoyó el llamado: pronto se casó y por eso tuvo que permanecer en la capital uruguaya, lo mismo que Federico Morador (Montevideo, 1896-1977), otro compañero de ruta de la aventura ultraísta, que no se movió de Montevideo. El autor de la convocatoria, en cambio, se echó a andar por la región. Entre 1926 y 1928 residió en Buenos Aires, por donde había transcurrido antes con tal frecuencia que sus colaboraciones en *Martín Fierro*, *Proa*, *Síntesis*, entre otras revistas, fueron moneda corriente. Hombre de trato afable y cordial, según lo recordara Emir Rodríguez Monegal (“El olvidado ultraísmo...”, 1982: 158), en la capital argentina hizo amistad con Evar Méndez, Ricardo Güiraldes, Macedonio Fernández, Eduardo Mallea, Carlos Mastronardi, Borges (Pereda Valdés, 1967) y, muy especialmente, con el pintor Xul Solar. Al borde los setenta años de edad, cuando muere su amigo Xul,⁶⁹ evocará esa época, mientras cuenta una cercana visita a Borges:

En su casa de la calle Maipú, compartí la mesa amistosa y cordial de Jorge Luis Borges, en compañía de su madre doña Leonor Acevedo de Borges, como tantas veces lo había hecho en otra etapa un poco lejana de mi vida en Buenos Aires. Era aquella la época ruidosa y un tanto novelera de la revista *Martín Fierro*, de las polémicas con Larreta y Gabriel, del iconoclastismo lugoniano, del futurismo de Marinetti y del cubismo de Picasso y Juan Gris, que Pettoruti representaba brillantemente en Buenos Aires, de Xul Solar, filólogo y extravagante pintor que inventaba idiomas como el neo-criollo que él solo hablaba, de Macedonio Fernández con sus paradojas metafísicas. Del

69 Una nutrida correspondencia de Pereda a Xul Solar, que conozco en excelentes copias, por el generoso envío de Patricia Artundo, confirma esa amistad cabal. No pudimos ubicar las respuestas de Xul en archivos uruguayos.

movimiento martinfierrista historiado por Córdova Iturburu y Eduardo González Lanuza en *La revolución martinfierrista* y en *Los martinfierristas*, y lo será en breve en *Las memorias de un provinciano* de Carlos Mastronardi, participaron escritores hoy muy reconocidos como Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Eduardo González Lanuza, Ulises Petit de Murat, Córdova Iturburu, Ricardo Molinari.

Entonces ya Borges era un erudito y un innovador, que había traído desde España las novedades del vanguardismo y avergonzado las paredes de Buenos Aires con estridentes carteles de una revista mural, en colaboración con González Lanuza (Pereda Valdés, 1966).

Había colaborado en *Martín Fierro* con artículos y poemas entre el N° 32, del 4 de agosto de 1926 y la penúltima entrega, el 43, del 15 de julio -15 de agosto de 1927. De los muchos polemistas del N° 42 contra el artículo “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”, de su antiguo aliado Guillermo de Torre (Pereda Valdés, 1925), es el único uruguayo, y el único que tal vez por su condición de tal o por su afán de ser integrado a un mercado mayor –o por pensarlo lealmente–, afirma que el verdadero meridiano intelectual pasa por Buenos Aires. Como hombre de la casa, en la revista los amigos porteños le achacan uno de los célebres y usuales epitafios. Soto y Calvo, quien ridiculiza a los “nuevos” en su antología torpemente paródica del *Índice de la nueva poesía americana* (1926), en la que figuran varios poemas de Pereda Valdés, le dedica una larga y desentonada composición que jerarquiza, se diría que por el absurdo, su lugar en el campo literario porteño (Soto y Calvo, 1927: 197-198).

Siguiendo la práctica de los intelectuales de los rincones más aislados y, por lo tanto, más deseosos de alcanzar repercusión planetaria, Pereda Valdés siempre fue un corresponsal incansable. Su activa tarea como divulgador de la vanguardia y de lo que fuera que estuviera a su alcance o en el círculo de sus predilecciones, se tradujo en una nutrida correspondencia con escritores nuevos de España y de casi todos los países latinoamericanos, aun en un archivo que puede sospecharse mucho mayor de lo que se conserva. Pero de esa enorme falange, en la ancianidad su memoria reservó para los brasileños un espacio predilecto. En primera persona del plural recordó:

[...] Nosotros, indudablemente, introdujimos el ultraísmo en Uruguay. Y en esa misma época nosotros estábamos muy vinculados con el movimiento modernista de Brasil, especialmente con Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Murilho (sic) Araujo, todos muy amigos míos... (Mérica, 1981).

El acervo público que concentra la mayor cantidad de sus piezas, la Biblioteca Nacional de Montevideo, registra catorce cartas de diez corresponsales brasileños, entre el 27 de abril de

1921 y el 30 de diciembre de 1933, sólo si tomamos en cuenta el período que ahora nos ocupa.⁷⁰ Manuel Bandeira fue el primero. Le escribió para solicitarle poemas que quería difundir en Rio, por lo que se desprende que apenas con veintidós años Pereda había alcanzado, por alguna vía, llegar a la entonces capital. No podemos demostrarlo, pero es casi seguro que por esa época había realizado el primero de sus viajes. Por lo menos a Rio de Janeiro. La relación con Bandeira se volverá estable, fraterna y respetuosa, como lo prueba una carta del 29 de julio de 1931 en la que Bandeira le habla afectuosamente del amigo montevideano a Mário de Andrade (de Moraes, 2001: 512-513).⁷¹

No sé de otro ejemplo rioplatense en el que los contactos con Brasil hayan sido tan numerosos, fluidos, de tan homogéneo valor y de consecuencias tan dilatadas en el tiempo y feraces en la producción de una obra, propia y en diálogo.⁷² Aunque no pueda precisarlo con exactitud, del estudio de lo que queda de su archivo se desprende que mucho, y en muchas ocasiones, anduvo por Brasil a partir de la década del veinte. Al menos, en São Paulo, Rio de Janeiro y Belo Horizonte. Esto explica la cantidad de textos uruguayos en las revistas de estas ciudades o de otras próximas, como Cataguases, en especial los de Pereda Valdés y de sus amigos más cercanos, como Fusco Sansone. Sólo así se entiende el verdadero acontecimiento que fue para los modernistas cariocas su larga visita a Rio en 1932: conferencias, tertulias y reuniones, de los que se hizo eco la “prensa grande”.

Pero los contactos, o la voluntad de hacerlos venía de muy atrás. En su archivo hay un cuaderno escolar que más que como agenda funcionó como una lista de personalidades de la cultura, de publicaciones periódicas y de editoriales a tener en cuenta para remitir sus colaboraciones y sus libros. Por algunas referencias concretas puede datárselo como anterior a

70 Aparte del mencionado Bandeira, del que se conservan cinco piezas, los otros corresponsales son Ronald de Carvalho, Teixeira de Pascoas, Monteiro Lobato, Drummond de Andrade, Ribeiro Couto, Oswald de Andrade, Peregrino Junior, Mário de Andrade y Jorge de Lima. Una fotografía del prematuramente desaparecido Ascanio Lopes, que obra en mi poder por obsequio del editor Alberto Oreggioni (1939-2001), contiene la siguiente dedicatoria manuscrita escrita sobre la imagen: “*Para Ildefonso Pereda Valdés e os poetas camaradas de los pampas, com a amizade e a admiração de Ascanio Lopes*”. De paso nótese que Lopes pensaba en los uruguayos en términos de su región (“*los pampas*”), prisionero de una perspectiva regionalizada más que regionalista.

71 Carta que Mário contesta el 3 de agosto de ese año, señalando: “*Senti muito não ver o Pereda Valdés que veio aqui quando eu estava ainda na chacra, o Gui também me falou que ele é um sujeito muito simpático*” (de Moraes, 2001: 514), con lo cual se verifica que el trato personal entre ellos, al menos, por esa época, no existió. Sin embargo, hasta esa fecha, el Archivo de Mário de Andrade guarda dos cartas de Pereda Valdés, una del 16 de febrero de 1928, en la que comenta *Clan do Jabotí*, que le había enviado el paulista, y otra de agosto 1931, en la que se lamenta por no haberlo visto y lo consulta sobre una posible “*gran gira*” por São Paulo y otros lugares de Brasil. Desde entonces los envíos de cartas se hacen regulares hasta el 30 de agosto de 1940.

72 Mário de Andrade, por ejemplo, le pide en su carta de 1933 material sobre música popular rioplatense para los estudios que llevaba a cabo entonces. Luís da Câmara Cascudo mantendrá, poco después, una fluida correspondencia sobre temas antropológicos.

1924,⁷³ aunque pudo haber iniciado ese registro bastante tiempo atrás. Se trata de un documento excepcional. El joven escritor anota con pulcritud la información referida ordenándola por países, y en la mayoría de los casos ignora la dirección o cualquier otro dato particular. Más que nada es la marca de un deseo. La lista de los argentinos, o de quienes residen allí, es enorme: siete periódicos y veintisiete intelectuales, entre los que comparecen los jóvenes (entre otros: Borges –de quien no consta dirección–, Girondo, Roberto Mariani) y los nada apreciados por esos mismos coetáneos (Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, etcétera). Se cuida de que no le falte nadie en los varios países sudamericanos incluidos: muchos de Chile, la mayoría con dirección personal, uno solo de Ecuador (Hugo Mayo), cinco de Perú –ausente Mariátegui, aunque en 1926 le enviará una carta pidiendo que le publique unos poemas en *Amauta*–,⁷⁴ tres periódicos de Venezuela. Hay dos factores que permiten pensar que esta mezcla de lista y de agenda fue elaborada a partir de 1919/20: 1) el detallado número de escritores y de publicaciones de España y de Francia, primer escenario al que un vanguardista internacionalista y, al fin, “colonizado”, creía pertenecer o en el que deseaba ser reconocido; 2) la esmirriada delegación brasileña. De estos últimos sólo figura la dirección de Ronald de Carvalho (“*Rua Humaytá, 56, Rio*”), con el que no tenemos documentados encuentros personales. Los demás son, en este orden, Monteiro Lobato, Wellington Brandao (sic), Godofredo Rangel, *A Revista*, Saúl de Navarro, Francisco Maria de Sequeira, Juan (sic) Pinto de (sic) Silva y Alfonso Celso.

Ese híbrido entre agenda y registro de potenciales receptores, está mostrando que, para 1925, Pereda Valdés había desviado su antena desde Europa hacia América Latina. Pronto logrará sus propósitos, porque además de las revistas argentinas, otras de Chile, Ecuador, México, Perú y Venezuela –hasta donde sabemos– publicaron sus colaboraciones o comentaron sus libros. Desde luego, también en Brasil era muy conocido. El más conocido de los uruguayos. Tanto, que Emílio Moura puede escribir en *A Revista*, de Belo Horizonte, que o “*sr. Valdés era apenas um nome que eu já vira em jornais e revistas*”.⁷⁵ Con lo que quiere decir que se había acercado a sus libros lejos del estado de inocencia. O, de otra manera, que Pereda Valdés era un *nombre* que existía para el modernismo mineiro.

⁷³ La más segura prueba de esta fecha radica en que figura la dirección del poeta uruguayo Julio J. Casal en La Coruña, España, de donde regresó a principios de 1925.

⁷⁴ Pereda tiene éxito en el pedido: dos de sus poemas aparecen en la revista dirigida por Mariátegui. La carta está incluida en *Correspondencia (1915-1930)*, José Carlos Mariátegui. Lima, Amauta, 1984. Introducción, compilación y notas de Antonio Melis. Tomo I: 214.

⁷⁵ “*La casa iluminada...*”, Emílio Moura, reseña en *A Revista*, N° 3, Belo Horizonte, janeiro de 1926: 50-52 (Debo el conocimiento de este texto a la Dra. Genêse Andrade).

Si del paquete epistolar mencionado se saca alguna pieza de mera cortesía —como la que le remite Monteiro Lobato—, se puede notar un amplio grado de familiaridad con la obra del uruguayo. Como es razonable, la curiosidad inicial por la agitación moderna —levemente contenida en sus primeros libros de poesía y en sus ensayos reunidos en *El arquero*— se incrementó desde 1926, cuando Pereda Valdés empezó a ensayar la “poesía negra”, una línea que por entonces exploran decididamente otros brasileños —y como él, blancos—: Jorge de Lima y Raúl Bopp. Otra vez la cuestión del original y la copia. Ángel Rama repitió, sarcásticamente, que “*Ildefonso Pereda Valdés ha de descubrir, leyendo a Apollinaire, que también había negros en América Latina*” (Rama, 1993: 138 y 253). Es seguro que en Pereda —como en sus bien conocidos poetas blancos “negristas”, el cubano Emilio Ballagas o el puertorriqueño Luis Palés Matos—, al comienzo ese proyecto no fuera más que un esbozo bastante mimético de las búsquedas primitivas del poeta cubista o de algunos cuadros de Picasso. Pero no debería dudarse de que por medio de la vanguardia metropolitana fueron encontrando un camino posible que, a la postre, les permitió abrir una posibilidad creativa más raigalmente antropológica y, por lo tanto, liberadora del sujeto representado. Aunque, como se sabe, una cosa es el *negrismo* y otra la *negritud*. De esa manera, pudieron sortear el escollo de la actitud colorida o de perfiles exóticos o la comunión puramente formal, que ante lo africano asumieron los artistas europeos. Habría que precisar, además, que en todo caso, el principal disparador que volvió a algunos latinoamericanos blancos sobre la cultura de los negros del subcontinente, fue la *Anthologie Nègre*, tejido de relatos, mitos y canciones africanas que Blaise Cendrars publicó en París en 1921.⁷⁶ Es cierto, también, que algunos sólo progresivamente fueron encontrando una ubicación más autónoma y, en el fondo, menos infantilizante del negro. Así como antes Pereda Valdés se había sumado repentinamente a algunos supuestos y algunos recursos ultraístas, lo mismo le ocurrió con la poesía negra. En carta a su amigo, aún inédita y datada en “*Itabira de Matto Dentro, 1º de agosto de 1926*”, Drummond de Andrade se mostró sorprendido con el anuncio de la inminente publicación de un libro que se titularía *La guitarra de los negros*:

Recebi sua carta de 18 setembro-25. Muito agradeço as generosas referências que fez à Revista, e que muito nos envaideceram. Dos poemas que me mandou, não sei dizer qual é o melhor [...]

⁷⁶ Este libro posteriormente se tradujo al inglés con el título *The African Saga* (New York, 1927), hasta que en 1944 conoció su primera edición castellana, en versión, nada menos, que del depuesto presidente de la República española, Manuel Azaña (Cendrars, 1944). La reivindicación del negro en la cultura rioplatense estuvo muy fuertemente ligada, en los años veinte, a la pintura de Pedro Figari, a quien Pereda Valdés frecuentó y admiró desde el comienzo, como se ve en algunas cartas depositadas en su archivo.

Infelizmente não temos mais a *Revista* para publicá-los. Nossa vida literária é melancólica... A *Revista* morreu. Faltou-lhe atmosfera própria ao seu desenvolvimento. Esse 3º número, que ora lhe remeto, devia sair em Setembro e só saiu em Janeiro. Teve curta duração, [...] não obstante o bom acolhimento que lhe fizeram os centros cultos do país e de algumas nações estrangeiras [...]

Wellington Brandão prometeu mandar-me um livro seu *La guitarra de los negros* –porém não o recebi até hoje, talvez devido a algum extravio no correio. Fiquei surpreendido ao saber desse título, pois as obras que v. me anunciara em sua carta eram *El inventor fracasado* e *La Canción Bruja* [...] (Col. I.P.V. Archivo literario, B. N., carpeta 22).

Ya en aquellos días Gervasio Guillot Muñoz advertía a los lectores de *La Cruz del Sur* que el primer libro “negrista” de Pereda Valdés no encerraba tantos poemas “negristas”: “*El título de este libro ha provocado un malentendido y suscitado opiniones diversas. Al principio, Pereda Valdés había pensado bautizar este poemario con el nombre de Canción Bruja, pero de pronto cambió de parecer y eligió un título que llega directamente a los sentidos*” (G[uillot] M[uñoz], 1926). En rigor, de los diecisiete poemas del volumen, sólo dos se inscriben en la vertiente temática anunciada en el paratexto titular (“La guitarra de los negros” y “Los tambores de los negros”). El libro es una muestra cabal del mencionado eclecticismo estético del autor, en el que se cruzan versos neorrománticos con imágenes ultraístas, evocaciones pastoriles con timbres futuristas, tenue humorismo con acento grave, frases rebuscadas y vocablos hipercultos con expresiones coloquiales y onomatopeyas. Si Pereda trató de sortear su etapa eurocéntrica internándose en lo nativo, en realidad se hundió en una suerte de tropicalismo a la medida y al paladar de los parámetros culturales europeos o, mejor, franceses. Porque con el folleto de 1927, *Cinq poèmes nègres*, persiguió la remota esperanza de incorporarse a ese medio cultural hegemónico. De no ser así, no hubiera inventado la transposición del paisaje urbano y la música de los negros de Montevideo a los trópicos, tal como lo hace en “Le «candombe»”

Candombe, candombe

excitant, sexuel dans les nuits du Tropique (Pereda Valdés, 1927: 14)

Cabe conjeturar que si bien continuó publicando estos poemas, pronto a través de la investigación etnográfica y antropológica manifestó una genuina preocupación sobre el afrorioplatense, a propósito del que dejó muchos trabajos precursores. Por otro lado, la carta remitida a Jorge de Lima –exhumada por Gênese Andrade– avala un deseo de autoafirmación,

que se consolidaba en una red americana de trabajo sobre el negro. A estos “peligros”, como vimos, se refirió Gilberto Freyre en su escueta nota de *Revista do Brasil*; ese fue el eclecticismo que no pasó inadvertido para los modernistas de todas partes. Quizá, su obra fue leída más como una expectativa, como algo a desarrollar y por eso –y por su bonhomía personal– la evaluaron cortésmente, sin entusiasmo. Para los modernistas Pereda Valdés fue, también, el portador de una agenda hispanoamericana. Un escritor-nexo.

Imagen y espectro de Domingo Cayafa Soca

Ninguna historia ni diccionario literarios de Uruguay –ni siquiera los más exhaustivos–, incluyen ni mencionan a Domingo Cayafa Soca. Sólo Arturo Scarone en su laxo y, por eso, poco prestigioso *Uruguayos contemporáneos* (1937), dio cabida a un artículo de veintitrés líneas sobre él, por el que podemos enterarnos de algunos datos personales. Que nació en Montevideo “el 27 de noviembre de 1879”, que ha escrito diversos libros y no se conformó con ejercer la profesión de odontólogo, con la que se ganaba la vida, sino que redactó folletos sobre higiene bucal que fueron utilizados por las escuelas uruguayas (Scarone, 1937: 116), y –como lo ha descubierto Nicolás Gropp– también por las brasileñas. “Soy dentista de profesión, pero soy bachiller en letras”, le dirá a Mário de Andrade en una de las muchas cartas que le remitió entre 1926 y 1928, custodiadas en el Instituto de Estudos Brasileiros. Todo indica que en un viaje de Cayafa Soca por São Paulo habría conocido a Mário y, desde entonces, no cesaría de enviarle cartas ofreciéndole el canje de traducciones y de libros.

Formado con los últimos perfumes del modernismo hispanoamericano, discípulo fiel de un escritor menor de esta tendencia, Manuel Pérez y Curis (1884-1920), publicó cinco libros de prosa poética, narrativa y ensayística, el primero en 1919 (*Plumadas...*), el último en 1927 (*Pasajes de la vida*, cuentos). Y aunque tuvo nada menos que dos décadas para continuar su obra, nunca reincidió. Daría la impresión que después de tantos fragores, se rindió ante el granítico desdén de la activa crítica de la época, en especial de Alberto Zum Felde, quien ni siquiera lo nombró en el fundamental *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (1930). Tal vez consciente de que esa derrota lo sumía en un cementerio de papel, dejó de escribir y cortó su correspondencia con Mário, a quien le fue tan útil.

Alrededor de 1980 el profesor Juan Fló adquirió en una librería de Montevideo tres primeras ediciones de Mário dedicadas a Cayafa Soca, hoy en su poder. El ejemplar de *A escrava que não é Isaura* tiene en su portada una anotación del que fue, en la revista *Renovación*, el primer traductor mundial del pasaje inicial del texto. La opinión da una idea de su desasosegada e

incauta fascinación: “*Se recomienda su lectura. Muy interesante, la erudición. Vale*”. Sin embargo, si se lo mira desde el costado de animador cultural y de corresponsal activo con Mário de Andrade, se podría tener la sensación de que fue una figura importante en aquel acotado período. Y en verdad esta suposición es legítima, aun en Montevideo. Por ejemplo, cuando en 1926 una delegación de la revista porteña *Los Pensadores*, integrada por Soto y José Salas Subirat, visitaron Montevideo decididos a formar una alianza de los nuevos de América, no se entrevistaron con quienes estaban planeando la salida de *La Cruz del Sur* o con Zum Felde, crítico respetado y temido e inminente director de *La Pluma*, sino con Cayafa Soca, Juan M. Filartigas y Juan Carlos Rodríguez Prous (Artundo, 2004: 63-64). El último ni siquiera llegó a publicar un libro de poemas; Filartigas, en cambio, fue uno de los escritores más movedizos – y no menos confuso– de la vanguardia uruguaya. Juntos lanzarían en 1927 la revista *Izquierda*, dirigida por Filartigas. En algún momento este poeta y ensayista prolífico por aquellos tiempos, se propuso rearticular el canon. Sólo llegó a publicar dos antologías uruguayas,⁷⁷ pero en 1928 tuvo seria intención de hacer lo mismo con España y América Latina, inspirado en un vago espíritu latinoamericanista y antiyanqui –ostensible en el editorial del N° I de *Izquierda*–, como lo demuestra un aviso publicado en el N° III:

En breve aparecerá la *Antología Hispano-Americana*. En que se anota los nuevos valores de la poesía. Están incluidos en este volumen los mejores poetas contemporáneos de España, Uruguay, Argentina, Chile, Brasil, Perú, Méjico, Ecuador, Colombia, Venezuela y Cuba.

La Antología está presentada y anotada por Juan M. Filartigas.

Según le informara Cayafa Soca a Mário de Andrade en carta del 25 de enero de 1928, que se conserva inédita en el Instituto de Estudos Brasileiros: “*traduciré para publicar en diarios y revistas de aquí. Filartigas en su nueva Antología sobre poetas modernos publicará un trabajo suyo como argumento (sic) y que yo he traducido de A escrava que não é Isaura*”. La *Antología* no consiguió editor, y el archivo de Filartigas se perdió. Al menos no hemos podido dar con nadie en Montevideo ni en Paysandú –ciudad natal del escritor– que tenga la menor noticia de su papelería. En *Izquierda*, publicación editada en papel diario, Cayafa no se entrega, y traduce algunos textos brasileños, como un poema de Abgar Renault, que toma de *Festa*. En el número II aparece un artículo suyo (“Divulgaciones científicas. Rol de las clínicas dentales escolares”), acompañado de una fotografía del autor, la única que conocemos: el pelo oscuro, un poco

⁷⁷ *Antología de los narradores del Uruguay*. Montevideo, Albatros, 1930 y *Mapa de la poesía, 1930. Con los nuevos valores del Uruguay*, Montevideo, Albatros, 1930.

achataado sobre una cabeza redonda, y un rostro regordete de mirada algo perdida que se esconde tímidamente tras unos quevedos. Este hombre, el más adicto a la literatura brasileña, no cejó en comunicarse con distintos corresponsales de todos los Estados imaginables. Así, por ejemplo, si el contacto con Rio Grande do Sul fue tenue, el único que quiso aprovechar ese vacío, ese territorio ignorado por Buenos Aires y por Montevideo, fue Cayafa Soca, desde que consiguió un lugar en el diario *Imparcial* –que salió en Montevideo entre el 1/IX/1924 y el 30/XI/1934–, donde se publicó un suplemento especial con el título *Horizonte*. En Porto Alegre, el *Diário de Notícias*, de fecha 5 de agosto de 1928, anuncia la aparición de este suplemento, resalta que la finalidad será “*estabelecer o intercâmbio entre o Prata e o Brasil, cujo diretor será Domingo Cayafa Soca*” (Chiappini, 1972: 167). Todo quedó en buenas intenciones, pero la noticia confirma, una vez más, la porfiada insistencia.

Sin un medio en Montevideo que le permitiera empujar esa obsesión, el arrojado Cayafa encontró mejor suerte en la revista *Renovación*, de Durazno, donde con algunos amigos montevidianos logró imponer su propósito. El caso atrae, antes que nada, para cuestionar la lectura exclusiva desde las figuras estelares del campo literario. Esto reafirma el canon y, a su vez, lo hace vacilar, porque la publicación indiscriminada de textos brasileños –románticos, parnasianos, modernistas o simplemente cursis– no asegura más que una preocupación por el acercamiento y el dibujo de otra política de alianza que diferencie a los periféricos de los que tienen el poder cultural en el país. Visto a la distancia, sin esa voraz política, sin esa fuerza, el desconocimiento hubiera sido mayor. Después de todo, sin la circulación de los libros no es posible construir ni un canon ni permanecer en sus orillas. Cayafa, en ese plano, fue fundamental: tradujo muchísimo, en general muy mal –por más que en *Festa* se elogiara su labor–, y sirvió como agente difusor de la obra de los unos y los otros, como le dice a Mário de Andrade en la carta antes citada: “*Ya he empezado a distribuir los libros que Ud. me obsequió para intelectuales de aquí*” (Archivo Mário de Andrade, IEB/USP).

La desorientación estética de esta publicación, que salía en una ciudad de alrededor de diez mil habitantes, no pudo ser mayor; asombra la candidez de Cayafa y de sus amigos, un poco menos la de T. M. González Barbé, narrador criollo que asumió el papel de crítico en *Renovación* y defendió las líneas estéticas adscriptas al referente. Pero ninguna revista del Río de la Plata, tal vez *ninguna revista hispanoamericana* publicó tanto material de escritores brasileños como la que emprendieron en ese centro poblado del corazón del país. De todo, un poco, es verdad; pero sin la movediza disposición para entablar contactos y visitar de continuo las oficinas del correo –si miramos desde el lado brasileño–, Mário de Andrade, por ejemplo, no habría podido formar la espléndida biblioteca de uruguayos recientes, que poseyó en número

significativo, y que le abrió un panorama que pocos en cualquier parte del planeta pudieron tener para estudiar la literatura nueva del Río de la Plata (Antelo, 1986). Marcos Antônio de Moraes informa que Mário de Andrade escribió una nota sobre un libro de Cayafá Soca (*Pasajes de la vida*) en el *Diário Nacional*, el 27 de diciembre de 1928 (de Moraes, 2001: 373). No he podido consultarlo, pero como ese texto está acompañado por otros comentarios, como el de un número de *Verde*, no hay que hacer mucho esfuerzo para imaginarlo breve, y de compromiso.

Escritor en movimiento: Bustamante y Ballivián

El disfrute de un cargo diplomático, le permitió al peruano Enrique Bustamante y Ballivián pasar, primero, de la ortodoxia modernista hispanoamericana a la vanguardia y, segundo, conocer de cerca, como pocos, la vida cultural rioplatense y brasileña. Destacado en Montevideo a fines de la década del veinte, donde ejerció el cargo de agregado cultural de su país, este escritor de obra ya extensa y ciertamente bastante reconocida, alternó, sobre todo, con el grupo de *La Cruz del Sur*.⁷⁸ En rigor, fue en Montevideo que se plegó a la vanguardia, donde en 1927 publicó dos libros, *Antipoemas* y *Odas vulgares*, que sus amigos uruguayos hicieron circular entre los modernistas brasileños, quienes los comentaron en distintas ocasiones, como se puede ver en este volumen. En Montevideo, tal vez por medio de Pereda Valdés o de Morenza –a quien también le hemos perdido toda pista–, Bustamante y Ballivián tuvo la idea de llevar adelante una antología de la nueva poesía brasileña. Dos cartas suyas se conservan en el Archivo de Mário de Andrade: una, remitida desde la capital uruguaya (24 de enero de 1927), en la que ya le anuncia la construcción de la antología *9 poetas nuevos del Brasil*, por lo que puede deducirse que inicialmente pensaba publicarla en esa ciudad: otra, ya de regreso en Lima, sin data, pero con seguridad de 1929 o 1930. Fue en esta última fecha y en esa ciudad, que en un modesto volumen de 68 páginas publicó su antología, incluyendo una selección en castellano y un extenso prólogo, en el que menciona a Pereda Valdés comparándolo con Murilo Araujo (Bustamante y Ballivián, 1930).⁷⁹

⁷⁸ Dos fotografías de Bustamante y Ballivián con uruguayos, aún inéditas y seguramente de 1927, se conservan en el acervo de este último (PRODLUL, FHCE, UDELAR). Una, en compañía de Guillot Muñoz, Morenza y Ferreiro; la segunda, junto a los anteriores más el pintor Méndez Magariños y el poeta Emilio Oribe.

⁷⁹ El libro, que no se hubiera podido hacer sin la experiencia montevidéana de Bustamante, circuló entre intelectuales uruguayos. Tengo en mi poder un ejemplar dedicado por el autor a Alberto Zum Felde. En *El Día*, este crítico publica un texto titulado “Pasatismos y vanguardismos. Carta al señor Bustamante y Ballivián”, el 3 de junio de 1927.

Esos nueve son, con algunos nombres castellanizados: Guillermo de Almeida, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Gilka Machado, Cecilia Meirelles (sic), Murillo (sic) Araujo, Ribeiro Couto, Tasso da Silveira y Mário de Andrade. Este último escribió un artículo a propósito de esta antología, aludiendo a una anterior que, en verdad, no hemos podido ubicar.⁸⁰ Para Mário, quien se convertía con el *primer colector* de la poesía modernista fuera de aquel país: “*É um amigo verdadeiro e a poesia nova do Brasil saiu valorizada do livro dele. Cantor suave dos Antipoemas, paisagista vigoroso do Junín, tradutor incomparável*” (de Andrade, 1976: 291).

8. Nuevas alianzas

Jorge Schwartz ha identificado cuatro tipos de revistas de vanguardia en Latinoamérica: las de la “*nueva sensibilidad*”, que combaten contra los valores del pasado; las comprometidas con los procesos de modernidad; las que combinan vanguardia artística y vanguardia política; las de prioritario tono político. Tanto en las brasileñas como en las uruguayas, estaríamos ubicados en el primer tipo —con las salvedades ya establecidas para las montevidéanas—, y en el segundo, del que *La Pluma* es un caso notorio. No obstante, hay preocupación por lo rioplatense en las renovadoras publicaciones brasileñas, mientras en Uruguay el interés empieza sólo a partir de 1927, es decir dos años después que en Argentina, como acaba de documentarlo Patricia Artundo. Con todo, la cantidad de material brasileño divulgado *a posteriori* en Uruguay es muy superior, hasta donde pudimos indagar, que en las publicaciones periódicas argentinas. Una vez más, entonces, comprobamos así que el tan europeizado Uruguay no lo fue tanto, y que el mito de la vanguardia como sujeción o reproducción metropolitana —hace mucho desmontado— abrió el cauce americano en lugar de ocluirlo.

Tres factores combinados encendieron la preocupación por el modernismo brasileño: los contactos de Pereda Valdés; el viaje de Morenza de 1927, mucho más cuando la crónica-análisis de lo vivido despertó la reacción de Tasso da Silveira; la mediación del peruano Bustamante, tan fraternamente unido a uruguayos y a ciertos brasileños. Y, por último, sólo en el reducido ámbito marginal, las pretensiones de amistad e intercambio acaudilladas por Cayafa

⁸⁰ Y que tampoco menciona (en verdad no menciona ninguna) Ricardo González Vigil, en su artículo sobre Bustamante en el *Diccionario Enciclopédico de las Letras Latinoamericanas* (1995, I: 757). La información que, con la ayuda de Nicolás Gropp, al respecto pudimos obtener en internet, en diciembre de 2005, ha sido poca e imprecisa.

Soca. Una fecha puede anotarse sin dudar: 1927, el mismo año en que los rioplatenses están decididos a dar el golpe de gracia a los deseos centralistas de los madrileños de *La Gaceta Literaria*.

Las líneas se cruzan desde entonces, y ese abonado terreno iba a encontrar en Uruguay, hacia fines de la década del treinta, dos multiplicadores fundamentales en Gastón Figueira y en Cipriano Santiago Viturera, dos poetas y traductores, dos adictos al Brasil que no era un territorio nada desconocido para una significativa minoría letrada en este país. En los años cuarenta, el Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño, con un dinámico y binacional equipo de intelectuales, hace posible un diálogo que, sin los precedentes de las vanguardias y los alrededores, no hubiera conquistado la mayor repercusión y la cultura brasileña no hubiera dejado de ser un borrador.

Mirado desde una óptica brasileña, sin los intercambios de la vanguardia, Manuel Bandeira tal vez no se hubiera acercado con el interés, el preciso conocimiento prematuro y hasta la devoción profesional con que lo hizo a la literatura hispanoamericana. No sólo porque se dedicó a enseñarla sino porque, para cubrir los vacíos bibliográficos de sus estudiantes en Rio de Janeiro, escribió su célebre y exacto manual sobre esta literatura (1949). Eso al tiempo que, como fruto de los contactos que cosechó en esos años y que siguió manteniendo en su país y en América Hispánica, preparó un *Panorama de la poesía brasileña* (1951), que resultó decisivo para la divulgación del género en Hispanoamérica, desde los orígenes a la contemporaneidad, ya que, por lo demás, salió por el Fondo de Cultura Económica de México, el sello americano entonces más poderoso y de mejor distribución en todo el subcontinente.⁸¹ Y aunque en Uruguay las traducciones de los más nuevos venían avanzando con el referido equipo de “contrabandistas”, es razonable pensar que provistos de suficientes piezas como para armarse de un rico acervo brasileño, en el contacto con partes significativas de este vasto conjunto, en ese clima de recepción hartamente favorable, desde muy jóvenes Rodríguez Monegal y Rama lejos estuvieron de percibir a Brasil como territorio desconocido.

81 En uno de los últimos textos que escribió Emir Rodríguez Monegal, una leve crónica sobre el XXIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, celebrado en Madrid en 1983, señaló como un defecto serio de estas reuniones la ausencia del estudio particular de cualquier escritor brasileño. Menciona a Bandeira, Mário de Andrade, João Cabral de Melo Neto y Haroldo de Campos, por su notoria vinculación a las letras hispánicas. El primero de los citados es Manuel Bandeira, “*que fue profesor de literatura hispanoamericana en Rio de Janeiro durante años*”. Parece claro que tenía presente esta información por vía de su amiga, la profesora Bella Jozef, sucesora de Bandeira en la Universidade do Rio de Janeiro (fundada en 1920), desde 1937 llamada Universidade do Brasil y desde 1965 se convertiría en la Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), y desde 2000 de nuevo Universidade do Brasil. Según Monegal, Jozef, “*custodia con devoción los libros en que aquél [Bandeira] estudiaba y enseñaba nuestra literatura*” (Rodríguez Monegal, 1986: 53-54).

CAPÍTULO II

DESCUBRIR BRASIL

1. Un país exótico

Rodríguez Monegal y Rama nacieron en un país donde, desde 1904, la democracia liberal era un ejercicio efectivo, continuo y, por estas características, insular en América Latina. Un país en que el peso del mestizo fue desbordado por el aluvión inmigratorio europeo (sobre todo de Italia y España); un país con equilibrados niveles en la distribución de la renta y crecimiento demográfico relativo, aunque no desalentador en las dos primeras décadas del siglo XX –todo lo contrario a lo que ocurrió desde 1960–; un país pequeño y sin fracturas, sin inequidades demasiado severas o por lo menos no tan agudas como en el resto del subcontinente. Después de épocas prolongadas de crecimiento, el año en que nació Emir Rodríguez Monegal, Uruguay volvió a sufrir un saldo desfavorable en la balanza comercial, que vino a acumularse al déficit –aun mayor– de 1920. Pronto, la situación se enderezó, y pocos años después volvió a descompensarse mostrando la fragilidad de ese modelo:

Entre 1924 y 1930, todos los años (salvo 1929) mostraron una balanza comercial favorable [...] La República [...] disminuyó notoriamente sus importaciones e impulsó sus ventas al exterior. La estabilización se había alcanzado, pero las bases del comercio internacional no eran firmes, y la relativa prosperidad fue sólo una ilusión: estábamos ya a las puertas de la crisis mundial de 1929 (Nahum, 1995: 118).

Y si la estela de esa crisis llegó a la orilla oriental del Plata, y hasta deparó la primera ruptura institucional en marzo de 1933, menos de una década después se retornaría al equilibrio, en buena medida gracias a la guerra mundial que favoreció las exportaciones de

carne y lana a Europa y Estados Unidos. “*Ese auge alcanzó a los sectores más bajos de la sociedad. El Estado impulsó una política de mejora de salarios en busca de un ambiente social de paz y tranquilidad*” (Nahum, 1995: 179). Rodríguez Monegal y Rama crecieron y maduraron en ese Uruguay que ofreció respuesta de tan singular benevolencia en América Latina, aun dentro de las restricciones del “*orden neocolonial*” (Halperin Donghi, 1969: 323-326).

Cuando llegó la hora de los balances, siempre recordaron las virtudes de aquel país con un dejo de nostalgia. Rama las contrastó acremente con la decadencia iniciada en 1955,⁸² aunque en sus últimos días atemperó su radicalismo de los años sesenta. A fines de esa misma década, Monegal redactó un informe sobre Uruguay, en el que afirmó que no sólo era el Estado nacional más pequeño “*de la región (177.500 km², 2 millones 900 mil habitantes) sino el más exótico*”, por su geografía “*habitable y de clima templado*”, su “*tierra en general fértil*” y su “*topografía ondulada*”; por una población “*predominantemente blanca y en su mayoría de origen inmigratorio*”; por la inscripción de su economía en la órbita británica hasta 1945, y su devoción por el “*rasgo racionalista del pensamiento francés, de la concepción analítica de la cultura humanística*”. Y, por último, porque “*es el único país suramericano que dedica una mayor parte de su Presupuesto a Educación que a Defensa [...] y el Ejército cumple funciones más decorativas que reales*” (Rodríguez Monegal, 1994: 159-161).⁸³ Cautela o conservadora había sido la posición de Monegal sobre la crisis uruguaya, de la que se alejó en los comienzos de su mayor agudización, en 1966, cuando se estableció en París para dirigir la revista *Mundo Nuevo* y, luego, a fines de 1968, fecha en que se radicó en Estados Unidos. Esa misma cautela – o esa evaluación conservadora – le valió severos ataques de otros intelectuales compatriotas. En especial de Rama. Este no cesó de castigar la política de los gobiernos del Partido Blanco (1959-1967) y del Partido Colorado (1967-1973). Evaluó como antipopular la política económica y social de los dos partidos tradicionales y como conservadora la dirección cultural de los blancos. Para el último enjuiciamiento –que el *otro* no compartía en absoluto (Rodríguez Monegal, “La aventura del libro...”, 1961)– no necesitó invocar el ejemplo cubano o la utopía socialista. Se remitió al segundo gobierno de Batlle y Ordóñez, centrándose en la creación del liceo para mujeres (1912) como paradigma del empuje modernizador nacional que, en lugar de extenderse, pasó a ser sofocado por el culto del pasado:

⁸² Año en que se estanca el P.B.I. nacional, para empezar a decrecer sin interrupciones desde entonces y hasta la década del ochenta. Véase: Finch, 2005.

⁸³ Cuando este cuadro bastante idealizado fue construido, la última afirmación había quedado radicalmente atrás como se puede verificar en Nahum et alii, 1990; Caetano-Rilla, 1996.

El estancamiento que padece el fundamento del país, la base real, ha contaminado los demás órdenes por una lenta e insidiosa penetración: no debe sorprender demasiado la timidez, la indecisión –y la regresión, hablemos claro– que padece la vida cultural del país en los organismos rectores, públicos, cuando un comportamiento similar se halla y se denuncia cotidianamente en la vida política, económica y social. Máxime cuando en un país como el nuestro, fuertemente estatizado, la presencia de los conductores políticos de la sociedad se hace sentir de inmediato en las actividades culturales que a ellos están vinculadas o que de ellos dependen (Rama, 24/VI/1961: 15).

Cuando desde 1968 la violencia desde el Estado aumente en proporciones inauditas, alimentando la agitación social y la intervención de la guerrilla urbana –y retroalimentándose con ellas–, para Rama el orden liberal se había convertido en una cáscara vacía que un nuevo sistema tendría que sustituir (Rama, *La generación crítica*, 1972). Antes de la certeza sobre el derrumbe, hubo para Rama un escindido mundo armónico: el del país *interior*, el del “*lejano infancia paraíso cielo*” –para decirlo con un hipérbaton de Idea Vilariño–;⁸⁴ el del país *exterior*, que ofreció las condiciones para que este hijo de inmigrantes gallegos, de origen pobre y semiescolarizados, se apropiara de los bienes de la alta cultura y se convirtiera en difusor y actor de los mismos:

[...] nací en un barrio popular [en 1926], de padres españoles inmigrantes, en él y en la escuela pública me eduqué, dentro de una sociedad abierta y aluvional que había cifrado en la democracia sus esperanzas, su felicidad y su realización. [...] Con el país en que se nace, con la familia a que se pertenece, con la sociedad dentro de la cual se crece, se trata de coordenadas previas que, aun negadas, no dejan de explicar los componentes fundamentales de una vida y una tarea intelectual (Rama, *La novela...*, 1982: 13).⁸⁵

Esta división, con atenuantes, podría abarcar a Monegal, el único de los dos que tiene una relación con Brasil desde sus primeros años de vida. Nacido en Melo en 1921, en una pequeña ciudad del noroeste uruguayo, a sesenta kilómetros de la frontera con Brasil, se trasladó con su

⁸⁴ Primer verso del poema “Paraíso perdido”, en *Paraíso perdido*, Idea Vilariño. Montevideo, Número, 1949.

⁸⁵ En otra variante de lo mismo, en su diario declara “[...] la nostalgia del barrio de la infancia cuyos sabores han quedado depositados en el alma, la vida entre proletaria y pequeño burguesa en que tantos hemos ido modelándose al rescoldo de su calor vivificante” (Rama, 2001: 91).

madre a Montevideo cuando tenía poco más de un año de edad.⁸⁶ Hilda Monegal se casó con Manuel Rodríguez Moleón, oriundo de Río, adonde siempre quiso volver, según testimonio de Rodríguez Monegal. Eso ocurrió en más de una oportunidad. En el relato autobiográfico que escribió cuando ya el cáncer había minado su organismo, *Las formas de la memoria* (1989), Monegal no recuerda la fecha con precisión de su primer viaje, pero sí que era pequeño, no más de ocho años, y que iba de la mano de su tío José Monegal puesto que sus padres ya se habían instalado en destino: Porto Alegre. Se trata de una de las tantas muestras en que la memoria y el olvido entran en relación dinámica para sugerir, al fin, lo que Philippe Lejeune llamó el pacto entre el narrador-protagonista y el receptor que determina que un texto sea percibido como autobiográfico. Desde los relatos de André Gide en ese rubro —a los que Monegal y Rama conocían y admiraban—,⁸⁷ la ficción novelesca generó una nueva alianza: la del “*pacto fantasmático*”, es decir, la posibilidad de leer tras la andadura ficcional la expresa emergencia del fantasma del autor, el espectro de su identidad, el ostensible rastro de sus pasos (Lejeune, 1975: 165 y ss).

En Porto Alegre, cuenta Monegal, tomó fugaz contacto con la lengua que había sido la de los Pereyra, una rama algo perdida de su familia materna. Pero el verdadero descubrimiento de ese país feérico según lo reconstruye a través de los recuerdos de Manuel Rodríguez, ocurrió en el invierno de 1930, cuando con su familia cruzó el Atlántico en un buque que se detuvo en São Paulo, luego en Santos y, por fin, llegó a Río de Janeiro. Ese sería su hogar por algunos meses, hasta que se impuso el retorno a Montevideo, porque el padre no consiguió el empleo que esperaba. Brasil lo deslumbró por su clima, su naturaleza exuberante —en especial, los paisajes de Río que describe desde el transatlántico—, sus árboles gigantescos, el ubico olor del café, el sabor de la *feijoada* y de “*las mil y una frutas locales*” (Rodríguez Monegal, 1989: 118); pero también lo marearon las multitudes, el calor, los insectos que invadían con una agresividad desconocida en el templado (y en invierno, el húmedo y frío) Montevideo.

2. Los primeros textos brasileños

⁸⁶ Sobre los avatares de la infancia de Monegal véase su autobiografía (Rodríguez Monegal, *Las formas de la memoria*..., 1994). A propósito de sus silencios, véase Rocca, 24/VII/1992.

⁸⁷ No sólo en las sucesivas entregas de su *Journal*, también en *Les faux monnayeurs* (1925). Monegal escribió muchos artículos sobre distintas obras de Gide y, alguno de ellos, a manera de balance general, desde su más temprana incursión en *Marcha*: “André Gide. *Páginas de Diario*”, N° 220, 4 de febrero de 1944: 15; “André Gide. *Intervius imaginarios*”, N° 240, 7 de julio de 1944: 15. “Sobre Gide”, N° 295, 17 de agosto de 1945: 15; “André Gide, premio Nobel 1947”, N° 406, 21 de noviembre de 1947: 14 y “Gide”, N° 601, 30 de noviembre de 1951: 14-15. Rama publicó una temprana nota admirativa sobre el escritor francés: “André Gide”, en *Marcha*, N° 515, 10 de febrero de 1950.

Cinco años después, sus padres volverían a Rio. Esta vez permanecerían dos años, esta vez Emir Rodríguez Monegal había entrado en la adolescencia. Algunas cosas sólo cambiarían de escenario: seguiría concurriendo al Lycée Français y a las funciones cinematográficas en la Cinelandia. Otras aventuras se le presentarían por la separación cronológica con el primer viaje y por la distancia cultural con Montevideo. Para empezar, ante la afirmación de un chico argentino acerca de que “*los brasileños eran unos macacos*” (147), se sintió herido, porque – dice en sus memorias– se veía como brasileño. Rio le dio más libertad: la de transitar por los más brillantes y oscuros rincones de la ciudad, la de entregarse a los placeres del cuerpo en sus interminables cadenas de playas, la de conocer el esplendor del carnaval; allí también dice haber adquirido conciencia del mundo político y el rechazo por los fascismos (“*eran los tiempos del Estado Novo*”, 135). Allí aprendió su cuarta lengua, y empezó a experimentar el gusto por la literatura brasileña que al final de su vida eligió situar como punto de partida para el descubrimiento de América Latina:

Por esa época, mamá empezó a interesarse en los nuevos novelistas del Nordeste: Jorge Amado, Lins do Rego, Graciliano Ramos, y sus libros empezaron a circular por casa. Leí *O moleque Ricardo*, que me gustó mucho, y alguno de los primeros de Amado (*Cacau*, creo) que me pareció más dogmático. A Graciliano Ramos lo leería sólo más tarde en Montevideo, y a partir de *Angústia*. Pero esas lecturas, por imperfectas que fuesen, me abrieron el gusto por la nueva literatura y me prepararon para descubrir más tarde a los novelistas hispanoamericanos que estaban más o menos en la misma línea. No pretendo decir que yo leía con mucha profundidad. [...] Creo que de esta manera, casi distraída, me empecé a formar como crítico. Siempre me ha parecido agradable pensar que fue la nueva literatura brasileña la que me puso en el buen camino. A ella debo el estímulo de la modernidad (156).

En el último capítulo tendremos ocasión de estudiar la crítica de Monegal sobre la literatura brasileña, desde ese artículo inaugural sobre la novela de Graciliano, que consta, íntegro, en el *Anexo documental*. Fijémonos, aquí, sólo en esos contactos primeros, que en efecto lo colocan entre los primeros lectores de su generación –en toda Hispanoamérica– genuinamente interesado por la cultura brasileña. Ya en el capítulo precedente repasamos los fuertes vínculos entre las minorías letradas uruguayas y brasileñas en los años veinte y treinta. Muchos de los que habían pasado por ese diálogo fecundo en los años cuarenta, cuando Monegal y Rama

empezaron a movilizarse en el campo literario, seguían en plena actividad si bien entonces con otras orientaciones y otras alianzas.

Si en el subtexto lo autobiográfico estuvo siempre presente en los escritos de Monegal, esta tendencia –que tan irritante le parecía a Rama–⁸⁸ se extendió en la última época por casi todas sus contribuciones. Eso explica la comparecencia de dos pasajes contruidos en paralelo en su artículo sobre “El olvidado ultraísmo uruguayo” (1982) y en las memorias que escribió a toda máquina tres años después. Se trata de la evocación de Ildefonso Pereda Valdés, ya alejado de su juvenil y activo papel de vanguardista, ahora convertido en un señor sereno, profesor de Literatura en Enseñanza Secundaria, que sin abandonar la poesía se había orientado por esos años hacia los estudios de antropología cultural, capitalizando su conocimiento (y sus contactos) de Brasil y el Río de la Plata, especializándose en el negro y su cultura.⁸⁹ Pereda era amigo de José Monegal. En el verano de 1935, antes de salir para Rio de Janeiro, tío y sobrino le hicieron una visita, que el crítico fija retrospectivamente como el inicio de su curiosidad por las letras brasileñas:

[...] recuerdo que me deslumbró la biblioteca de Ildefonso [...] ocupaba un cuarto entero de su hermoso departamento. Era clara, estaba bien ordenada y llena de cuadros de la vanguardia uruguaya, argentina y brasileña. Por su origen, Ildefonso tenía raíces en el Brasil; su Valdés era portugués y no español. Mientras los grandes hablaban yo pasaba y repasaba la mirada sobre tanto libro. Creo que fue allí cuando por primera vez vi obras de Mário de Andrade, y sobre todo *Macunaíma*, que llegaría a encontrar unos quince años más tarde en una librería de viejo de Montevideo, en la entonces única edición (Rodríguez Monegal, 1982: 261).

La versión de *Las formas de la memoria* aloja una variante significativa en relación al acervo bibliográfico del anfitrión, y también sobre su cortesía especial con el visitante adolescente:

Me mostró con orgullo su biblioteca de autores brasileños (estaba realmente muy al día) y su colección de textos afro-uruguayos. Era casi el único entonces en dedicarse a estudiar la influencia de la cultura africana en la nuestra (158).

⁸⁸ Comentando la primera entrega de la segunda época de *Número* (1962), en la que hay un texto de Rodríguez Monegal titulado “Encuentro con Nicanor Parra”, Rama se limita a señalar: “Rodríguez Monegal apela al estilo memorialista de Victoria Ocampo para contar sus encuentros y desencuentros con Nicanor Parra, o revisa su correspondencia privada para una página de «Testimonios»” (Rama, 21/VI/1963: 31).

⁸⁹ La bibliografía completa de Pereda Valdés, así como de los mencionados posteriormente Gastón Figueira y Cipriano Vitteira, en Autores Varios, *Nuevo Diccionario...*, 2001.

Antes de salir de Montevideo, entonces, y a su regreso dos años más tarde, el contacto con Pereda Valdés puso a Monegal en el camino seguro de un conocimiento *à la page* de la cultura brasileña. Cuanto más porque en 1942, realizó la práctica docente para habilitarse como profesor de Literatura con ese señor de modales refinados y aire distraído, según lo evoca en otro momento de los dos textos precitados.

Rama no trató a Pereda tan cercanamente y, como vimos en el capítulo I, nunca estimó mucho sus trabajos de la etapa vanguardista. Su incorporación a la cultura brasileña fue más tardía que la de Monegal, pero no menos entusiasta. Al menos así decidió recordarla en un testimonio que exhumamos completo por primera vez en el *Anexo*: “*la proximidad de la cultura rioplatense con la brasileña, por obvias razones históricas, [...] ha establecido una circulación de ideas, autores, obras, como no se ha registrado entre Brasil y las restantes áreas de América Latina*”.⁹⁰ Tal vez no fuera tan obvia esa relación en los años cuarenta, pero de algo pudo enterarse Rama leyendo las páginas del semanario *Marcha*, en el que se formó, ya

[...] cuando apareció su primer número, que la impertinente curiosidad de mis 13 años me llevó a comprar, y desde entonces no cesó, generándome esa afición de los viernes que acabó contagiando a miles de uruguayos y latinoamericanos en los años de esplendor de *Marcha*, en la década del sesenta (Rama, *La novela...*, 1982: 53).

Algunos pocos textos brasileños se dieron a conocer en esas páginas que quizá no le pasaron inadvertidos, como “La prisión de J. Carmo Gomez”, de Graciliano Ramos, publicado en 1944 en “*traducción especial para Marcha*”.⁹¹ Y aunque no se especifica a quién corresponde esta traslación, es probable que haya sido el escritor Serafín J. García (1908-1985), entonces influyente en la sección cultural, dado que unos números atrás se adelanta un fragmento de *Angustia*, libro se encontraba en prensa por la Editorial Independencia de Montevideo. Esa, que sepamos la primera traducción mundial de la novela de Graciliano, será la que reseñe poco después Monegal (Nº 302, 5/X/1945).

90 En la última comunicación que leyó en Campinas, Rama redondeó mejor esta idea: “*Hay falsas perspectivas que se han creado a consecuencia de estos: se ve como un bloque el Brasil y se ve como un bloque Hispanoamérica. Creo que la realidad es más compleja, la realidad es de más plurales centros, de áreas diferenciales, algunas asociadas entre sí. La relación de la literatura gaucha, de la literatura rioplatense, es demasiado evidente y conocida como para no mostrar que hay posibilidad de vinculaciones. Incluso la vida política de mi país ha estado demasiado estrechamente asociada a la vida política brasileña como para que eso no haya sido muy importante*” (Rama, 1985: 87).

91 *Marcha*, Montevideo, Nº 247, 25 de agosto de 1944: 14-15; 2ª parte: Nº 248, 1º de setiembre de 1944: 14-15.

La del escritor Serafín J. García es otra historia en la que se conjugan el ansia de diálogo con el azar. Primero, fue su encuentro con Jorge Amado, quien residió en Montevideo algunos meses de 1941, y del que había leído *Cacau* y *Jubiabá*. El escritor bahiano le abrió una ventana hacia algunos autores brasileños, así como García –vinculado al Partido Comunista, entonces– dice haberlo puesto en contacto con la editorial Claridad de Buenos Aires, que tan relevante fuera para la difusión de su obra en Hispanoamérica (García, 1983: 10).⁹² Segundo: a fin de ese año, Serafín García ganó el premio del Ministerio de Instrucción Pública por su libro de cuentos *Burbujas* (1940). Con ese dinero decidió hacer un viaje por algunas ciudades de Brasil en compañía de su esposa. En primera instancia, decidió ir a la capital carioca, donde pretendía estrechar lazos con algunos escritores de allí, pero como no sabía bien de quiénes se trataba, pidió auxilio a su nuevo amigo. Amado le “dio la dirección de varios escritores brasileños de primera fila afincados en [Rio]: Rachel de Queiroz, Jorge de Lima, Graciliano Ramos, José Lins do Rego”. Por lo menos se entrevistó con Jorge de Lima y con Graciliano –sobre los que dejó breves estampas memoriosas–, y de este último, al que encontró en la Librería de José Olympio, en la rua do Ouvidor N° 110, recibió como obsequio “Angustia, [...] que me dedicó cordialmente [...] a la vez que me autorizaba a traducirla al español, siempre que creyera que valía la pena hacerlo” (García, 1983: 27).

Rama pudo conocer esta u otras traducciones, pero en los últimos días de su vida elaboró su propia lista de iniciadores en la cultura brasileña:

[...] cuenta mucho la tarea de un brasileño, Walter Wey, quien residió en Paraguay y Uruguay por largo tiempo a cargo de las relaciones culturales de su patria con nuestros países, y de algunos uruguayos como José H. Figueira y sobre todo Cipriano Santiago Vituriera, un poeta que ofreció las primeras traducciones conocidas de los poetas brasileños (en especial Cecilia Meireles, pero también Bandeira, Drummond de Andrade, etcétera) bastante antes de que el argentino Santiago Kovadloff se transformara en el introductor de las letras brasileñas al español, junto al buen equipo de traductores argentinos, entre los que tuvo papel relevante Estela dos Santos.

Es cierto que la memoria le hace alguna trampa. Confunde a Gastón Figueira con su padre José H. Figueira, un maestro de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, de notable prestigio dentro y fuera de Uruguay, hasta en Brasil. Poeta y ensayista, Gastón Figueira (Montevideo, 1905-1999) no fue un intelectual de jerarquía en los años cuarenta, pero su incansable labor de difusor de la poesía brasileña moderna –así como de la norteamericana– lo

⁹² Para una lista de las traducciones de Jorge Amado en Argentina, véase Sorá, 2003.

ubicaron en un espacio de consideración general.⁹³ Es verdad que, pese a las redes que tendió por todo Brasil desde mediados de la década del treinta en continuos viajes e incesantes cartas, Figueira tampoco fue muy estimado por los intelectuales más notables de Brasil. Mário de Andrade, por ejemplo, escribió para el *Diário de Notícias* de Rio, el 3 de setiembre del 39, una pequeñísima e irónica nota sobre su libro de ensayos *Geografia poética de América* (1939): “*O Brasil dele é um país cor-de-rosa que ele ama, sente, frui e faz feliz. [...] o sr. Figueira, observador múltiplo, nos retrata assim rosados [...] e por isso constrói levado pelo imperativo de se agradar a si mesmo*” (Mário de Andrade, 1993: 103). No obstante, a Figueira se le debe una serie de folletos y libros, en especial los dos que publicó en Montevideo en 1947, año en que Rama ya estaba en plena actividad literaria. Desde una *Antología poética (1923-1945)*, de Cecília Meireles (Cuadernos “Poesía de América”), al decisivo *Poesía brasileña contemporánea (1920-46)*. *Crítica y antología*, editado por el ICUB, que se encuentra en la biblioteca personal de Rama.⁹⁴ Con la lectura de este modesto tomo de 144 páginas, impreso en papel obra de segunda –con viñetas de Adolfo Pastor–, Rama pudo estar al tanto de una amplísima selección de la poesía brasileña del período, en la que no falta ninguna figura clave, y sobre todos ellos se incluye una nota didáctica. Desde la plana mayor del modernismo: Manuel Bandeira, con quien se abre la antología, pasando por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Jorge de Lima,⁹⁵ Murilo Mendes, Ronald de Carvalho, Cecília Meireles, Ribeiro Couto, Tasso da Silveira, Raúl Bopp, hasta Gilka Machado, João Cabral de Melo Netto y Lêdo Ivo, entre muchos otros.

De otra naturaleza fue la intervención de Walter Wey y de su esposa, Virginia Fagnani Wey, quienes estuvieron en Montevideo desde mediados de los cincuentas hasta fines de la década siguiente. La presencia de esta pareja resulta un hecho decisivo también para Rodríguez Monegal. No sólo por las actividades que impulsaron desde el Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño (ICUB), ya mencionado en el capítulo anterior, sino porque a ella correspondió la traducción de dos cuentos de Guimarães Rosa, las primeras piezas conocidas en castellano del

93 En noviembre de 2005, Idea Vilariño, quien no se caracteriza por sus juicios muy benévolos, me reiteró su desdén por Figueira como poeta, pero en cambio lo reivindicó como traductor del inglés y del portugués. No hemos podido encontrar el archivo de Figueira, fallecido en 1999, de una segura gran riqueza epistolar.

94 Así como también se encuentra *Donde canta el sabiá: ensayos literarios brasileños*. Montevideo, ICUB, 1966. No revista entre lo que queda de su acervo, el muy enterado ensayo, con algunas muestras textuales, *Nuevas expresiones de la poesía del Brasil*. Montevideo, ICUB, 1957. En 1968 el ICUB publicó una segunda edición ampliada de la antología *Poesía brasileña contemporánea*.

95 Con no mucha modestia, Figueira consigna una carta de Jorge de Lima comentando su traducción de “Esa negra Fuló!”: “*Mi caro Gastón Figueira: Siempre pensé que la traducción «Esa negra Fuló!» fuese casi imposible en lengua castellana. Cierta vez, creo que Alfonso Reyes tentó la traducción, que infelizmente nunca apareció. Pero ahora vi que tal empresa no era así irrealizable, ante la que Ud. ha hecho de ese mi antiguo poema. Está óptimamente traducido. Jorge de Lima, Rio, julio de 1939*” (Figueira, 1947: 35).

gran escritor mineiro, y que se publicaron en *Mundo Nuevo* y, posteriormente, tradujo un libro entero (*Primeras historias*) que llevó prólogo de Rodríguez Monegal (véase *Corpus, Bibliografía*). Antes, claro, muy tempranamente los Wey lo pusieron sobre aviso de la obra de Guimarães:

No sé cuándo empecé a oír hablar y a leer sobre Guimarães Rosa. Conjeturo que fue en casa de los Wey, en Avenida Brasil, Montevideo, cuando oí por primera vez el nombre y esto debió ser a comienzos de 1960. Hacía años entonces que Walter Wey estaba de agregado cultural de la Embajada del Brasil en el Uruguay y que era director del ICUB. Hombre extraordinariamente versado en las letras y las artes de su país, había sabido crearse en Montevideo un ambiente entre artistas e intelectuales. Su mujer, Virginia, no sólo enseñaba literatura brasileña en el Instituto; también se ocupaba de hacer leer y conocer mejor a los nuevos autores en un medio que, a pesar de la proximidad geográfica con el Brasil, era y es bastante ajeno (Rodríguez Monegal, “En busca de...”, 1974: 335-336).

Wey era amigo de Antonio Candido, con quien se reencontrará cuando visite Montevideo en 1960.⁹⁶ Y Candido había renovado su deseo de conocer Uruguay, adonde su padre había viajado en 1908, después de escuchar en São Paulo una conferencia de Cipriano Santiago Vitureira (1907-1977):

No começo dos anos de 1950 estive em São Paulo Cipriano Santiago Vitureira, com quem me relacionei. Ele fez palestras, inclusive uma que me impressionou sobre a obra de Figari, ilustrada por diapositivos, dando-me vontade de ir a Montevideo ver os originais, o que foi possível em 1960, quando meu amigo e colega Walter Wey, adido cultural da nossa embaixada e diretor do Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño, me levou à casa de uma das filhas do grande pintor, que possuía muitos quadros do pai (Entrevista a Antonio Candido, en *Anexo documental*).

A su regreso, en 1953, Vitureira hace un rápido balance de la situación de la literatura brasileña contemporánea en el que indica que Antonio Candido es uno de los críticos más importantes del momento (Vitureira, 1953: 1). Todos los caminos conducen al mismo lugar. Desde ciertos sectores vinculados a la izquierda más ortodoxa, la antología *Manuel Bandeira, Cecília Meireles y Carlos Drummond de Andrade: Tres edades de la poesía brasileña actual*,

⁹⁶ Además de reencontrarse con otro amigo: Vinicius de Moraes, quien ejercía por entonces funciones diplomáticas en Montevideo. Vinicius cultivó una gran amistad con Vitureira, quien tradujo una selección de sus poemas que aún se mantiene inédita (Archivo de Santiago Vitureira, Montevideo).

editada en 1952, venía a combatir la “extranjerización” de las letras nacionales, como lo ve un cronista que firma “J”:

Vitureira estudia y selecciona los poetas actuales brasileños [...] que no por estar más cerca nuestro que los de otros países, son los que mejor conocemos. Y aquí no hay disculpa siquiera de la lengua. Nuestros diarios reseñan corrientemente libros ingleses, franceses, etc. De modo que esta antología de Vitureira es útil.⁹⁷

Es evidente que las mejores noticias de la literatura brasileña, en especial de la poesía modernista, le llegaron a Rama por medio de este y otros libros de Vitureira, todos cuidadosamente atesorados en su biblioteca.⁹⁸ Monegal, en cambio, no parece haber tenido vínculo alguno con él: nunca lo recuerda, nada dijo en su momento sobre estos libros, en especial llama la atención que se haya salteado la antología del 52 que Rama, seguro que menos experimentado en estas lecturas, calificó como “*excelente*” en la primera nota que escribió en su vida sobre literatura brasileña. Por Vitureira, un Rama de veintiocho años que escribe sobre literatura para un diario de circulación escasa,⁹⁹ supo de esa tríada poética brasileña cuyo deslumbrado conocimiento lo impelió a trazar paralelismos con la poesía española e hispanoamericana. De todos, quien más lo cautivó fue Drummond, por su capacidad para expresar lo popular y lo refinado, y por su afán de trascender lo humano “*con la dureza y sequedad derivada del conocimiento del sufrimiento*”, como en Vallejo. La poesía brasileña, no obstante, según el Rama de entonces corría por andariveles diferentes a los de la poesía hispanoamericana:

Observa bien Vitureira que la preocupación por la poesía brasileña es una constante de nuestras letras, y que a lo largo de la historia, los poetas uruguayos, con más devoción que sus críticos, se han sentido atraídos por la permanente renovación y problematización de esa lírica cercana y lejana al mismo tiempo por obra del idioma. Si bien el desarrollo de nuestra lírica se hace enteramente dentro

97 Reseña de *Manuel Bandeira...*, en *La Gaceta Uruguaya*, Montevideo, N° 1, 3 de mayo de 1953: 2. “J”, probablemente sea el escritor comunista Jesualdo Sosa, uno de los animadores de esta revista.

98 Me refiero a *La poesía de Jorge de Lima*. Estudio, traducción y antología de C. S. V. Montevideo, Amizade/ AUIP, 1963. *La poesía de Cecília Meireles*. Estudio y antología de C.S.V. Montevideo, ICUB, 1965. Las traducciones de Vitureira son las más competentes de las muchas que se realizaron en el período que, como se ve, fue más prolífico en Uruguay que en Argentina (Cfr. Sorá, 2003). Sus estudios, un poco convencionales, demuestran de todos modos un conocimiento amplio de la poesía y la cultura brasileña del siglo XX. El hijo de este poeta, ensayista y traductor, recuerda que con cierta frecuencia Rama y su primera esposa, la poeta Ida Vitale, visitaban a su padre, tanto en su casa como en la oficina cultural que dirigía en el ICUB, seguramente para nutrirse de textos brasileños recientes (Testimonio del señor Santiago Vitureira, Montevideo, 2005). Ida Vitale, también traductora de varias lenguas, entre otras el portugués –aunque sus trabajos en esta lengua son posteriores a estos años de formación–, en entrevista que mantuvimos en Montevideo en 2005, no recordó que esas visitas fueran tan asiduas. Pero sí continúa estimando la labor de Vitureira como difusor de la moderna poesía de Brasil.

99 Se trata de la primera época del diario *El Nacional*, Montevideo, 8/VIII/1953 – 17/I/1959, 389 números.

de los lineamientos de la poesía española e hispanoamericana, hay una atracción, que cuando el modernismo [hispanoamericano] fue atracción del exotismo brasileño, por esta experiencia poética, en la que hay curiosidad, simpatía, admiración (Rama, “Nueva poesía brasileña”, 1954: 10).

Formados en la militancia artística de los años veinte y, luego, en el clima de solidaridad cultural y política de la década posterior, más allá de sus diferencias, Pereda Valdés, García, Figueira y Viturera fueron, ante todo, escritores-traductores. O, mejor: tradujeron en la medida en que esa labor les permitía tender una mano hacia un espacio, el Brasil, no muy concurrido por los vecinos de la orilla occidental del Plata, que les ofrecía una posibilidad de salida a su obra, inevitablemente condenada a los márgenes de un país pequeño. Como se dijo en el capítulo anterior, fueron ejemplos notables de traductores-contrabandistas. Esto aparejó consecuencias de larga duración. Aunque Monegal, como se vio, tuvo una previsible frecuentación mayor de las letras brasileñas, al menos debe a Pereda Valdés el descubrimiento de un universo bibliográfico al que entregaría buena parte de sus horas adultas, y debe a Serafín J. García su primera lectura de Graciliano Ramos. Merced a esa labor difusora de los escritores-traductores uruguayos, Rama se introdujo, de a poco, en el mismo mundo.¹⁰⁰

Cuando en 1943 Antonio Candido participó de la encuesta organizada por Mario Neme –reunida dos años después en *Plataforma da nova geração*–, señaló que la crítica era el signo de los jóvenes: “*todos começam pelo artigo de crítica, como os seus maiores começavam pela poesia*” (Cit. en Pontes, 1998: 13). De ahí que no pueda extrañar que en 1951, ya descubierto Brasil, Rodríguez Monegal traduzca para *Marcha* el texto *íntegro* de Candido que encuentra, quizá por azar, en el libro publicado por la Editora Globo. Monegal hace hablar a Candido: esa es la posición desde la que él quiere que se lea su intervención en el campo literario rioplatense. Podía llegar a la misma meta, pero la plataforma de partida era la crítica y no la comunidad de escritores ([Candido] de Mello e Souza, 1951). Idéntica era, en sustancia, la perspectiva de Rama, quien pudo suscribir esa opinión. Entre otras cosas, porque sólo comenzará a frecuentar de veras la literatura brasileña cuando en el verano de Montevideo de 1960 conozca a Antonio Candido.¹⁰¹

100 A fines de los años cincuenta, el investigador Walter Rela (1922), quien nunca tuvo una relación cercana ni con Rodríguez Monegal ni con Rama, comienza a trabajar en literatura brasileña, especialmente en teatro. Ha publicado numerosos estudios, en especial bibliografías. Consúltense sus contribuciones en *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*, tomo II, 2001: 194-196.

101 Sobre este encuentro y sus consecuencias, véase el capítulo VI.

CAPÍTULO III

CAMPO CULTURAL Y PRODUCCIÓN CRÍTICA EN URUGUAY: APRENDIZAJE Y MADUREZ DE DOS CRÍTICOS-ESCRITORES (1945- 1967)

1. Una apuesta riesgosa

El 23 de junio de 1939 salió en Montevideo la primera entrega del semanario *Marcha*. Este hecho, que fue registrado por un número limitado de lectores, en los próximos años cambiaría la historia cultural y política del país, y un poco más allá, a fines de la década del sesenta, se convertiría en una pieza decisiva para los debates del mismo tipo en América Latina.

En la portada del primer número luce un inquietante titular “*La infiltración nazi en el Uruguay*”. Al borde del estallido de la Segunda guerra mundial y a menos de un mes de la ya inevitable victoria del ejército franquista en España, seis fotografías ilustran la carátula: dos corresponden al primer ministro británico Chamberlain –una de ellas trucada–; dos a dirigentes de la República española; el último par lo forman políticos uruguayos opositores al gobierno de la época, presidido por el general arquitecto Alfredo Baldomir. Además, en un ángulo de la página, una ingeniosa caricatura de Mussolini muestra, si se la invierte, rasgos que identifican a Hitler. A la derecha, hay una columna titulada con una frase que será constante durante los primeros años del periódico (“*Toda la semana en un día*”), y a su lado en un pequeño recuadro se oferta un sintético manifiesto: “Desde aquí: *en la proximidad de estas figuras que condensan*

el momento del mundo, Marcha saluda a sus lectores y ratifica las claras y buenas palabras con que anunció su salida: LA VERDAD, PERO TODA LA VERDAD".¹⁰²

Bien mirada, la empresa periodística era algo bastante descabellado. No podía tener asegurada su vida un semanario que no gozaba de ningún respaldo económico sólido, no respondía orgánicamente a ninguna corriente de opinión ancilar a grupos de poder hegemónicos (políticos o financieros). Salía a la calle, sobre todo en Montevideo –ya que fue bastante deficitaria su distribución por el resto del país, por lo menos hasta los años sesenta–,¹⁰³ con el solo prestigio de algunos individuos que provenían de las clases medias altas o del patriciado algo empobrecido y desencantado, conscientes, unos y otros, de la crisis de un modelo capitalista periférico. Y estaba destinado a ese mismo sector de público, sobre todo entre amplias capas urbanas con altos estándares educativos y con una conciencia crítica acrecentada en la grave crisis en que la democracia uruguaya había ingresado desde 1933. Esos mismos sectores se oponían sin cortapisas al fascismo que arrasaba Europa.

El periódico de pocos pliegos en formato tabloide, con un diseño gráfico dinámico y que, en los comienzos (1939-41), combinaba notas políticas y doctrinarias con alta cultura, noticias sociales con consejos gastronómicos, venía a ocupar un espacio vacío, un margen no cubierto por la prensa de izquierda o de los sectores más avanzados de los partidos tradicionales. Y esta fue, quizá, la primera razón por la que consiguió sortear la prueba. Su director, Carlos Quijano (1900-1984), aún no había cumplido cuarenta años y ya era respetado en los ámbitos académico, político y periodístico. Para hacer *Marcha* supo rodearse de un grupo joven con formaciones y procedencias diversas. Varios se habían curtido en sus anteriores aventuras periodísticas del diario *El Nacional* (1930-1931) y en el semanario *Acción* (1932-1939). Entre los de la primera hora estaba Arturo Ardao, quien había acompañado a Quijano desde su juventud escribiendo notas políticas, especialmente en el semanario *Acción*. También Julio Castro, siempre atento a los problemas sociales y educativos, y el virtuoso dibujante Julio E. Suárez ("Peloduro"). Muchos colaboradores de la sección cultural –una zona a la que *Marcha* apostó desde el arranque– venían con cimentado prestigio: Joaquín Torres García escribió algunos artículos sobre artes plásticas,¹⁰⁴ el narrador Francisco Espínola hizo crítica de teatro durante un bienio, el joven musicólogo Lauro Ayestarán escribió sobre la especialidad que en

¹⁰² *Marcha*, Montevideo, Año I, N° 1, 23 de junio de 1939: 1.

¹⁰³ Sobre el punto, así como sobre otros aspectos de la historia del semanario véanse Alfaro, 1985, 1996; Rocca, 1992; Moraña/Machín, 2003. Remito a numerosa bibliografía citada en estos trabajos sobre los antecedentes de las experiencias periodísticas dirigidas por Carlos Quijano, así como otros aspectos de *Marcha*, su época y sus colaboradores.

¹⁰⁴ Varias de las cuales incluyó en alguno de sus libros y otras, en particular dos entrevistas que le hizo Juan Carlos Onetti, permanecieron inéditas hasta que fueron reunidas –hasta ahora por única vez– en *Joaquín Torres García. Testamento artístico*, Juan Fló (comp. y prólogo). Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1974.

pocos años lo tendría como el mayor historiador de la música uruguaya. Otros nombres que figuran en tan precario periódico, en verdad nada decían para el lector enterado: el secretario de redacción, Juan Carlos Onetti, estaba por cumplir treinta años de edad, y por esos días de junio del 39, cuando el primer número de *Marcha* salió a la calle, aprontaba un relato, *El pozo*, que se publicaría a fin de año en la imprenta artesanal “Stella”. Los críticos de cine Homero Alsina Thevenet, Eduardo Jiménez de Aréchaga y Wilson Ferreira Aldunate carecían de mayores antecedentes, y no podían tenerlos ya que apenas salían de la adolescencia. Los dos últimos eran alumnos de Quijano en la Facultad de Derecho, y pronto se retirarían hacia otras tareas (el foro, la política), mientras que el primero de los tres, iniciado en la revista *Cine-Radio Actualidad* bajo el padrinazgo de Arturo S. Despouey, siguió ejerciendo esa profesión con reconocido prestigio internacional hasta su muerte, ocurrida en diciembre de 2005.¹⁰⁵

2. Genealogías

El fracaso de *El Nacional*, que fue sustituido por el semanario *Acción*, el cual tampoco logró sus objetivos, explica la decisión por fundar *Marcha*. No podía subsistir una publicación cotidiana de un sector del Partido Blanco, con magro caudal electoral –la Agrupación Nacionalista Demócrata Social, cuyo líder era Quijano–, que tenía sólo cierta prédica y un escuálido alcance electoral en Montevideo.¹⁰⁶ El semanario de ideas era más barato, su factura menos exigente y, tal vez, más eficaz para la comunicación con sus pocos adictos. Si se mira con más cuidado, y se revisa con mayor detalle la colección del tabloide *Acción*, es notorio que de a poco este se va desprendiendo de los presupuestos partidistas para acercarse a la construcción de un proyecto cada vez más dissociado del juego electoral. Parece claro que los integrantes del grupo partidario advirtieron que no podían esperar una doble floración exótica. Uno: disputar la hegemonía dentro de un Partido conservador, en el que la Agrupación principista era asfixiada por la fuerza del caudillo Luis Alberto de Herrera –una fuerza casi imposible de mellar–, y, por lo tanto, se hacía necesario dejar a un lado la expectativa de

¹⁰⁵ Sobre los primeros tiempos de Alsina en *Marcha* véanse *Primeros y últimos planos*, Homero Alsina Thevenet. Montevideo, Cal y Canto, 1997; Rocca, 2004 y la monografía sobre Arturo S. Despouey de Ángeles Blanco, aún inédita, de la que se divulgó un adelanto: “La crítica en Uruguay: Genio y figura de Arturo S. Despouey”, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 752, 2 de abril de 2004: 8-9. Sobre la incidencia de *Marcha* en el cine de los años sesenta, véase el estudio de Lucía Jacob incluido en Moraña/Machín, 2003: 394-424.

¹⁰⁶ Acerca de los primeros pasos en la vida política de Quijano, véase *El joven Quijano (1900-1933). Izquierda nacional y conciencia crítica*, Gerardo Caetano y José Pedro Rilla. Montevideo, Banda Oriental, 1986.

crecimiento en plazos cercanos. Dos: más lejos se hallaba la posibilidad de arrebatarse el gobierno al otro partido tradicional (el Colorado), por su poderío electoral y su control del aparato estatal, que mantuvo hasta 1958. La experiencia de la dictadura de Gabriel Terra (1933-1938), emanada de un sector del partido Colorado con sólido apoyo del principal grupo blanco-herrerista, vino a remarcar esas dificultades internas y a hacerlas públicas hasta la ruptura, por lo que el grupo quijanista debió imaginar otras estrategias, que fueran capaces de reunir la voluntad de los sectores tradicionales adversarios al régimen con la de los pequeñísimos partidos de izquierda. En enero de 1935 un movimiento armado que contó con la presencia de blancos, colorados y socialistas buscó derrocar a la dictadura, que reaccionó rápida y eficazmente desbaratando el intento.¹⁰⁷ Producto de estos traumáticos acontecimientos para la ufana tradición liberal del país, se escribió el primer libro de Ardao, en colaboración con Julio Castro y prologado por Quijano. Por cierto, un libro escrito mucho antes de que Ardao se convirtiese en el principal historiador de las ideas en Uruguay. *Vida de Basilio Muñoz* fue un presuroso ensayo biográfico-histórico sobre un caudillo que había peleado en las últimas guerras civiles montoneras y que durante breves días de aquel tórrido verano del 35, encabezó un alzamiento contra la dictadura de reflejos fascistoides y, en lo económico, satelital de los Estados Unidos (Ardao/ Castro, 1937: 204). Este libro temprano y militante es, además, una muestra de la peculiar alianza entre vocación por la historia y vocación por la acción, estudio y práctica de las ideas.

El 23 de junio de 1939 *Marcha* destrona a *Acción* para poder abrirse aún más, para lanzar ideas que fertilizaran los cambios a largo plazo, sin olvidar la producción crítica sobre la situación inmediata. *Marcha* se autoconcibió como una posibilidad de apertura del diálogo hacia otros estratos de la izquierda nacional.¹⁰⁸ A medida que el nuevo órgano conseguía sortear el obstáculo de salir cada semana, la relación de Quijano con el Partido Nacional se hizo más conflictiva. Con el correr de los años, eso le permitió conquistar un público que no necesariamente pertenecía a su Agrupación. Hasta que ese público ejerció una forma implícita de presión para que el periódico pasara a ser algo que no existía en Uruguay, y que no existía en América Latina: un órgano de izquierda, pero ajeno a cualquier partido específico. Atacante de –y atacado por– los dos sectores mayoritarios de su colectividad partidaria, la intransigencia quijanista profundizó el aislamiento. En 1958, en ocasión de la tan postergada victoria

¹⁰⁷ Véase *El Uruguay de Terra, 1931-1938*, Raúl Jacob. Montevideo, Banda Oriental, 1985. *El Uruguay de los años treinta*, Autores varios. Montevideo, Banda Oriental, 1994.

¹⁰⁸ Un modelo periodístico quizá haya sido el de *Le Monde*, dada la gravitación de la cultura francesa en Montevideo, a la que Quijano conocía al dedillo por una larga estadía en el Viejo Continente. Dispensó aquí la descripción un poco más detallada de los semanarios *Acción* y *Marcha*, que ya efectuara en Rocca, 1992.

nacionalista, Quijano rompió para siempre las ataduras con la divisa. No hubo retorno posible porque, contrariamente a lo que postularon algunos de sus allegados –como el mismo Onetti (1994: 191)–, *Marcha* trascendió la fuerte personalidad del director, como sucede en cualquier construcción colectiva y de vida prolongada. Desde luego que el semanario no podía concebirse sin el ejemplo y los escritos de Quijano, pero una cosa era la estrategia electoral con sus imperativos pragmáticos y doctrinarios y, otra, la edificación de un periódico de debate político y filosófico y de opinión cultural, que procuraba desasirse del corsé de la disciplina partidaria. Como sea, está claro que hacia mediados de la década del cincuenta muchos habían aprendido del grupo ceñido pero coherente, que podríamos llamar los *redactores políticos* del semanario – Quijano, Ardao, Castro–, a pensar con independencia de las alianzas para la andadura del poder de la cúspide. A la vez que, haciendo caudal de esa lección, esos mismos discípulos les enseñaron que no podía inmiscuirse en pugnas partidarias.

Como inmediata consecuencia, el semanario aumentó la cantidad de páginas, expulsó las notas “sociales” y los consejos para lucir una adecuada silueta. Así agregó nuevos lectores, armó un equipo consustanciado con una “empresa” periodística –en la que apenas se cobraba por el trabajo (Rodríguez Monegal, 1966)– y con una serie de presupuestos ideológicos que involucraban *todas* las actividades del periódico, y no sólo los abundantes y caústicos artículos de opinión política o económica. Primero, esa ideología se sustentaba en el antiautoritarismo, fogueado en los años terristas y durante el avance de los fascismos europeos y atizado en la segunda conflagración mundial; segundo, en el pronunciamiento a favor de una “Tercera Posición” antimperialista.¹⁰⁹ Carlos Real de Azúa, un activo colaborador del periódico, refirió que *Marcha* era un “milagro” y un “lujo” para la República. Escribió esto en 1964, nada menos que una década antes de la entonces impredecible –y, se diría, entonces inimaginable– clausura definitiva, y todavía sin que el semanario alcanzara su apogeo (Real de Azúa, 1964, T. II: 320).¹¹⁰ Visto desde lejos, el elogio no parece desmedido, pero omite considerar más globalmente que el país contaba con una tradición de pensamiento racionalista liberal, en particular desde la llamada “generación principista” del setenta (Ardao, 1950; 1962). En verdad, hacia 1940 tanto la situación interna como la externa situaba a Uruguay, y

109 En verdad, ya desde antes, según Ardao, en Quijano, el “nacionalismo antimperialista, con fundamentación en el campo de la economía, se convirtió [...] en la espina dorsal de todo su ideario político. En lo doctrinario genérico lo impresionó profundamente el fenómeno del imperialismo y a la luz de las categorías económicas y financieras del proceso capitalista” (Ardao, 1989: XXXVII-XXXVIII).

110 En esos años de fervores, el semanario supo multiplicar sus brazos, creando los monográficos *Cuadernos de Marcha*, 1967-1974, que se iniciaron con una entrega íntegramente dedicada a Rodó; los volúmenes de la Biblioteca de *Marcha* (1968-1974); incrementando los concursos de ensayo y narrativa. A la gravitación local, había sumado en los cincuentas un grado alto de incidencia en el campo intelectual argentino –sobre todo porteño– y, en los sesentas, alcanzó a ser leído en distintos puntos de América Latina.

particularmente a Montevideo, en un lugar de privilegio: España, destruida por la guerra civil y en manos del franquismo; Europa inmolada en una larga y terrible guerra, con la obvia y subsiguiente paralización de su poderosa industria cultural; Argentina a los tropiezos, con cuartelazos y las consecuentes censuras y persecuciones a sus intelectuales, situación que el peronismo (1945-1955) –tan combatido desde *Marcha*– precipitó aún más.¹¹¹ Uruguay, en cambio, gozaba de plenas libertades políticas, por lo menos desde 1942, cuando se produjo el llamado “*golpe bueno*” de Alfredo Baldomir, quien proviniendo del régimen terrista se alió con sus enemigos políticos más moderados (con el apoyo del Partido Comunista) y desmontó el aparato legal de la dictadura. Pero, a su vez, porque los beneficios de la guerra europea dieron un nuevo empuje al modelo distributivo imaginado por el primer batllismo. La estabilidad económico-social se prolongaría hasta mediados de los cincuentas, cuando empieza la aguda crisis que desembocará en una grave tensión una década después, preámbulo de la brutal dictadura que tomará las riendas en junio de 1973.¹¹²

3. Direcciones de un proyecto

Alrededor de 1940 la relación entre modernidad cultural y modernización capitalista era asimétrica en Uruguay. Ese país impregnado por la tonalidad de las clases medias, tenía suficientes librerías en Montevideo, y bastante menos en las pequeñas ciudades del interior, pero contadas casas editoriales publicaban libros fuera de los de uso estrictamente escolar. Aunque los índices de analfabetismo eran bajísimos desde comienzos de siglo, la educación media era –todavía– privilegio de un porcentaje estrecho de la población urbana.¹¹³ La concentración de las crecientes –bien que selectas– actividades culturales capitalinas, se

¹¹¹ Desde luego que la bibliografía sobre el peronismo es abrumadora. Remito, con todo, a dos títulos recientes de las dos orillas del Plata, no sólo porque intentan tomar distancia de un proceso aún vivo –más allá de las obvias metamorfosis– sino porque agregan documentación fundamental: *Bajo el signo de las masas (1945-1976)*, Carlos Altamirano (compilación y prólogo). Buenos Aires, Ariel, 2004 y *Vecinos en discordia. Argentina, Uruguay y la polémica hemisférica de los Estados Unidos. Selección de documentos, 1945-1955*. Juan A. Oddone (compilación, prólogo y notas). Montevideo, Universidad de la República/Facultad de Humanidades/Departamento de Historia Americana, 2004. Sobre el enfoque del peronismo en *Marcha*, véase el trabajo de Eduardo J. Vior en Moraña/ Machín, 2003: 79-121.

¹¹² El deterioro de la economía uruguaya nunca se retirará del todo. Véase, al respecto, Finch, 2005.

¹¹³ Véase, al respecto, el estudio pionero *Grupos sociales en Educación Secundaria*, Germán W. Rama. Montevideo, Arca, 1964.

focalizaba en pocas manzanas céntricas.¹¹⁴ A lo largo del siglo XIX, la “*ciudad letrada*”, de la que hablará Rama varias décadas más tarde, había montado un verdadero sistema (museos, salas de conciertos, cenáculos, teatros, periódicos) fundado en las apetencias y los gustos de los sectores oligárquicos. De a poco, la cultura para consumo de masas o que se avenía al gusto “popular” (el tango, el cine, la prensa de actualidades para las masas, las ediciones baratas) había cambiado este panorama. Tales modificaciones incluían un público sólo posible a partir del crecimiento de los efectos de la reforma educativa del último tramo del siglo XIX, así como por el replanteo y la expansión de la Educación Secundaria durante el primer batllismo (1903-1931), en firme alianza con el ascenso de otras capas sociales urbanas. Estos procesos provocaron, hacia la fecha antes señalada, bastante más que “*una integración sólida y mejor enmarcada ideológicamente,[y] también el ingreso de los sectores sociales emergentes, los grupos medios que empiezan entonces su gesta política*” (Rama, *La ciudad letrada*, 1984: 159). Porque, en Montevideo, para la fecha que Rama aprecia en una visión de conjunto, el proceso más bien se generaliza y se ahonda antes que en otras ciudades latinoamericanas.

Desde *Marcha* se supo aprovechar este entramado de situaciones con viento a favor, dándosele un impulso decisivo. Eso fue posible porque empezaba a existir un público preparado y adicto a las “bellas letras” y a la noción de cultura en el sentido acumulativo de saberes académicos. En las décadas del cuarenta y del cincuenta, *Marcha* se benefició de algunas transformaciones fuertes en el campo intelectual uruguayo —o, mejor, montevideano—, y acompañó críticamente este proceso.¹¹⁵ Es decir, fue una pieza clave para tramar una red de vínculos sólo posibles por afirmación de la especificidad de lo artístico, la continuidad de una crítica independiente fomentada desde sus propias páginas culturales y con el crecimiento de otras, muchas veces respuestas contrahegemónicas a la de *Marcha*.¹¹⁶ En los años sesenta, ya

114 Como se indicó en el capítulo I, muy limitada es la investigación sobre las estructuras que conforman el campo cultural en Uruguay. Tres fuentes importantes: Rodríguez Monegal, *Literatura uruguaya...*, 1966; Autores varios, *Enciclopedia Uruguaya*. Montevideo, Arca/ Editores Reunidos, 1969; Rama, *La generación crítica...*, 1972.

115 Sobre los conceptos de “campo intelectual” y “campo literario”, empleados a menudo en este trabajo, véase Bourdieu, 1997.

116 La prensa diaria montevideana en los años cuarenta y cincuenta no fue capaz de generar páginas o suplementos convincentes, con un programa cultural y crítico orgánicos. Ni *El Día*, donde ejerció su magisterio entre 1919 y 1929 Alberto Zum Felde (Cortazzo, 1981) ni *El País* ni *El Bien Público*, por mencionar a los de mayor circulación o prestigio. A fines de los cincuentas, a ejemplo de *Marcha* o como parte del juego de intercambios y de reacciones, el diario *Acción* dedica un espacio amplio a la cultura, donde escribe sobre teatro Ángel Rama; *El Popular*, diario del Partido Comunista, fortalece su sección literaria que, pocos años después, da lugar al suplemento cultural *La Revista de los Viernes*; el diario católico *El Ciudadano* hace lo propio durante un breve pero activo lapso, entre fines de los cincuentas y comienzos de la próxima década; *La Mañana* incorpora la página “Al pie de las letras”, dirigida por Mario Benedetti y José Carlos Álvarez (1962-1964); *El País* fortalece en 1960 su sección “Espectáculos” con críticos de primera línea (Alsina Thevenet, Antonio Larreta), y luego la página literaria (donde colaboran Arturo S. Visca y Ruben Cotelo, entre otros). En las dos secciones de *El País* escribirá Rodríguez Monegal cuando se aparte (o haya sido apartado) definitivamente de *Marcha*, en 1959. Otros

sumido el país en plena crisis, los hacedores del semanario se inclinaron por una solución que sustituyera el orden de cosas imperante. Dentro de ese plan, hubo veladas y hasta expresas simpatías a las prácticas foquistas que habían iniciado su acción en el territorio del país en 1963.¹¹⁷ Por eso, no puede sorprender que hasta el propio Ernesto “Che” Guevara escribiera desde África una carta a Quijano que este titulara, con acierto, “El socialismo y el hombre en Cuba”, algo que puede interpretarse como un triple acto de reconocimiento: por el equilibrio del semanario para no caer en la alternativa soviética, por el prestigio que había logrado más allá de las estrechas fronteras uruguayas, por la distancia que –aun a pesar de las simpatías– podía tomar por un camino revolucionario, sin mengua para la libertad de las diversas expresiones. Los redactores políticos de la primera hora del semanario denunciaron, en los pródromos de la dictadura (1967-1973), la violencia ejercida desde el Estado, pero no justificaron las acciones guerrilleras –lo que sí se insinuó o se manifestó en las colaboraciones de muchos jóvenes–, más allá de la comprensión teórica (y aun pragmática) que pudieran tener de ellas, y aun a cuenta de la tolerancia con otras opiniones favorables que se exponían en esas páginas. En buena medida *Marcha* cumplió, entonces, el objetivo o la aspiración o la utopía que se había trazado desde su nacimiento, transformándose en una pieza clave para la junción de los grupos de izquierda atomizados desde siempre y para la promoción de lo que, a la postre, concluyó en la coalición Frente Amplio.¹¹⁸

Cuando esto ni remotamente podía avizorarse, el país que entre 1942 y 1955 fue institucional y económicamente estable –donde maduraron Rodríguez Monegal y Rama–, tuvo resto para fundar o relanzar instituciones culturales oficiales y hacer lo propio con el aparato educativo de nivel superior en el campo de las humanidades. Desde 1940, cuando asumió su

periódicos de izquierda de menor circulación, pero de fuerte impacto en el campo intelectual, como *Época* o *Hechos*, no dejarán de tener en los sesentas páginas culturales y literarias de relevancia. Para entonces, el modelo *Marcha*, también en este plano, había triunfado, aun más cuando en ningún otro país de América Latina un periódico de sus características logró emerger o, por lo menos, subsistir e incidir en los términos en que este consiguió hacerlo.

117 Véase *La izquierda armada. Ideología, ética e identidad en el MLN-Tupamaros*, Clara Aldrichi. Montevideo, Trilce, 2001.

118 Más de una vez se ha enumerado el repertorio de colaboradores nacionales y extranjeros del semanario a lo largo de sus diversas etapas, comprendidas en 1676 números hasta el cierre definitivo, ocurrido en noviembre de 1974, por un decreto de la dictadura. Ese catálogo se inició cuando a escala nacional *Marcha* era un mito, antes que la dictadura la borrara (Rama, 1972). Las listas prueban, con abrumadora contundencia, el espacio decisivo de *Marcha* en la cultura uruguaya y latinoamericana, por lo menos entre 1950 y 1974. Quizá habría que operar al revés, señalando las ausencias más que las presencias: quedó fuera la consideración rigurosa o paciente de la cultura popular o, mejor, de casi todo lo que no fuera alta cultura o no estuviera conectada con alguna de sus expresiones o reelaboraciones; lejos estuvo el examen minucioso del interior del país, salvo cuando se trataba de denunciar condiciones de explotación o miseria; como se insinuó, fueron masacrados los identificados con la cultura “oficialista”, y su obra despreciada sólo en base a esta suposición. A esa conducta, Juan Fló temprana e irónicamente, la calificó como la práctica de “*los desprecios implícitos, las críticas precisas y barrocas, el justo insulto*” (Fló, 1954: 152).

dirección el historiador Juan E. Pivel Devoto, el Museo Histórico Nacional se convirtió en una institución organizada y creciente.¹¹⁹ En 1945, comienza a funcionar “Cine Arte del SODRE”,¹²⁰ bajo la dirección de Danilo Trelles, quien había ejercido la crítica en *Marcha* y la dirección temporaria de la sección literaria, en cuyo lugar quedará Emir Rodríguez Monegal. En mayo de 1946, se inaugura la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, único ámbito universitario dedicado a las disciplinas humanísticas (Rama, 1970: 136 y ss), que además se nutre de profesores ilustres –historiadores, lingüistas, especialistas en literatura, filósofos– expulsados de la Universidad de Buenos Aires por el régimen peronista (José Luis Romero, Rodolfo Mondolfo, Emilio Ravignani), y de no menos extraordinarios docentes que se habían radicado en Uruguay huyendo de los fascismos europeos o de las estrecheces de la posguerra (José Bergamín, Eugenio Coseriu, Luce Fabbri-Cressatti, José Pedro Ronna, Lea Scarzoclio, Armin Schläefrig, Guido Zannier).¹²¹ En 1947, bajo la dirección del profesor Roberto Ibáñez, se funda el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (INIAL), que en pocos años reúne un enorme acervo documental de escritores uruguayos, y que comienza a editar trabajos críticos y series documentales anotadas;¹²² para quienes pretendían hacer investigación en forma profesional ese espacio fue un lugar de aprendizaje y de práctica, principalmente Rodríguez Monegal, quien en ese ámbito conoció de primera mano los archivos de Rodó y de Quiroga, sobre los que trabajó toda su vida.¹²³ En 1950, se crea la “Comisión Archivo Artigas”, que comienza a reunir –en una tarea ciclópea– toda la documentación sobre el primer caudillo oriental y su proceso

119 Sobre la función del Museo Histórico Nacional y, en particular, una visión de la labor historiográfica de Pivel Devoto y su equipo, véase *Historia e historiadores nacionales (del ensayo sociológico a la historia de las mentalidades)*, Ana Ribeiro. Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1991. *Quiénes escribieron nuestra historia, 1940/1970*, José de Torres Wilson. Montevideo, Ediciones de la Planta, 1992. *La historiografía uruguaya contemporánea. Aproximación a su estudio*, Leticia Soler. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1993. *Historiografía nacional (1880-1940). De la épica al ensayo sociológico*, Ana Ribeiro. Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1994. *Conversaciones con Juan E. Pivel Devoto*, Alicia Vidaurreta. Montevideo, Ediciones de la Plaza, 2001. Y, muy especialmente: *Historia e historiadores en el Uruguay del siglo XX*, Carlos Zubillaga. Montevideo, Librería de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2002: 106 y ss. Sobre los alcances, los temas y los materiales publicados en la *Revista Histórica*, véase Pivel Devoto, 1978; Bresciano, 1998.

120 SODRE: Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica. Organismo del Estado uruguayo, fundado en 1932, que ya poseía en la fecha varias ondas de radio y servicios culturales diversos (cuerpo de baile, orquesta, etcétera).

121 Para una historia de la Facultad de Humanidades y Ciencias, véase *Historia y Memoria. Medio siglo de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1945-1995*, M. Blanca Paris de Oddone (coord.). Montevideo, Universidad de la República/ FHCE, 1995.

122 Véase Juan E. Pivel Devoto (dir.). *Guía para la consulta de los fondos documentales del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios del Uruguay*. Montevideo, INIAL, 1962.

123 Durante la gestión interina de Carlos Alberto Passos, salió el voluminoso número único de la *Revista del INIAL*, Montevideo, 1949, en el que se publicó el hasta entonces inédito *Diario de viaje a París*, de Horacio Quiroga (Edición, prólogo y notas de Rodríguez Monegal). Posteriores desencuentros entre Monegal y el director titular, Roberto Ibáñez, no sólo llevarían al alejamiento del primero del Instituto, sino a la incesante producción de polémicas sobre el mismo y, en particular, sobre el archivo Rodó. Más detalles en Rocca, 1992.

revolucionario;¹²⁴ en la misma fecha, conmemorando el centenario de la muerte de José Artigas, el Estado impulsa la Colección de Clásicos Uruguayos “Biblioteca Artigas”, que publica más de un centenar de volúmenes en menos de dos décadas;¹²⁵ también en 1950 se crea el Instituto de Profesores “Artigas”, en el dominio del Consejo Nacional de Educación –y no de la Universidad–, único centro de formación de profesores para Educación Media en todas las asignaturas curriculares. Un año antes, se inaugura, en el ámbito de la Intendencia Municipal de Montevideo, la Comedia Nacional, compañía oficial cuyo aporte fue acompañado por el excepcional dinamismo del teatro independiente que prosperó desde fines de la década del treinta.¹²⁶ La Biblioteca Nacional aumentó su patrimonio de manera constante, realizando compras de libros raros y actualizando sus catálogos, y en 1953 se finalizaron las obras del nuevo edificio, luego de cinco años de encontrarse detenidas.¹²⁷ Todo este dispositivo *público* que, como es evidente, cambió la vida cultural del país, dio más impulso al notable vigor que ya tenía el movimiento cultural *privado*, que adquirió una combatividad singular entre sus más jóvenes actores, nunca antes conocida o que, sólo en el Novecientos se había dado en semejante escala de beligerancia y capacidad de transformación global. En el centro de Montevideo, la plaza Libertad ofició como núcleo de la vida intelectual. En general, en su entorno físico circularon las tertulias en los cafés (“Metro”, “Libertad”, “Sorocabana”), el Museo Pedagógico –donde trabajaban las escritoras Idea Vilariño y Armonía Somers–, se hallaba a pocos metros la Galería Arte Bella y el Ateneo de Montevideo. Esta fue una institución decisiva hasta comienzos de siglo, pero entonces fue abandonada y combatida por los jóvenes, aunque

124 Tarea que, sin interrupciones, continúa hasta hoy.

125 Entre 1950 y junio de 1968, en vísperas del asesinato del estudiante comunista Líber Arce –cuando se hace inconciliable la relación entre la intelligentsia y los poderes del Estado–, la Colección de Clásicos Uruguayos publica 128 volúmenes, a un promedio de siete volúmenes al año. Sin embargo, en octubre de 1960 la Colección sacó el volumen N° 31, con lo cual el promedio se eleva, hasta junio del 68, a más de doce al año. Muchos de los que empezaron a operar en el campo intelectual uruguayo hacia 1945, serían reiterados prologuistas de esta colección oficial: Rodríguez Monegal, Real de Azúa, Ángel Rama, Carlos Martínez Moreno, Walter Rela. Rama trabajó como “director técnico” de la Colección entre 1951 y 1958 (Blixen, 1986: 17-18). La Colección continúa publicándose, aunque en los últimas dos décadas de modo casi fortuito. Sobre las políticas editoriales del Estado uruguayo, véase “La política oficial del libro: Hablar sobre la nada”, Pablo Rocca, en *Siete sobre Siete*, Montevideo, N° 89, 16 de mayo de 2005.

126 Véase *La historia de la Comedia Nacional*, Juan María Vanrell Delgado. Montevideo, Intendencia Municipal de Montevideo, 1987. Una excelente síntesis del proceso teatral en el Uruguay del medio siglo, en “El teatro: de la refundación a la crisis (1937-1973)”, Roger Mirza, en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea. Tomo II: Una literatura en movimiento (Poesía, teatro y otros géneros)*. Montevideo, Banda Oriental, 1997: 165-198.

127 Con todo, en entrevista de Ariel Badano al director de la Biblioteca, el escritor (y colaborador de *Marcha*) Dionisio Trillo Pays, señala que no hay expectativas inmediatas de alcanzar la cota necesaria de libros que modernicen a fondo las existencias bibliográficas para poner al día al país con el mundo, y que, además, el edificio no es bueno y debe ser considerado provisional. Más de medio siglo después, continúa siendo el mismo edificio, sin anexo alguno para el almacenamiento del patrimonio bibliográfico que, por cierto, perdió hace décadas el ritmo de incorporación normal de las novedades (Véase *La Gaceta Uruguaya*, N° 8, 19 de agosto de 1953: 1). Sobre las políticas oficiales del libro en Uruguay véase *Problemas bibliotecarios del Uruguay. El libro en nuestra sociología cultural*, I. A. Espinosa Borges. Montevideo, Fuentes de Información Uruguaya, 1968.

algunos –como Rodríguez Monegal– colaboraron en la tercera época de su revista, *Anales del Ateneo* (febrero de 1947-setiembre de 1948, 4 números).¹²⁸ En el sótano del Ateneo, funcionaba desde comienzos de la década del cuarenta, el Taller Torres García, que continuará un tiempo más luego de la muerte del maestro, ocurrida en 1949 (Rocca, 1992, 2004).

Con estas herramientas se pudo adiestrar y captar un público, así como con las numerosas compañías estables de teatro, la multiplicación del dictado de conferencias y exposiciones de pintura en Salones municipales o apoyados por el Estado o en el Taller Torres García, con las discusiones en los cafés, la actividad de las revistas –y, más tarde, las editoriales– que respondieron a facciones homogéneas en debate con otros grupos nucleados en otras revistas.¹²⁹ Nada o casi nada de esto escapó a la recepción de los que hicieron *Marcha*. Y, al mismo tiempo, todo o casi todo este cuadro de relaciones del campo cultural formaron a quienes *se hicieron* en el semanario. No hubo, entonces, el “milagro” marchista que invocó Real de Azúa, sino una síntesis de fuerzas confluyentes. Porque el periódico supo acompañar esa metamorfosis profunda de la vida social y cultural a la vez que su estrategia supuso la inteligente capitalización de una coyuntura favorable, en aquel país (mejor: en aquella capital), que podía jactarse de estar al día. Un país atento a la modernización de la industria cultural en la que el cine fue una de sus llaves maestras, y que empezaba a producir sus propios mecanismos activos,¹³⁰ además de fomentar una sensibilidad de quienes, como Rodríguez

128 “Cuaderno de lecturas”, Emir Rodríguez Monegal, en *Anales del Ateneo*, Nº 4, setiembre de 1948: 102-104. Se trata de anotaciones sobre sus propias lecturas, llevadas a cabo entre el 30 de noviembre de 1947 y el 15 de febrero del siguiente año.

129 Justamente por la ausencia de editoriales y de políticas públicas que protegieran la literatura nacional, quienes emergieron hacia 1945, como antes ocurrió en toda América Latina, hicieron revistas culturales en su mayoría de acento literario, algunas de las cuales sirvieron como plataforma para una editorial propia de los grupos que las animaban. Una lista incompleta incluye: *Clinamen*, 1947-1948, 5 números. *Asir*, 1948-1959, 39 entregas, editada primero en la ciudad de Mercedes y luego en Montevideo, nucleó al grupo encabezado por Washington Lockhart, Arturo Sergio Visca y Domingo Luis Bordoli, defensores de una concepción nacionalista y, por lo tanto, en permanente conflicto con Rodríguez Monegal y su grupo *Número* (1949-1955, 1ª época: 27 entregas; 2ª época: 1962-1964, 4 entregas), en el que tuvieron mayor actividad los otros directores de esta revista: Manuel A. Claps, Idea Vilarino y, más tarde, Mario Benedetti y Sarandy Cabrera. *Escritura* (1947-1950, 10 entregas), en la que participaron Julio Bayce, Carlos Real de Azúa, Carlos Martínez Moreno, Isabel Gilbert y otros. Revistas de menor impacto en el campo literario uruguayo de la época, pero de inevitable mención: *Marginalia*, dirigida por Mario Benedetti hasta que se integró a *Número*; *Apex*, dirigida por Carlos Maggi y Manuel Flores Mora; *Sin Zona*, comandada por Humberto Megget y Carlos Brandy; *Entregas de La Licorne* (segunda época), dirigida por Susana Soca y en cuya secretaría de redacción estuvieron Guido Castillo y Ángel Rama; *Agón*, dirigida por Hugo Rodríguez Urruty y *Resalto*, animada, sobre todo, por Cristóbal Deber Otero. Más informaciones en Rocca, 1992, 1996, 2004, 2005.

130 Gracias al trabajo de Osvaldo Saratsola (1943-2002) disponemos ahora, en internet (www.uruguaytotal.com/estrenos/index.html) de los estrenos de filmes sonoros en Montevideo desde el 25 de setiembre de 1929 hasta el presente. Póstumamente, el libro de Saratsola *Función completa, por favor: Un siglo de cine en Montevideo*. Montevideo, Trilce, 2005, vino a complementar estas y otras informaciones, permitiendo aquilatar la extraordinaria cantidad de salas de exhibición cinematográficas así como el consecuente enorme caudal de público.

Rodríguez Monegal hizo crítica de cine en *Marcha* y, mucho menos, en *Número*, a veces con el seudónimo “Calvero”, nombre del protagonista de *Limelight*, de Chaplin. Entre marzo de 1952 y el mismo mes de 1955,

Monegal, recordaron haber asistido todos los domingos de su infancia a cuatro películas por sesión: “*En aquellos sofocantes maratones del cine Chic Salon se formó una iconografía (el cine era mudo entonces) que constituiría un inagotable fondo de reserva para mi profesión futura de crítico*” (Rodríguez Monegal, 1989: 38).

Todo esto fue andando a la par que Montevideo acogía notables exiliados (Margarita Xirgu, Bergamín, por temporadas Rafael Alberti) o recibía eximios visitantes europeos (Albert Camus, Juan Ramón Jiménez, Jean-Louis Barrault, Marcel Marceau), junto a otros no menos notables americanos (como Pablo Neruda y los brasileños ya mencionados en el capítulo inicial), y en particular argentinos que buscaban un espacio que les bloqueaba la censura peronista. Por eso en Montevideo se pudo escuchar en ámbitos académicos –y se pudo leer en *Marcha* y en otros medios– a Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, J. R. Wilcock, Rodolfo Mondolfo, José Luis Romero, Jorge Romero Brest (Rocca, 1992, 2002, 2004).

Una vez estructurado ese camino, bastaba persistir en las ideas y los cambios, incrementar la oferta. Para un sector nada desdeñable de esas capas medias, el periodismo cultural ostentaba un sitio de privilegio, máxime cuando el país carecía –y aún carece– de un sólido aparato universitario en el área humanística. Por eso, hace muy poco, revisando un periódico que leyó desde hace medio siglo y para el que ocasionalmente escribió algún artículo, Tulio Halperin Donghi propuso algo que acierta en el blanco, pero que suena escandaloso para las evaluaciones ortodoxas del medio académico:

Marcha había sido el destino compartido por reseñas bibliográficas que por su índole no hubieran estado fuera de lugar en un anuario erudito, y cuando las inspiraba la necesidad de disenter lo hacían con la desmesurada acritud que suele caracterizar a las disputas entre eruditos, con ensayos que cuando tocaban temas actuales desplegaban la mirada amplia y un poco despegada que caracterizó a lo mejor de ese género que los franceses llaman *reportage* [...] (Halperin Donghi, 2003: 23).

En gran medida por eso mismo *Marcha* pudo ser lo que fue. “*Literarias*” gozó de privilegios mayores en la sección cultural del semanario y, aun más, fiel a una firme tradición uruguaya adscripta claramente a las líneas de la cultura francesa, la literatura fue el campo discursivo que hegemonizó la cultura, y hasta orientó la valoración general de la misma en referencia concreta

colaboró activamente en la más completa revista de cine que salió en Montevideo: *Film*, animada, principalmente, por su amigo Alsina Thevenet. Con este escribió, en colaboración, una serie de notas sobre Ingmar Bergman en el diario *El País*, que luego juntaron en libro: *Ingmar Bergman, un dramaturgo cinematográfico*. Montevideo, Ed. Renacimiento, 1964. Se trata del primer libro que se escribió sobre el gran director sueco en el mundo. Rama escribió mucho sobre espectáculos teatrales, pero nunca se dedicó al cine.

a su factura pasada y presente, del país y de donde fuera.¹³¹ Tanto Rodríguez Monegal como, luego, Rama, no se limitaron a las responsabilidades convencionales de la dirección de nutridas páginas asignadas a la disciplina. Distribuyeron tareas entre sus colaboradores cercanos y fijaron las pautas valorativas y de selección –y por lo tanto también el descarte– de materiales críticos o ficcionales a publicar. Pero, además, entrega tras entrega, los artículos y notas tanto de uno como de otro se extendieron por sus páginas, obturando toda otra participación constante, bloqueando la posibilidad de la formación de opiniones orgánicas que pudieran insinuar un desafío a sus ideas y propuestas. Podría pensarse, en todo caso, que ni Carlos Real de Azúa ni Mario Benedetti ni Carlos Martínez Moreno –por sólo citar a tres colaboradores asiduos y de amplios saberes– podían llegar a adquirir ese febril ritmo de trabajo que caracterizó, dentro y fuera de Uruguay, a los dos críticos rivales que se convirtieron, a fuerza de la voluntad de serlo, en una especie de “*intelectuales-faro*”, para decirlo con Bourdieu. Con oscilaciones, mantuvieron ese prestigio hasta que en 1973 se produjo la decapitación de la convivencia democrática, cuando desde arriba se terminó con casi toda la vida cultural independiente dejando al desnudo las debilidades estructurales de esas formas de mediación. Podría pensarse, mejor, que tanto Rodríguez Monegal como Ángel Rama, parecieron representar las aspiraciones generales de un conjunto bastante articulado del campo intelectual uruguayo que, a su debido tiempo, vio en cada uno de ellos a sus mejores intérpretes de esos deseos, de su visión de la cultura.

4. Bases para un debate

En su libro sobre la literatura del período, Emir Rodríguez Monegal postuló la existencia de “*dos Marchas*”: una que estuvo ligada a la tarea política, en un sentido amplio del término; otra que estaba radicada en la sección cultural, más cosmopolita, menos conectada a las vicisitudes de la hora (Rodríguez Monegal, *Literatura uruguaya...*, 1966). Al final de su vida, Arturo Ardao revisó la experiencia del semanario apoyándose en esta dicotomía, a la que si bien denunció como excesivamente simplificadora, concluyó por aceptarla en su esencia:

131 Manejo la idea de *hegemonía* no sólo en el sentido literal sino, también, en el propuesto por Antonio Gramsci como ideas que lideran otras ideas.

La primera, en cuanto lo político en sentido estricto, era acompañada con vastedad por notas económicas, sociológicas, históricas, filosóficas. La segunda, por acompañar habitualmente a la crítica literaria, siempre dominante, la crítica teatral, la cinematográfica, la musical. Cada una de ellas, por lo demás, con sus redactores propios y sus colaboradores propios (Ardao, 2003: 511-512).

Podría admitirse la dicotomía, que Ardao no deja de mantener en pie, pero habría que agregar que el punto de articulación visible entre esas “dos” alas de *Marcha* era, precisamente, la producción del propio Ardao, en buena medida complementaria de la lección intelectual y política de Quijano. No la que se fincaba en la zona “política”, sino aquella sobre la historia de las ideas en América, en particular en Uruguay pero, también, en ocasionales textos sobre el pensamiento latinoamericano y la filosofía metropolitana. Dicho de otro modo: Ardao era el *único* que participaba de las dos *Marchas*, de los dos espacios físicos compartimentados. La singularidad de su aporte consistió en un interés inusual en Uruguay por las ideas filosóficas de los mismos escritores sobre los que tanto escribía un Rodríguez Monegal en la “zona” literaria. A lo largo de varias décadas, fueron apareciendo, sin pausas y sin la prisa habitual del crítico acuciado por el comentario o la difusión de la novedad bibliográfica, muchos de los artículos sobre el pensamiento uruguayo que se integraron, armónicamente, al libro *Etapas de la inteligencia uruguaya* (1968), como sus textos sobre Rodó, Acevedo Díaz, Herrera y Reissig.¹³²

En cambio, hartamente discutible resulta el lugar que en el proyecto estético ensimismado ocuparon –si es que algún lugar ocuparon– las ideas-fuerza del “área política” de la publicación: el antimperialismo, la apertura hacia un “*destino sudamericano*” –para decirlo con Borges–¹³³ en la tradición del pensamiento arielista, la conciencia de una crisis nacional, la postulación de un socialismo democrático. Pero el traslado rígido no parece aconsejable ni, menos, funciona. Cuando Rodríguez Monegal está en la dirección de la sección literaria del semanario (1945-1959), en particular en sus primeros años, se promueve la polémica interna acerca del problema de la literatura nacional, sobre la necesidad de modernizar la prosa, la poesía y el teatro y el conocimiento de las literaturas centrales más recientes.¹³⁴ Este tipo de discusión no era nuevo ni, desde luego, exclusivamente uruguayo. Pero el conflicto entre

132 Un catálogo de los artículos de Ardao en *Marcha* así como de los textos historiográficos, en el campo disciplinar de la historia política, social, económica y de las ideas, en Bresciano, 1997.

133 O, mejor, con las palabras que Borges pone en boca del doctor Francisco Laprida en “Poema conjetural”, fechado en 1943 e incluido en *El otro, el mismo* (1964).

134 Aparte de algunas consideraciones que se expondrán más adelante, otros detalles sobre la llegada de Rodríguez Monegal al semanario y sobre su tarea en Rocca, 1992 y 1996. Un valioso repertorio de sus colaboraciones en *Marcha* y otras publicaciones periódicas –uruguayas y de distintas partes–, aunque con surtidas omisiones y varios errores, en Block de Behar, Lisa, S. Rodríguez Peixoto y S. Sánchez Castro, <http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal>. También en Rodríguez Monegal, 2003: 716-735.

cultura “universal” y cultura “nacional” no se había dado por esas orillas con la violencia de otras partes de América, ya que las dos fuerzas –por llamarlas de algún modo– habían convivido amablemente en los sectores letrados, por lo menos desde la década del ochenta del siglo XIX (Said, 2003).

5. Traducciones

A través de la vinculación de Monegal y de algunos miembros de su grupo con la literatura, las ideas y los presupuestos “cosmopolitas” de Borges y de *Sur*, y por otro lado, a partir de una filiación bastante directa con el pensamiento existencialista, se desató una polémica que colocó efectivamente la cuestión entre universalismo y nacionalismo como problema a dirimir. Alcanza revisar las páginas de *Marcha* para encontrar textos que fueron publicados, en traducción, por primera vez en la revista porteña y hasta varias páginas que habían salido allí pocos meses atrás (Rocca, 2002).¹³⁵ Esa incorporación de la cultura anglosajona más que de francesa, representó una novedad que por un lado provenía de *Sur*, pero que pronto los hizo descubrir otras publicaciones de lengua inglesa, a las que Rodríguez Monegal empezó a leer a fines de los años cuarenta con puntualidad (sobre todo *Horizon* y *Scrutiny*) y, en la vena de la afrancesada cultura uruguaya de siempre, los llevó a consumir ávidamente las revistas del existencialismo y de las nuevas tendencias de posguerra: *Temps Modernes*, *Nouvelle Revue Française*, *Points*. De estas revistas tomaron fuentes, textos, sugerencias, con las que formaron su cultura moderna. Una carta de Monegal a Idea Vilariño, remitida desde Cambridge en 1951, anuncia un proyecto que no llegó a concretar pero que, de todos modos, prueba la temprana y fluida familiaridad con estas y otras publicaciones periódicas contemporáneas:

¹³⁵ Una recapitulación y un complemento imprescindibles: “Literarias” de *Marcha* al comienzo no fue más que un conjunto de artículos provocativos firmados, con su nombre o con seudónimo, por Juan Carlos Onetti. A mediados de 1941, cuando Onetti se trasladó a Buenos Aires, ocupó su lugar el escritor Dionisio Trillo Pays y, hacia 1943, el crítico de cine Danilo Trelles. A fines de ese año aparece el primer artículo de Rodríguez Monegal, quien lentamente avanza hasta convertirse en el jefe de la página (Rodríguez Monegal, 3/XII/1943). Durante su largo mandato, que como se dijo se extendió hasta 1959, diversos enfrentamientos con el doctor Quijano lo llevaron a alejarse por algún tiempo, así como en otros momentos, haciendo uso de distintas becas, debió ausentarse de Montevideo. En esas ocasiones, sea por uno o por otro motivo, dirigieron la sección Mario Benedetti (parte de 1949), Ángel Rama y Manuel Flores Mora (parte de 1949 y de 1950), Carlos Ramela (1956) y, nuevamente, Mario Benedetti (1958). Alejado Rama, asumió la dirección Jorge Ruffinelli hasta 1973, sustituido, sólo por algunos números hasta que llegó la clausura definitiva del semanario, por Mercedes Rein, a quien subrogó Heber Raviolo (Rocca, 1992 y 1996).

Estoy preparando un artículo para *Número* sobre este tema: Crisis de la revista literaria. La primera parte examinará el caso de las revistas interrumpidas por la guerra. Ejemplos principales: *Revista de Occidente*, *Nouvelle Revue Française*, *Criterion* (de T. S. Eliot). La segunda el caso de las revistas florecidas con la guerra: desde *Hora de España* a la *Penguin New Writing* y *Horizon*, pasando por *Fontaine*, *L'Arche*, etc., etc. La tercera parte examinará las dos categorías básicas en que se dividen las revistas: de la generación en el poder y juveniles (¡siempre con las generaciones!). Ejemplos: *Scrutiny* (de F. R. Leavis), *Sur*, *Cuadernos [Americanos]*, *Temps Modernes*, por un lado; *Nine* (de Peter Russell), *Reunión*, *Número*, por el otro. La última parte ordenará las conclusiones y dogmatizará [...].¹³⁶

Lo anglosajón empezaba a encontrar espacios cada vez mayores, que hasta ahora no se han indagado con paciencia. Los informes del representante del Reino Unido, Sir Eugen Millington-Drake, al canciller de su gobierno, muestran la rapidez y eficacia de la penetración cultural británica. El 26 de abril de 1934 se fundó el Instituto Cultural Anglo-Uruguayo; dos años después las actividades culturales eran continuas y, según el diplomático, concitaban el interés de un público numeroso. Dos muestras: en el invierno de 1934, Carlos de Basabe Castellanos dictó una conferencia, en español, sobre James Joyce;¹³⁷ el mismo año de la fundación la Biblioteca del Instituto poseía un millar de volúmenes, 850 de los cuales habían sido donados por el gobierno y por editores ingleses (Nahum, 1997: 1822 y ss.). Ya En 1945, la institución, que se ha expandido hacia diversas ciudades del interior del país, patrocinará una revista en formato tabloide, que no sólo se dedicará a la difusión de las actividades internas, sino que –bajo la dirección del joven escritor Asdrúbal Salsamendi– abrirá sus páginas a la cultura literaria local.¹³⁸ Entre el personal diplomático que a mediados de la década del cuarenta se incorpora a la embajada británica, se encuentra Derek Traversi, uno de los críticos más importantes del círculo de F.R. Leavis, a quien Rodríguez Monegal conocerá en Inglaterra a principios de 1951 (Cotelo, 1985: 35).¹³⁹ Traversi, quien permanece en Montevideo hasta

¹³⁶ Manuscrita en cuatro folios, datada en “*Cambridge, enero 24 1951*”. (Archivo personal de Idea Vilariño).

¹³⁷ Esto es, doce años después de la primera edición del *Ulysses* y doce años antes del artículo de Rodríguez Monegal, que se ha tomado como la primera incursión seria en su lectura en Montevideo: “Consejos a los lectores de Joyce”, en *Marcha*, Montevideo, N° 319, 15 de febrero de 1946: 14. El profesor Diego González Gadea nos informa que Basabe Castellanos era economista, hombre de gran fortuna personal que, además, ocupó cargos de gobierno en los años cuarenta, y no llegó a producir obra crítica alguna.

¹³⁸ *Cultura*, “*órgano oficial de los Institutos Culturales Anglo-Uruguayos*”, agosto 1945 - abril 1947, 20 números. Redactor: Asdrúbal Salsamendi Carlevaro (en el N° 3 pasa a ser director). Entre otras piezas, en esta revista se publica por primera vez el cuento de Felisberto Hernández “Nadie encendía las lámparas” (N° 9, mayo de 1946).

¹³⁹ En la primera carta que escribe al llegar a Inglaterra con su mujer de entonces, Zoraida Nebot, remitida a Idea Vilariño, y por su intermedio a todos los redactores de *Número* –carta que, como todas, se encuentra inédita–, Monegal promete “[un ensayo] *mío sobre «F.R. Leavis y la crítica del siglo XX» (que estoy escribiendo)*” (Enviada desde “*Cambridge, 9 de octubre de 1950*”. Tres folios manuscritos). Este estudio salió en *Marcha*:

principios de la década del cincuenta, se convertirá en colaborador activo de *Número*, en ocasional redactor de *Marcha* y en asesor de Monegal y de Idea Vilariño para su traducción de *Murder in the Cathedral*, de T. S. Eliot.¹⁴⁰

Un joven como Monegal, quien en sus primeros años de vida aprendió inglés en ese mismo instituto (y francés en el mejor colegio secundario),¹⁴¹ tuvo a su alcance bibliotecas y actividades culturales que le aportaron lo imprescindible para conocer dos literaturas de las que sería, sin disputa, el mayor promotor y conocedor entre su generación, por lo menos en el Río de la Plata. No le sería tan fácil llegar a los escritores norteamericanos más recientes, por lo menos a Faulkner, a quien descubrió hacia 1943 por indicación de Onetti, por una traducción al español y por los buenos oficios de un amigo:

Yo sabía que Onetti era un gran admirador del narrador sureño. Es más: el primer Faulkner que leí, *Santuario*, fue la versión cubana de Lino Novás Calvo que había publicado Espasa-Calpe de Madrid en una colección de Hechos Sociales (1934). [...] Había un solo ejemplar del libro en Montevideo y estaba en la Biblioteca del Centro [de Protección] de Choferes. Gracias a Roberto

“Carta desde Inglaterra: El controvertido doctor Leavis”, N° 582, 2a. sección, 29 de junio de 1951: 21-23. Al respecto, véase el capítulo siguiente.

140 Artículos de Derek Traversi en *Número*: “*Nineteen Eighty-Four*, por George Orwell” (reseña), N° 4, setiembre-octubre de 1949: 363-365 y N° 5, noviembre-diciembre de 1949: 470-472. “La poesía de W. B. Yeats”, N° 9, julio-agosto de 1950: 399-418. “La religiosidad de D. H. Lawrence”, N° 20, julio-setiembre de 1952: 211-225. “El simbolismo del *Rey Lear*”, N° 25, octubre-diciembre de 1953: 213-227.

La traducción de la pieza en verso de Eliot, con el título *Crimen en la catedral*, Monegal y Vilariño la hicieron a pedido expreso de Teatro del Pueblo —otra muestra más de la dinámica cultural del campo en aquellos años—, que la representó en octubre de 1949 en el Estudio Auditorio del SODRE. Ese año, se publicó en las tres entregas iniciales de *Número*. Debo la información sobre las consultas a Traversi a la poeta Idea Vilariño, quien tuvo la generosidad, en 1997, de obsequiarme el cuaderno que contiene la completa traslación de la pieza de Eliot. De su lectura, se desprende que la tarea mayor le correspondió a Vilariño, con algunas intervenciones de su compañero de tareas, quien conocía mejor que ella la lengua inglesa, según me señaló la involucrada. Por encomienda de la misma compañía teatral independiente, Monegal y Vilariño tradujeron *Hamlet*, pieza que fue estrenada en el Teatro Odeón en octubre de 1964, pero la versión de la misma nunca fue publicada. En 1974, Vilariño hizo su propia traducción del texto que publicó en Montevideo, bajo el sello de Ediciones de la Banda Oriental, prologada y anotada por ella misma. (“Bibliografía de Idea Vilariño”, Pablo Rocca, inédito). En Buenos Aires, en gran medida por la predilección de Borges, Eliot fue conocido ya en los años veinte y traducido desde la década del cuarenta (Véase, al respecto, el informativo artículo “T.S. Eliot en la Argentina, 1930-1990”, Fabián O. Iriarte, en *Traducción como cultura*, Lisa Bradford (comp.). Rosario, Beatriz Viterbo ed., 1997: 25-45. Pero también en Montevideo las publicaciones periódicas dieron a conocer algunas piezas, especialmente poéticas, traducidas especialmente por uruguayos. Así, por ejemplo, acompañando el muy extenso artículo de Rodríguez Monegal, “La poesía de T. S. Eliot”, en *Marcha*, Montevideo, N° 454, 12 de noviembre y N° 455, 19 de noviembre de 1948, Carlos Real de Azúa y Einar Barfod tradujeron “Un penique para el viejo Guy: Los hombres huecos”, *Marcha*, N° 454: 14. En *Escritura*, Américo Barabino tradujo y anotó los “Four Quartets” (“Cuatro cuartetos”), en *Escritura*, Montevideo, N° 7, junio de 1949: 7-40.

141 Rodríguez Monegal fue alumno del Lycée Française de Montevideo, experiencia referida en sus memorias (Rodríguez Monegal, 1989: 90 *et passim*). Allí fue condiscípulo de dos intelectuales relevantes desde los años cuarenta: Manuel Flores Mora —quien, sobre todo, se destacó como político— y Carlos Maggi. El testimonio de este último sobre sus viejos compañeros de estudios secundarios en Rocca, 2004. Maggi conservó un texto muy curioso de Rodríguez Monegal: un guión o, mejor, un boceto para un cortometraje de argumento, titulado “El Hispano-Suizo”, que Monegal escribió en aquellos años adolescentes. El texto se publicó en *Posdata*, Montevideo, N° 56, 6 de octubre de 1995: 69-71.

Ares Pons, que tenía algún contacto con el gremio, conseguí el libro que Onetti no se cansaba de elogiar (Rodríguez Monegal, 1987: 143-144).

Sea como fuere, la fascinación de Monegal por la literatura escrita en inglés está en los inicios de su trabajo en *Marcha*. De hecho, el primer artículo que escribe para este periódico es sobre un libro de Aldous Huxley (Rodríguez Monegal, 1943). Algo que podría denominarse una *política de traducción de la novedad metropolitana*, constituyó el sello propio de su etapa en la página literaria del semanario. Dentro de esta tendencia dominante –aunque no exclusiva– no sólo se incluiría la traslación de textos notables, sobre todo del inglés y del francés, sino también la reseña y la nota panorámica extensa para mejor ilustración de lectores neófitos acerca de libros en sus lenguas originales o en traducción. Un ejemplo transparente sobre esta línea de trabajo es su columna “Letras inglesas”, que inauguró el 6 de abril de 1945 y mantuvo de manera bastante regular hasta principios de los años cincuenta. Es harto probable que el modelo que inspiró esa columna provenga de otra similar, que Borges había escrito en la segunda mitad de la década del treinta en *El Hogar*, revista argentina para amas de casa, y que el propio Monegal rescató junto a Enrique Sacerio-Garí.¹⁴² Según consignó en sus memorias, como ya se dijo en el capítulo anterior, por intermedio de esas notas breves y compactas, descubrió a Borges a los catorce años de edad:

En el espacio de una página compacta, este tal Borges se las ingeniaba para resumir en treinta o cuarenta líneas la biografía de Virginia Woolf, además de dar un fragmento del *Orlando* en su propia versión. Reseñas de libros de mediana extensión marginaban estos textos, y hasta había lugar para unas cómicas apostillas sobre la vida literaria. Lo que primero me impactó fue la gracia del estilo, el uso impecable de la ironía y la capacidad de definir a un escritor que de desconocido se convertía en conocido. [...] Con avidez, empecé a coleccionar esas páginas, saqueando todas las revistas de casa y otras amigas (Rodríguez Monegal, 1989: 159).¹⁴³

Encuentro providencial o reacomodación del propio pasado, como sea la definición sobre el estilo de Borges calza perfecto para esas y otras notas de Monegal, quien número a

¹⁴² *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)*, Jorge Luis Borges. Buenos Aires, Tusquets, 1986. (Edición de Emir Rodríguez Monegal y Enrique Sacerio-Garí). No todos los textos que Borges publicó en *El Hogar* fueron incluidos en ese volumen. Una compilación posterior, sin indicación de responsable de edición, junta las que faltan: *Borges en El Hogar, 1935-1958*. Buenos Aires, Emecé, 2000.

¹⁴³ En *Borges, una biografía literaria*, de 1978, dice “yo sólo tenía quince años y fui rápidamente seducido por el ingenio de Borges, por su impecable estilo, por la vasta gama de sus lecturas”. Y data el descubrimiento de las crónicas borgesianas en *El Hogar* en forma precisa: el número del 30 de octubre de 1936 (Rodríguez Monegal, *Borges...*, 1987: 262-263).

número de la revista *Sur* aprendió cada vez más sobre las nuevas literaturas europeas y norteamericana,¹⁴⁴ perfeccionó en esta fuente su afición por ellas y hasta contribuyó, muy tempranamente, a su difusión en la matriz misma.¹⁴⁵ De ese último caudal, viene su trabajo en un medio como *Marcha* que estaba dirigido a un espectro mucho más amplio de lectores que el que podía aguardar una revista literaria como la porteña. La época monegaliana se concretó en una doble acción importadora: directamente de los originales europeos y estadounidenses y, en segundo grado, de la tarea que en este campo ejerció el grupo *Sur*, en especial Borges, a quien Rodríguez Monegal reseña, examina, defiende y republica, sin pausas (Rocca, 2002).¹⁴⁶ En los años subsiguientes esta pasión traductora se adelgazó un poco, pero nunca desapareció hasta

144 En entrevista de Martín Caparrós, Rodríguez Monegal contó la historia de su descubrimiento de Borges en *El Hogar* y las consecuencias inmediatas en su experiencia:

“De repente me encontré con un señor maravilloso que había leído todos los libros del mundo y a quien, sobre todo, le gustaban los libros que a mí me gustaban y miles más que yo no conocía, pero ya me gustaban porque le gustaban a él. Entonces empecé a rebuscar, a ver quién era este señor y encontré una revista que se llamaba *Sur*, en la que él colaboraba. Así que empecé a comprarla. Como no tenía mucho dinero, todos los meses compraba el número del mes y uno atrasado, en una librería de Montevideo que tenía casi toda la colección, porque nunca lograba venderla. Y después, un día, en una librería de viejo, encontré la *Historia universal de la infamia*, en un ejemplar sin abrir, porque nadie leía a este señor. Lo abrí con cuidado, con respeto, y lo leí. Allí, entonces, se acabó para mí la literatura, y empezó Borges” (Caparrós, 1995: 29).

145 Aunque nunca lo mencionó en las varias entrevistas que ofreció en el último lustro de su vida ni en el único tomo de memorias que pudo concluir, Rodríguez Monegal colaboró en *Sur* en cinco ocasiones. Y algo más importante para demostrar su temprana relación con el Maestro, también lo hizo en la revista literaria que dirigía Jorge Luis Borges: *Los Anales de Buenos Aires*. En *Sur* publicó: “Aspectos de la novela en el siglo XX”, N° 166, agosto 1949: 86-97; “Significado de George Orwell”, N° 186, abril 1950: 61-63 (nota de balance ante la muerte de Orwell); “El revés de la trama, de Graham Greene” (reseña), N° 183, enero 1950: 57-60, “Rodó íntimo”, N° 235, julio-agosto 1955: 73-78 y, catorce años después, “Estructura y significaciones de *Tres tristes tigres*”, N° 320, setiembre-octubre 1969. Antes, para *Los Anales de Buenos Aires* entregó dos reseñas: “David Herbert Lawrence: *La primera Lady Chatterley* [...]”, Buenos Aires, Ed. Rueda, 1946” y “Franz Werfel: *Juárez y Maximiliano* [...]”, Buenos Aires, Emecé Ed., 1946”, N° 11, diciembre de 1946: 68-70. Por lo tanto, en sólo una ocasión escribió sobre tema americano (Rodó) antes del texto del 69. La mayor parte de sus artículos tuvieron que ver con las letras anglosajonas. Rama escribió para *Sur* una solitaria colaboración sobre el papel del semanario *Marcha* (Rama, 1965). Sin embargo, fue invitado por María Luisa Bastos, para colaborar en un número sobre Martínez Estrada (Carta inédita, en papel con el membrete de *Sur*, datada en Buenos Aires el 25 de marzo de 1965. Archivo Ángel Rama, Caja 17, carp. 52).

146 Ejemplo ilustrativo es lo que ocurre entre el 6 de marzo (N° 274) y el 28 de diciembre (N° 314) de 1945, año en que –como se dijo– Rodríguez Monegal asume la dirección de “Literarias”. En un relevamiento del semanario que realizáramos entre 1987 y 1988, y que aún está inédito, detectamos que entre una treintena de colaboraciones “literarias” (textos de ficción, reseñas, notas e informaciones), la página publica siete traducciones. Cinco de ellas fueron efectuadas en su totalidad, o en parte, por el propio jefe de sección: William Faulkner. “Una rosa para Emily”, N° 274, 6 de mayo: 15-16, traducida por H. Galnovet –seudónimo de Rodríguez Monegal y Homero Alsina Thevenet, según nos informara este último en 1997–; André Gide. Fragmento de “*Los monederos falsos*”, N° 281, 11 de mayo: 15; William Faulkner. Prólogo a *Santuario*, N° 282, 18 de mayo: 16; Ernest Hemingway. “Los matones”, N° 285, 8 de junio: 15-16 (republicada en el N° 367, 7 de febrero de 1947: 15-16); William Faulkner. “Setiembre ardido”, N° 296, 24 de agosto: 15-16 –traducción tomada de *Sur*, N° 59, agosto de 1939–; Marcel Proust. “Intermitencias” (fragmento de *Sodome et Gomorre*, tomo II de *A la recherche...*), N° 311, 7 de diciembre: 15; Jean Paul Sartre. “El muro”, N° 314, 28 de diciembre: 15-18. En el último caso no indica traductor, pero es muy probable que sea Rodríguez Monegal. A él correspondió la traslación de “Las moscas”, de Sartre, N° 384, 20 de junio de 1947: 14-15. Por su parte, Idea Vilariño tradujo para *Marcha*: “Norteamérica al día”, de Simone de Beauvoir, N°s. 469, 470 y 471 del 11, 18 y 25 de marzo de 1949, respectivamente; *Pierrot amigo mío* (fragmentos), Raymond Queneau, N° 746, 26 de junio de 1953, 2ª sección: 3-6. Como se puede ver en la *Bibliografía consultada*, el ritmo de traducciones no incluye en *Marcha* textos provenientes de la literatura brasileña o en lengua portuguesa.

que el crítico tuvo a su cargo la sección. Quizá porque andando los años cincuenta las editoriales argentinas (además de Sur: Emecé, Sudamericana, Poseidón, Losada), divulgaron mucho material “moderno”, tanto francés como anglosajón, y se hizo innecesaria esta tarea o se hizo sólo en Montevideo como si allí se escribiera en una marginalia del gran libro traductor que se hacía en Buenos Aires o México. Más en Buenos Aires que en México. *Marcha*, *Número* y *Escritura*, sobre todo, eran revistas abiertas a lo anglosajón y funcionaban como espacios de convocatoria y encuentro para un público de minorías que, con mejores condiciones que en los años veinte, podía cohonestar esta tarea del traductor-contrabandista, que empezaba a dejar de serlo, porque estaba respaldándose en la actividad del importador que se desarrollaba con mejor suerte en la otra orilla del Plata.

Por lo demás, la doble acción importadora encontraba su sedimento en la creciente sajonización del mundo desde los años cuarenta y, en especial, luego del fin de la Segunda guerra mundial. Ella estaba directamente relacionada con el triunfo del cine norteamericano, que se desparrama por todos los rincones del Río de la Plata, todo lo cual, como ha propuesto Patricia Willson para la literatura argentina, hace posible que también en Montevideo la operación importadora de la traducción de textos prospere, porque hay algunos interesados en que sus opciones estéticas se fertilicen con la lengua de partida (Willson, 2004). Y, además, porque el subcontinente se ha reconfigurado bajo el poder, ahora de Estados Unidos, no sólo en el ámbito de la producción cultural, sino en el general universo de la circulación de todos los bienes.

En *Número*, donde se buscó profundizar la labor del mismo equipo que hacía *Marcha* –en la primera época (1949-1955), ya en la breve segunda etapa (1962-1964) cuando Rama había tomado el poder–, la traducción fue un proceso fundamental para la revista, al punto que una frase invariablemente ubicada al cierre del índice se jacta de sus “*materiales escritos o traducidos especialmente para Número*”. Y si para Rodríguez Monegal el ejemplo primero pudo provenir de *Sur*, pronto el equipo joven pero riguroso que conformó la revista, armó un proyecto con carácter independiente y propio. Se trata, nada menos de la intervención de 11 traductores de 26 textos en una colección que totaliza en sus dos épocas 31 entregas, cada una con un promedio de 90 páginas en formato libro.¹⁴⁷ Esa dirección de *Marcha/Número*

¹⁴⁷ Esta es la lista completa:

Del inglés:

Albee, Edward. “El cajón de arena” (teatro), 2ª ép., Nº 3-4, mayo 1964: 41-52 (Trad. de Raúl Boero).

Craig, Gordon y Constantin Stanislavsky. “La puesta en escena de *Hamlet*” (diálogo crítico), 1ª ép., Nº 13-14, marzo-junio 1951: 165-174. (Sin indicación de traductor).

Englekirk, John Eugene. “La influencia de Poe en Quiroga” (ensayo), 1ª ép., Nº 4, setiembre-octubre 1949: 323-339. (Sin indicación de traductor).

entusiasmo a los menos prejuiciosos e irritó a los más seguros defensores de lo nacional y de las formas realistas de representación, quienes veían, en dichas formas de intermediación, una coartada para la penetración imperialista. Monegal llega por su devoción a la literatura borgesiana a la seguridad de que lo fantástico viene a ser la realización compleja de la literatura latinoamericana, que lograría sacar del acto imitativo en el que el costumbrismo o el naturalismo realistas la habían sumido en la primera mitad del siglo XX:

[...] *la literatura fantástica se vale de ficciones no para evadirse de la realidad, como creen sus fáciles detractores, sino para expresar una visión más honda de la realidad. Toda esa literatura*

_____. “Algunas fuentes de *Doña Bárbara*” (ensayo), 1ª ép., Nº 13-14, marzo-junio 1951: 204-209. (Trad. de Hernán Rodríguez Masone).

James, Henry. “Los libros de notas” (ensayo), 1ª ép., Nº 12, enero-febrero 1951: 66-70. (Trad. de Emir Rodríguez Monegal).

McCarthy, Mary. “Ese otro, ¿quién es?” (cuento), 1ª ép., Nº 5, noviembre-diciembre 1949: 409-425. (Trad. de América Moro).

Miller, Henry. “Trópico de Capricornio” (fragmento de novela), 1ª ép., Nº 25, octubre-diciembre 1953: 343-355. (Trad. de Idea Vilariño).

Orwell, George. “Matanza de un elefante” (cuento), 1ª ép., Nº 15-16-17, julio-diciembre 1951: 417-421. (Trad. de Emir Rodríguez Monegal).

Pinter, Harold. “Cuatro sketches” (teatro), 2ª ép., Nº 1, abril-junio 1963: 32-42. (Trad. de Raúl Boero).

Porter, Katherine Anne. “Magia” (cuento), 1ª ép., Nº 12, enero-febrero 1951: 13-16. (Trad. de José Luis Moreno).

Russell, Bertrand. “Necrología” (ensayo), 1ª ép., Nº 10-11, setiembre-diciembre 1950: 594-595. (Trad. de Hernán Rodríguez Masone).

Spicer, Jack. “Psicoanálisis” (poemas), 2ª ép., Nº 2, julio-setiembre 1963: 109-112. (Trad. de Mario Benedetti).

Williams, Tennessee. “Retrato de una Madonna” (teatro), 1ª ép., Nº 20, julio-setiembre 1952: 242-254. (Trad. de América Moro).

Del francés:

Artaud, Antonin. “Carta a Henri Parisot” (prosa ensayística), 1ª ép., Nº 2, mayo-junio 1949: 142-145. (Sin indicación de traductor).

Camus, Albert. “El crimen y el absurdo” (relato), 1ª ép., Nº 3, julio-agosto 1949: 166-167. (Sin indicación de traductor).

De Corte, Marcel. “Ontología de la poesía” (ensayo filosófico), 1ª ép., Nº 25, octubre-diciembre 1953: 326-342. (Trad. de Manuel A. Claps).

Queneau, Raymond. “Tres poemas”, 1ª ép., Nº 20, julio-setiembre 1952: 258-263. (Trad. de Idea Vilariño).

_____. “Sonetos”, 1ª ép., Nº 27, diciembre 1955: 122-123. (Sin indicación de traductor, aunque seguramente de Idea Vilariño).

Ribemot-Dessaignes, George. “Polidoro” (teatro), 1ª ép., Nº 12, enero-febrero 1951: 47-65. (Trad. de Idea Vilariño con la colaboración de Gervasio Guillot Muñoz).

Valéry, Paul. “Villon y Verlaine” (ensayo), 1ª ép., Nº 23-24, abril-setiembre 1953: 213-227. (Trad. de Idea Vilariño).

Del alemán:

Heidegger, Martin. “El regreso hacia el fundamento de la metafísica” (ensayo filosófico), 1ª ép., Nº 13-14, marzo-junio 1951: 91-111. (Trad. de Aníbal del Campo).

Kafka, Franz. “En la colonia penal” (cuento), 1ª ép., Nº 9, julio-agosto 1950: 343-369. (Trad. de Gunther Schnapp).

Lukacs, Georg. “Sobre la génesis del *Fausto*” (ensayo), 1ª ép., Nº 3, julio-agosto 1949: 228-244. (Trad. de F. L. B ¿?).

Vossler, Karl/ Benedetto Croce. “Discusión sobre la filosofía del lenguaje” (diálogo crítico), 1ª ép., Nº 21, octubre-diciembre 1952: 341-365. (Trad. de Hernán Rodríguez Masone).

Del griego (antiguo y moderno):

Kavafis, Constantinos. “Tres poemas”, 1ª ép., Nº 10-11, setiembre-diciembre 1950: 610-616. (Trad. de Hernán Rodríguez Masone).

Platón. “Epístola VII”, 1ª ép., Nº 19, abril-junio 1952: 147-153. (Trad. de Hernán Rodríguez Masone).

está destinada más a ofrecer metáforas de la realidad, por las que el escritor quiere trascender la superficie indiferente o casual, que evadirse a un territorio impune. [...] de aquí que la literatura fantástica requiera más lucidez y rigor, más auténtica exigencia creadora, que la mera copia de la realidad que (esta sí) puede permitirse abundar en incoherencias, en arbitrariedades, en el tedio” (Rodríguez Monegal, “Borges, teoría...”, 1955: 148-149) [Destacados nuestros]

La pelea estaba planteada en todos sus términos, en varios frentes. No se trata de una deducción *a posteriori*. Una muestra relevante de la resistencia nacionalista, primero, y de la crítica desde el realismo en su inflexión social (y aun socialista), después, exponen el cortante ambiente que se vivía en el campo literario uruguayo de los cincuentas a consecuencia de propuestas de este tipo. El 30 de diciembre de 1952, el narrador criollo Víctor Dotti –profesor de Literatura, militante anticomunista–, acusa recibo de la novela *Muchachos* de su colega y amigo Juan José Morosoli:

Tu obra me reafirma en mi fe del arte criollo. A pesar de [los] colonos mentales que tiene su nidal en *Marcha* y que es capitaneada por el pavote de Rodríguez Monegal, estoy seguro que narrativa de raíz terrígena no es flor de un día.¹⁴⁸

Unos meses después podemos encontrar la reacción del otro frente, en esencia defensor de la misma estética realista clásica que Dotti. En *La Gaceta Uruguaya*, el escritor comunista Ariel Badano publica una reseña feroz sobre el libro de cuentos *El derrumbamiento* (1953), de Armonía Somers, seudónimo de Armonía Etchepare. El breve artículo empieza por descalificar al libro, sin anestesia, y entiende que el fracaso total de esa obra se debe a

Una no digerida ensalada de Faulkner, Virginia Woolf, Sartre, Rilke, Kafka, etc. –y su único representante para América Latina J. L. Borges–, anula la originalidad y la importancia del resultado. Armonía Etchepare (la desgracia de ser criollo) autoconvertida en extranjera a través del seudónimo de “Armonía Somers” [...] ¹⁴⁹

¹⁴⁸ Folio mecanografiado a doble espacio. Carta inédita, en la Colección Juan José Morosoli, PRODLUL, FHCE, UDELAR, Montevideo). La cita ya había sido empleada en Rocca, 2000.

¹⁴⁹ “*El derrumbamiento[...]*”, Ariel Badano, en *La Gaceta Uruguaya*, Montevideo, Nº 7, 5 de agosto de 1953: 3, col. 1.

Beatriz Sarlo ha notado que la anglofilia de la revista dirigida por Victoria Ocampo, atacada por el pensamiento nacionalista –tanto fuera conservador como revolucionario–,¹⁵⁰ que cifraba en esa práctica una marca de extranjería o de extranjerización, desde otro ángulo podría apreciarse como una labor democratizadora, en el sentido que extiende la cultura desde la “*elite políglota*” hacia los sectores que no pueden leer en esas lenguas (Sarlo, 1998: 186). Muy pocos pensaban en la orilla occidental del Río de la Plata en estos términos. Menos, como se ve, lo hacían en la oriental.¹⁵¹ Hoy está claro que esa “*actitud de importación*” de *Sur* en Argentina (Sarlo, 1997: 262) manifiesta la fuerte nota cosmopolita que no sólo nadie discutiría sino que, además, se introduce en el tejido de la literatura americana desde la constitución de los estados nacionales como variable clave en la problematización de las fronteras de la lengua americana.

En principio, esta difusión entusiasmada tuvo un efecto paradójico sobre la literatura uruguaya y latinoamericana. Primero, los nuevos textos traducidos o los que se proponía leer en su lengua original, sirvieron como cartabón o brújula casi infalible para la nueva producción autóctona;¹⁵² segundo, se utilizaron como paradigma de lo nuevo y de una concepción del valor absoluto universal que validaba o inhabilitaba los intentos locales. En este sentido, Borges se le aparece a Rodríguez Monegal como el ejemplo de una literatura que, aun partiendo de las inferencias nacionales, es capaz de adquirir la magna proporción de una textualidad que puede sortear el mero rótulo del americanismo, para tocar una esencia inamovible que, de resultas, sólo permite hacer crítica “*pura y aseptica*”, ajena a los contextos y las ideologías. Ese idealismo crítico le permitió a Monegal, no obstante sus límites, defender con ahínco y

150 Las críticas a la anglofilia de Ocampo se dispararon con energía desde los últimos años del primer gobierno peronista, en particular por cuenta de los jóvenes que se reunieron, desde 1953, en la revista *Contorno*. Sobre el punto consúltese, entre otros, los aportes de Warley-Magnone, 1981; King, 1989; *Contorno. Izquierda y proyecto cultural*, Marcela Croce. Buenos Aires, Colihue, 1996; David Viñas: *Crítica de la razón polémica. Un intelectual argentino heterodoxo entre Contorno y Dios*, Marcela Croce. Buenos Aires, Suricata, 2005 e *Ismael Viñas. Ideografía de un mestizo*, Pilar Roca. Buenos Aires, Dunkin, 2005.

151 Quizá los únicos que entonces acompañaban firmemente esta línea eran casi todos los directores de *Número*, aunque Sarandy Cabrera no comulgaba con ella, según lo declaró al final de su vida y según parece mostrarlo sus lecturas de entonces (Rocca, 2004). Podría sumarse otros nombres (Carlos Real de Azúa, Carlos Ramela, Omar Prego Gadea, Mario Trajtenberg, Einar Barford). Los anglófilos y los que simpatizaban con la literatura de Borges, fueron llamados “*lúcidos*”, en contraposición a los “*entrañavistas*”, quienes vivían la cultura desde adentro. Esta distinción ingeniosa le correspondió a Carlos Maggi en un artículo de *Escritura* y otro de *Marcha*. Pero es un asunto que excede el objetivo de estas páginas, y que ya hemos tratado en otros momentos (Véase Rocca, 1992 y 2002).

152 Es abrumadora la lista de obras y autores que escribieron en otras lenguas que no fuera la española, estudiados o reseñados por Monegal –principalmente–, pero también por sus colegas en *Marcha*, *Número*, *El País*, *Reporter* y otras revistas montevidéanas del período 1945-1966. Muchos textos fueron leídos en su lengua original, otros en las traducciones que divulgaban editoriales argentinas, mexicanas y chilenas y, sólo en los sesentas, algunas españolas. Apenas a manera de apretadísimo resumen, los autores objeto de más frecuentes lecturas fueron los anglosajones James Joyce, Henry James, H. G. Wells, William Faulkner, Ernest Hemingway, Katherine Anne Porter, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Joyce Cary, Graham Greene, T.S. Eliot, Evelyn Waugh; los franceses Marcel Proust, Jean Paul Sartre, Antonin Artaud, André Gide, Albert Camus, Raymond Queneau, Alain Robbe-Grillet; los alemanes Rilke, Thomas Mann y Günther Grass; el checo Franz Kafka; los italianos Elio Vittorini y Alberto Moravia.

competencia la obra borgesiana más allá de las actitudes particulares del ciudadano Borges, y de las latencias conservadoras de su visión del mundo y la comarca.¹⁵³ Este era uno de los aspectos más irritantes para muchos críticos argentinos que emergieron hacia 1950 y, en Uruguay, también para Rama (Warley, en Sosnowski, 1998; Rocca, 2002: 171-176). En el fondo, prevalecía en Monegal la idea de que las letras anglosajonas habían alcanzado el mayor esplendor posible de lo moderno, en aquellos años de dispersión trágica de las letras españolas a causa del franquismo –o de pobreza endémica hacia el interior de esa España–, una fuerza que la inmadurez de la cultura latinoamericana no podía empardar. Estudiando la vida de Borges, en quien siempre vio la resolución perfecta de esa falla, en su formación llegó a ejemplificar (y, en última instancia, a justificar) el bilingüismo como una disyunción, en que la lengua inglesa se impone sobre la castellana:

No es extraño que [para el primer Borges] el español quedase asociado a una forma más primitiva o elemental de la vida, mientras el inglés daba acceso a un nivel superior; a un sueño y un deseo tentadoramente fiscalizados por las palabras y los libros [...] A esa crisis lingüística que impregna su existencia, él intentaría dar, más tarde, una solución paradójica con obras que, aunque escritas en el lenguaje inferior que era el español, se aproximan más por su tensión estilística a la lengua inglesa” (Rodríguez Monegal, 1987: 23-24).

A esa anglofilia que puede interpretarse, en términos freudianos, como un auténtico desplazamiento (de Borges a su exégeta y biógrafo), no escapa la segunda fase en su proyecto que involucra la revisión, vigilancia e interpretación de la literatura nacional y americana. Pero no la explica en términos absolutos. En su ejecución procedió a apartar los casos despreciados, seleccionar los nuevos valores y publicarlos en las páginas del semanario. Esta serie supuso, desde luego, elegir un concepto de literatura. Rodríguez Monegal siempre se filió a la distinción entre “alta” y “baja” culturas, siempre asumió la literatura como “bellas letras”. Estas posiciones estuvieron sujetas a matizaciones, en la medida en que su labor autodidacta se fue construyendo al tiempo que leía diversos tipos de textos, tanto críticos cuanto teóricos como ficcionales. Esto supuso, al fin, una reflexión sobre el lugar desde el que se hacía crítica y sus cometidos específicos.¹⁵⁴ Distinguió con energía entre los “*subproductos de una actividad*

¹⁵³ Ejemplos de esta apología sobran, desde *El juicio de los parricidas* –al que pertenece la definición de la crítica literaria como “*actividad pura y aséptica*”– hasta los últimos libros que escribió sobre Borges, tanto en la antología *Ficcionario* como en su célebre “biografía literaria” del autor. Véase Rodríguez Monegal, 1956, 1985, 1987.

¹⁵⁴ Así resumió en 1952 los supuestos generales de su trabajo en *Marcha*: “[...] ofrecer la mayor información con el mínimo de errores; estudiar los escritores actuales con seriedad y detenimiento; analizar sus obras con el

literaria” y una “*literatura exigente*”, abogando por esta última (“¿Adónde va la literatura...?, 1954). Pero por su obstinada y peleadora inserción en el campo literario uruguayo, no pudo mantenerse al margen de la producción de sentidos y la paralela interrogación sobre los soportes materiales y difusores de los mismos.

Por eso habría que despejar la simplificación de Hernán Vidal, para quien Monegal epitomiza las “*desviaciones tecnocráticas*” de los cincuentas, en cuanto corre el foco hacia el mundo central, olvidando el contorno y la función social de la literatura. En su lugar, según Vidal, en los años sesenta, Rama representa una tipología del crítico literario que “*debía abandonar su identidad de técnico dedicado al análisis de ciertos textos privilegiados para adoptar la identidad de quien produce cultura desde una posición política conscientemente asumida*” (Cit. por Abril Trigo, en Moraña/Machín, 2003: 395). Es cierto que en el ciclo de Ángel Rama (1959-1968), la *política de traducción de la novedad metropolitana* se desvaneció, adquiriendo mucho mayor vigor la literatura latinoamericana, en la hora de la alianza entre nacionalismo y socialismo. Pero ni Rama se aisló absolutamente en este campo restricto ni Monegal lo ignoró en esa década del sesenta, ni aun antes. Al contrario, entre 1947 y 1960 Rama se dedica a la literatura española y francesa con mayor interés que a la hispanoamericana, con excepción de lo uruguayo. No, desde luego, a la literatura anglosajona, que conocía deficitariamente, de modo paralelo a una lengua que sólo empezó a aprender a fines de la década del sesenta.¹⁵⁵ En medio de sus apelaciones más firmes hacia la confluencia política y cultural sobre lo latinoamericano, Rama no dejó de denunciar que la crisis económica que se

conocimiento de su evolución de sus preferencias, de la tendencia en que aparecen inscritos y de su propia orientación personal. Se ha querido proporcionar una guía al lector que se encuentra asediado por una masa creciente de nuevos libros” (Rodríguez Monegal, 1952: 15).

155 Por entonces, la señora Lucila Romero, a quien conocí en Montevideo en 1987 y quien había sido alumna de Rama en la Facultad de Humanidades y Ciencias, según me lo comentó, enseñó inglés a su profesor. Sin embargo, ante su inminente instalación en Estados Unidos –que concretó a comienzos de 1980–, Rama no dominaba esta lengua. Una anotación en su diario, fechada en noviembre de 1978, se extiende sobre esta carencia:

“*Nuevamente clases de inglés, ahora en la Berlitz. El oído duro que se niega a desentrañar, en la masa sonora, las palabras y su significado. Todo resulta más fácil ante las palabras escritas, puedo seguir el texto con comodidad (salvo la escasez de vocabulario que me exige el manejo del diccionario), pero son los significantes los que se oscurecen para mí. Y es cuestión de una lentitud del ritmo, que dé tiempo a trasponer los sonidos en grafías: cuando el profesor los repite y los visualiza, ya no hay problema*” (Rama, 2001: 120).

La reacción de Rama contra la cultura anglosajona no tenía su raíz sólo en su desconocimiento de la lengua (Véase Rama, “*Generación va generación viene*”, 1948). En cambio, su afición por la literatura española lo llevó a escribir sus primeros estudios extensos, como el prólogo al *Lazarillo de Tormes* (Montevideo, E.L.I.S.A., 1954), y en su breve pasaje inicial por la dirección de “*Literarias*” de *Marcha*, escribió sobre Rafael Alberti, Miguel Hernández y Antonio Machado. Su devoción por la literatura francesa no tardó en expresarse en artículos sobre Camus, Gide y una nota más general sobre “*Los escritores franceses y la política*”. Su labor como secretario de redacción de la galicizada revista *Entregas de la Licorne*, no estuvo ajena a esta opción. Ciertamente, también tempranamente, Rama escribió sobre autores rioplatenses (José Hernández, Acevedo Díaz, Carlos Reyles, María Eugenia Vaz Ferreira) y algunos uruguayos jóvenes, pero apenas trabajó sobre otros hispanoamericanos (Vallejo, Neruda) hasta que reingresó en *Marcha*, sobre todo desde 1960. (Detalles de la publicación de estos textos en Barros Lémuez, 1986: 89 y ss. Véase, asimismo, el artículo de María Alejandra Aguilar sobre *La Licorne/Entregas de la Licorne*, en Rocca, *Revistas culturales uruguayas...*, 2005).

había instalado en el país impedía la fluida llegada de libros desde Europa y desde Estados Unidos y, aun peor, el encarecimiento de los pocos que llegaban los alejaba de los salarios decrecientes. Todo el reclamo estuvo animado, además de una posición aguerrida contra el *status quo*, en la defensa del “universalismo, que a pesar de sus defectos explica algunas evidentes virtudes de la organización de nuestra sociedad”.¹⁵⁶ Es decir, apertura al mundo sin la que no puede explicar la solicitada apertura hacia América Latina. “Hoy día –escribió nada menos que en su artículo de *Sur*, en 1965– *asumir una política exterior es casi definir una política interior*”. Nacionalismo, sí, que “encara al país como un «querer ser» popular”, antiimperialista, socialista y latinoamericano, pero alerta a la “lección universal”, aunque adventicio a la “histeria cultural imitativa” de la vanguardia de entreguerras que cundió entre 1944 y 1950. A pesar de catalogar con tanta dureza esa etapa en la que dominó su rival, admite la racionalidad de ese derroche mimético porque sirvió para ponerse al día con un largo retraso cultural del país y “vencer el provincianismo a través de la más fácil apelación a lo anglosajón. Fue necesario un ingente esfuerzo de corrección para no perder el rumbo en ese momento” (Rama, “La cultura uruguaya...”, 1965: 96 *et passim*).

Por su parte, y desde la década del cuarenta, Rodríguez Monegal escribe decenas de artículos sobre literatura uruguaya y sobre lo poco de literatura latinoamericana que –hasta el *boom*– circula por el Río de la Plata, y hasta sobre muchos libros novedosos o poco registrados por estas latitudes: *Adán Buenosayres*, de Marechal, *El reino de este mundo*, de Carpentier, además de panoramas que, junto a los anteriores y otros artículos (sobre Mariano Azuela, por ejemplo), recoge en *Narradores de esta América* (1961).¹⁵⁷

156 “De 1955 a la fecha, [...] se ha cuadruplicado el precio de los libros. En ese mismo período se registró un encarecimiento de origen de las ediciones que, con diferencia de matices, es extensible a los mayores mercados libreros: Francia, Inglaterra, Estados Unidos, Alemania, Italia, España, Argentina.

Con todo, una estadística de la [producción] nacional señala para los dos últimos años el mantenimiento casi invariable del costo promedio de los libros [...] o sea que en el último bienio no se habría registrado un aumento demasiado sensible: no es el libro que se ha encarecido, sino el comprador quien se ha empobrecido.

La consecuencia inmediata que hemos observado en una recorrida por librerías es la disminución vertiginosa del servicio de novedades [...]

Montevideo, cuyo universalismo cultural estuvo hecho en buena parte de una excelente comunicación con los centros productores bibliográficos –universalismo, que a pesar de sus defectos explica algunas evidentes virtudes de la organización de nuestra sociedad–, se empieza a encontrar cortado de ese mundo del cual, afanosamente, se sintió o quiso sentirse partícipe. [...]

En el momento actual Montevideo casi no recibe libros de Estados Unidos, Inglaterra, Alemania e Italia que, en un pequeño margen, fueron buenos proveedores, y que son de los más importantes centros editoriales del mundo occidental. Sigue recibiendo una cantidad de libros de Francia (más reducida que antes) y de España” (Rama, 9/VI/1961: 29).

157 Eso, aparte de notas, sobre todo, acerca del ensayo y la narrativa. La lista, bastante exhaustiva y que no incluye a los uruguayos, contiene artículos o reseñas sobre Gabriela Mistral, Miguel Ángel Asturias, Baldomero Sanín Cano, Manuel Rojas, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Ernesto Sábato, José Santos González Vera, Martín L. Guzmán, Gabriel Cassaccia, Miguel Otero Silva. Y, desde luego, mucho sobre Neruda, Andrés Bello, Alfonso Reyes, Henríquez Ureña y, a partir de 1944, Borges una y otra vez.

En efecto, además de que Rodríguez Monegal jamás descuidó la contraparte local del vasto universo, también vigiló con sumo cuidado lo que estaba ocurriendo en las políticas de distribución del libro, en los estándares de lectura, en el movimiento de una literatura nacional condicionada por la economía: los costos de los insumos para libros y revistas, los crecientes precios de venta y los salarios de los lectores devorados por la inflación, el corto o largo alcance de los planes educativos. De todo esto dan testimonio abundantes notas de los años cuarenta y cincuenta.¹⁵⁸ La crítica de problemas, libros y autores uruguayos, se bifurcó en la lucha por el presente y en la reinterpretación del pasado.¹⁵⁹ Día a día, se expidió sin tregua contra los que eran percibidos como dueños del poder cultural “oficial”: el grupo de Julio J. Casal y su revista *Alfar*, Juvenal Ortiz Saralegui y los *Cuadernos Julio Herrera y Reissig*, la *Revista Nacional* del Ministerio de Instrucción Pública y la Asociación Uruguaya de Escritores (AUDE) y contra las formas del realismo criollista, el nacionalismo cultural y las modalidades antirrealistas de las narraciones americanas que no se ajustaran a los patrones borgeianos. En su lugar, defendió la poesía en que la sencillez coloquial se aliara a la precisión verbal (Juan Cunha, Líber Falco, Humberto Megget, Idea Vilariño), y la narrativa ciudadana o rural en diálogo con la vanguardia metropolitana (Onetti, Martínez Moreno, Mario Arregui y los cuentos de Benedetti). Remontó el “*pasado útil*” –en la recurrida noción de T.S. Eliot– a la Generación del Novecientos y algunos escritores anteriores (como Eduardo Acevedo Díaz o Francisco Bauzá), eclipsando, de ese modo, las huellas de los espacios intermedios. Rodó,

158 Entre otras, todas publicadas en *Marcha*: “Cámara uruguaya del libro”, N° 296, 24 de agosto de 1945: 15, balance sobre la creación del organismo privado rector del libro y sobre la crisis editorial en el país y en la región; “Una literatura de minoristas”, N° 650, 5 de diciembre de 1952, comentario extenso sobre los premios del Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social y sobre lo que entendía implicaciones de los jurados en las distinciones asignadas; “El escritor y el problema editorial en nuestro país”, N° 659, 13 de febrero de 1953: 14-15, extenso balance de la situación de la literatura nacional frente a otros casos (Argentina, España), la actitud del público frente a la “*mercadería nacional*” y la actitud del Estado; “¿Adónde va la literatura nacional?”, N° 747, 31 de diciembre de 1954: 17-18, sobre el libro “*artículo de lujo*” y las direcciones de la política literaria local y las líneas estéticas en pugna; “El segundo congreso de escritores soviéticos, ¿Comienzo del deshielo u otra etapa de la congelación?”, N° 756, 18 de marzo de 1954: 14-15, sobre el realismo socialista y sus proyecciones hacia América y, en particular, hacia Uruguay.

A Hernán Vidal podría asistirle razón si sólo pensara el problema en términos de la relación entre política y cultura. Porque, en efecto, esa articulación entre literatura y medio que la conforma, no redundó en Monegal en una propuesta social revolucionaria. Aun más: el crítico, que siempre defendió una posición liberal, se inclinó cada vez más contra esta alternativa, antes aun de la combatida dirección de la revista *Mundo Nuevo* (julio 1966- julio 1968, los iniciales 25 números). Desplazo el problema para el final de este capítulo.

159 Muestra de ese interés por estimular una nueva literatura uruguaya y, a su vez, indicio visible del ingreso de Monegal a la jefatura de la sección literaria –algo no explicitado en sus páginas–, es este aviso de 1945 titulado “*A los autores nacionales*”:

“*MARCHA ha resuelto dar especial cabida en sus páginas a la información y crítica de toda manifestación de las letras uruguayas. En tal sentido, solicita de los autores nacionales la remisión de los ejemplares de cada libro que llegue a editarse en el futuro, como así también de los libros recientemente aparecidos*” (*Marcha*, N° 273, el 9 de marzo de 1945: 11).

Quiroga, Herrera y Reissig, Florencio Sánchez, Javier de Viana, fueron releídos por Monegal y sus colaboradores más cercanos.¹⁶⁰

Pocas diferencias en este plano manifestó Rama, aunque el repertorio se amplió –y nunca contempló a José Enrique Rodó en los términos que siempre lo había recuperado Monegal–, intentado leer la obra individual pasada en una trama colectiva que la justificara y le aportara mayor sentido en cuanto obra, así como en la operación de la lectura desde el presente.¹⁶¹ En rigor, el propio Onetti había marcado las pautas básicas de esta actitud combativa que en el medio siglo se entendió que era necesario completar. En un artículo publicado en *Marcha* el 1º de setiembre de 1939, Onetti se había lamentado sobre la parálisis de la literatura nacional, lanzando una opinión demoledora que apenas si fue amplificadora hasta el cansancio por quienes asumirían las responsabilidades de la crítica en la lucha por el campo literario un lustro después:

Hace años, tuvimos a un Roberto de las Carreras, un Herrera y Reissig, un Florencio Sánchez. Aparte de sus obras, las formas de vida de aquella gente, eran artísticas. Eran diferentes, no eran burgueses. [...] Los “nuevos” sólo aspiran a que algunos de los inmovibles fantasmones que ofician de papas, les diga algunas palabras de elogio acerca de sus poemitas. Y los poemitas han sido facturados, expresamente, para alcanzar ese alto destino (Onetti, 1975: 30).

No sólo Monegal multiplicaría este modelo en muchos artículos, Rama lo haría suyo y hasta lo reivindicaría como la ley del origen propio y de su generación cuando, en 1972, se había alejado de la dirección de la página de *Marcha*:

Confieso que lo que me gusta [del primer Onetti] es el tono áspero, la irritación tensa, el desdén rabioso de este joven de treinta años que se sentía solo, que quería crear, que sabía crear, que sabía que no podía contar con ninguna ayuda (Rama, *La generación crítica*, 1972: 126).

Es cierto, otra era la preocupación básica de la “zona política” del semanario en los años de dominio de Monegal. A medida que los años avanzaron y que, en sustancia, el mapa político del país no variaba, por un lado las notas ideológicas de la primera hora se enriquecieron con

¹⁶⁰ Omar Prego Gadea, José Enrique Etcheverry, Tabaré di Paula y Mario Trajtenberg. La consideración de todos y cada uno de estos puntos excede los propósitos de esta tesis. Remito a otros trabajos en los que me ocupo del problema (Rocca, 1992, 2002, 2004).

¹⁶¹ Por supuesto que hubo diferencias interpretativas e incorporaciones de textos y autores uruguayos, que del caso se trata, que antes no tenían cabida o hasta habían sido excluidos violentamente. Felisberto Hernández, Armonía Somers y María Inés Silva Vila, por ejemplo, fueron rescatados y realzados en el ciclo Rama.

un más acendrado latinoamericanismo que, en la inicial década larga de vida del semanario, no parecían infiltrar la ideología del equipo “cultural”. La defensa de la “Patria Grande” se enraizó, cada vez más, en el ejemplo de los héroes de la independencia y también en el pensamiento de Martí y, muy particularmente, en el de Rodó. Una leve comparación sobre el caso basta para verificar que si Quijano fue, desde su primera juventud, un admirador del Rodó estilista y del americanista, correspondió a Ardao la difusión más intensa de una reivindicación total de Rodó como antimperialista, americanista y aun antiburgués en una selección de sus escritos, editada por Marcha, en el apogeo de esta ola. El prólogo de esta antología tiene mucho de autorreferente, algo en general rehuido en sus páginas de juventud y de madurez (Ardao, 1970: 7-42). En su lugar, el “rodonianismo” de un Rodríguez Monegal, que escribió sobre el escritor del Novecientos desde 1950 y fue el editor de sus *Obras Completas* en Aguilar (Madrid, 1957 y 1967), tiene más que ver con la admiración por el pionero en la crítica literaria y por el intelectual capaz de establecer un puente entre la gran cultura occidental clásica y la moderna, injertándola en América.

Todas las semanas, los redactores de la *Marcha* política postulaban que había que “*destruir construyendo*”, para usar, paradójicamente si se quiere, una frase que el despolitizado Rodríguez Monegal convirtió en lema de su actividad en la crítica literaria semanal, y que tal vez no hubiera sido posible pensar fuera de ese mismo ámbito. Una pregunta retórica (“¿es posible un antiimperialismo literario?”) abría la discusión como paratexto titular, marcando las diferencias con peticionantes lectores adversarios. Quienes, al fin y al cabo, pensaban muy parecido a Quijano –según recordó el redactor responsable de *Marcha*–, ya que el director le exigía a Monegal “*menos literatura anglosajona y más literatura nacional*” (Alfaro, 1986: 48). De ahí que esta respuesta se dirige, también, hacia un poderoso destinatario interno:

Alguien reprocha a esta página no ser antiimperialista cuando *Marcha* lo es, tan notoriamente.

La objeción parece fuerte. Aunque tiene un punto débil: el opositor no se molesta en demostrar que la página no es imperialista. [...] Es cierto que para el crítico literario toda consideración *estética* de una obra debe realizarse teniendo en cuenta únicamente sus valores literarios. Pero también es cierto que después de considerados esos valores es posible señalar otros que la obra puede contener. Semanalmente se comentan en esta página libros cuya importancia no reside en su contribución a la literatura, o libros que aparte de su valor estético arrastran un contenido ideológico, proponen una visión del mundo, adhieren a determinada ideología. En este caso, el cronista señala siempre esos valores extraliterarios y fija su posición frente a ellos.

En esta valoración está la única política antiimperialista posible.

No parece necesario despejar, es claro, la falacia de que si se comenta un libro norteamericano se hace el juego a Norteamérica. El libro puede ser un testimonio contra el imperialismo norteamericano, en cuyo caso, la objeción resulta ridícula, o puede ser una obra de arte, en cuyo caso el silencio sería también ridículo (Rodríguez Monegal, “Nacionalismo y literatura...”, 4/VII/1952: 14).

La línea rectora de *Marcha* siempre había rehuido tanto el liberalismo ortodoxo sujeto a los dictámenes del capitalismo internacional como el “socialismo real” de la órbita soviética. El triunfo de la Revolución cubana (1959) y el recambio generacional en los cuadros activos del semanario, representaron un viraje importante, sobre todo al impulso de las generaciones más jóvenes que eran mayoría en el semanario, como lo habían sido, dado el verdadero culto a la juventud de raíz arielista que siempre alentó Quijano. Y aun en esa línea no perdió la profunda filiación, también rodoniana –ni cuando se acercó más heterodoxamente al marxismo– al “*neoidealismo*”, como lo explicó Ardao en la mencionada introducción a sus obras (1989).¹⁶² Aun admitiendo la validez relativa del fraccionamiento de las dos *Marchas*, está claro que con el advenimiento del impacto cubano del 59 hubo un diálogo fluido entre esas “partes” del periódico. Un apasionante diálogo entre Rama, Rodríguez Monegal y Real de Azúa, sobre “Evasión y arraigo de Borges y Neruda”, emitido por la Radio oficial uruguaya en la segunda mitad de 1959 y publicado a fines de ese año, ofrece el estado de la cuestión en ese momento crucial. Neruda y el sentido de una poesía americana, renueva el interés por el tópico que había desvelado a muchos ejemplos del pasado (Bello, Martí, Darío). Esto, aliado a la difusión del paradigma del intelectual *engagé*, que todos habían aprendido en aplicadas lecturas de Sartre, torna el problema más que evidente, preocupante, y también urgente, ante la nueva hora histórica que se avecina. Los jóvenes ya no lo son tanto, y ya no sólo los desvela la preocupación por las formas. Rama afirma la gratuidad de la literatura borgesiana, virtuosa pero fincada en el individuo, mientras que en Neruda, más allá de sus excesos o anfractuosidades, ve una compenetración profunda con lo humano en tanto adentramiento en lo americano esencial. Rodríguez Monegal defiende la validez ética y estética de los dos universos, separando tajantemente la actitud civil de la creativa y recuperando, de ese modo, la densidad de la obra de Borges, tan poco estimada en su dimensión antropológica última tanto por Rama como por Real de Azúa. Este, por fin, descrea de las categorías mismas de “*arraigo*” y de “*evasión*”, a las que encuentra “*excesivamente sociológicas*”, y postula que el escritor

¹⁶² En la década del sesenta, a Rodó y otras fuentes primigenias del pensamiento americano se le sumó el redescubierto José Carlos Mariátegui. Sobre la incidencia de Mariátegui en Rama véase el próximo capítulo V.

erudito y anglosajonizado y el poeta cósmico y oficializado del Partido Comunista, ven la realidad a través de “*esquemas*” y a través de la “*cultura*” (Rama, Real de Azúa, Rodríguez Monegal, 1959). Ni una palabra sobre la revolución ni sus coletazos en América, pese a la pertinencia del tema, lo que hace pensar que las noticias sobre este proceso político se difundieron con vigor sólo a partir de 1960.

Desde entonces, muchos “lúcidos” de otrora, muchos de los que estaban ensimismados en el Olimpo de las Letras, prestaron su caluroso apoyo al socialismo isleño. Algunos, como Mario Benedetti e Idea Vilariño, ahora conformes con la adhesión a esa causa, reingresaron a las páginas de las que se habían apartado por problemas personales con el director en diferentes momentos; otros –como Rodríguez Monegal o José Enrique Etcheverry– se fueron para siempre, en buena medida por causa de su retracción o repulsa del nuevo modelo socialista. Otros tantos, como Ardao, Martínez Moreno o Real de Azúa, prefirieron mantener un apoyo crítico sin precipitarse por la pendiente de la adhesión incondicional.¹⁶³ Este es un nudo de la diferencia sustancial entre Rama y Rodríguez Monegal. No, por cierto, la mayor o menor atención a lo latinoamericano antes, durante o después, sino porque desde “*Literarias*” de *Marcha*, Rama entroncó el antiimperialismo político con el cultural:

Dos grandes ramas tiene ese compromiso en nuestro momento: la que viene de lo social o la que viene de la metafísica [...] El escritor se siente responsable ante el mundo que integra y su arte es el instrumento con que acciona dentro de él [...] Romper con la clase dominante, enjuiciarla en las consecuencias diarias de su actividad distorsionadora, y ambicionar una creación destinada a dignificar, llevar al nivel de un pueblo, heredero legítimo de la cultura, es su compromiso hoy (Rama, “Situación actual del escritor...”, 1962).

La borradura del distingo entre política y letras defendida por su antecesor, le permitió a Rama leer la literatura que se estaba edificando como un proceso liberador en el breve plazo, y esa lectura se asentó sobre la certeza de que el “*acontecimiento principal*” de 1960 para Uruguay y toda América Latina fue la Revolución cubana (Rama, “La construcción...”, 1960). Esta convicción dejó atrás al Rama escritor de ficciones y al del paladar hispánico y francés, y con ella montó su programa de trabajo crítico. Si bien nunca dejó de leer literatura de donde

¹⁶³ Como en forma simétrica al resonante acontecimiento histórico, la cultura latinoamericana encontró en La Habana su mejor *aleph*. Por entonces o poco después, aparte de Rama, empezaron a escribir en la zona cultural de *Marcha* quienes confiaban en la necesidad de mirar hacia el continente mestizo: Coriún Aharonian (música), José Wainer (cine), José Pedro Barrán (historia), Gerardo Fernández (teatro), entre otros. Este recambio evitó que *Marcha* se anquilosara, admitió que abriera sus páginas a los nuevos a quienes asignaba, como en los orígenes, puestos de alta responsabilidad.

fuere, pasó a concentrarse en lo americano, a través de la confección de panoramas y de la recensión de las novedades. Esta opción lo obligó a rearticular las alianzas establecidas en la página de *Marcha* en el ciclo anterior: en lugar de los escritores artepuristas de la metrópoli (Eliot, Pedro Salinas, Jorge Guillén) los que se acercaban al marxismo o las cuestiones sociales (los exiliados españoles Alberti y Bergamín; Sartre); en lugar de los escritores-críticos americanos volcados hacia una valoración que prioriza lo estético (Borges, Alfonso Reyes), los que integran el texto en la vida social y lo correlacionan con otros saberes (Henríquez Ureña, Ezequiel Martínez Estrada, Antonio Candido);¹⁶⁴ en lugar del grupo *Sur*, los redactores de *Contorno* (David e Ismael Viñas, Noé Jitrik, a quienes invitó a colaborar en el semanario). Su alineamiento con Cuba después del 60, adonde viajó incesantemente, transformándose en un intelectual clave para la Casa de las Américas, lo llevó a conocer a fondo escritores de todo el mundo –pero sobre todo latinoamericanos–, a los que poco antes ni siquiera hubiera podido acercarse. Aparte de su gran capacidad de trabajo, principalmente por ese salto hacia un sitio donde circulaban sujetos e ideas de toda América Latina, Rama pudo descubrir *antes de 1965* a nuevos escritores que darían un golpe de timón a los destinos de las letras latinoamericanas, como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa o el grupo de los jóvenes venezolanos de “El techo de la ballena”, entre ellos Salvador Garmendia.¹⁶⁵ Un salto que Rodríguez Monegal no dio *antes de 1966*, cuando salió rumbo a París a dirigir la revista *Mundo Nuevo*, imaginada para contrarrestar el exitoso *efecto* cubano y la cada vez más eficaz prédica y exégesis ramiana. El tránsito, el viaje, podría explicar esta descompensación de la que Rama sacó partido.

Rodríguez Monegal había conocido el mundo antes que ninguno de sus colegas uruguayos, quizá como pocos críticos latinoamericanos. Además de continuos viajes a Buenos Aires desde 1945,¹⁶⁶ vivió dos largas estadías en Inglaterra (octubre 1950-mayo 1951; mediados de 1957 a principios de 1960), una en Santiago de Chile (diciembre de 1953 a marzo de 1954) y una en New York (abril-junio de 1962) (Rocca, en Rodríguez Monegal, 1994: 10-11). Sin embargo, en la primera mitad de los sesentas su movilidad se frenó, ya que apenas concurrió a algunos congresos en México y en Chile (1962), y al importante Coloquio sobre literatura latinoamericana en Génova, en el 65, al que también asistieron Rama y Antonio Candido (Rama, “Coloquio de Génova...”, 1965). Por su parte, fuera de algunos viajes a Buenos Aires,

164 Un hecho que parece fortuito: el conocimiento con Antonio Candido en Montevideo, en 1960, lo introduce a saco en contacto con Brasil. El capítulo VI está íntegramente dedicado a la cuestión.

165 Véase Rama: “Julio Cortázar...”, 1961; “García Márquez...”, 1964; “Una gran novela...”, 1964; “Sobre el Techo...”, 1966.

166 El dato aparece en sus memorias (Rodríguez Monegal, 1989: 146). Habría que sumar, además, los viajes a Brasil en la infancia y adolescencia que repasamos en el capítulo anterior.

Ángel Rama hizo su primera salida del país en 1955, cuando permaneció menos de un año en una beca de estudios en París, donde asistió a cursos de Marcel Bataillon y Fernand Braudel en Sorbonne. Recorrió algunos países europeos y regresó a Montevideo en julio del 57 (Blixen, 1986: 19-21). Desde el 62 todos los años visita La Habana, viaja por toda Hispanoamérica (en el 63, incluso, conoce China), lo que le da un dinámico y detallado conocimiento de nombres y textos contemporáneos que su contendor no podía tener tan pronto y de primera mano. Los papeles se invertían.

Como Monegal, apenas con 21 años, Rama se había plegado a otros jóvenes, quienes desde la revista *Clinamen* se propusieron empezar a hacer y rehacer el campo literario; también intentó la experiencia editorial, fundando –con Carlos Maggi– el sello artesanal Fábula (1950-1951, una decena de títulos). Todo esto fue demasiado efímero o demasiado débil, por lo cual debió armarse de paciencia ya que no logró la fortuna de ese *otro*, que con la alternancia de *Número* y la página literaria de *Marcha*, imperó entre fines de los cuarentas y mediados de la siguiente década. La llegada (o, mejor, el reingreso) de Rama a *Marcha*, se aparea con su labor como editor. Primero en Alfa, de Benito Milla, en la que dirige la colección “Letras de hoy”, donde publica escritores uruguayos recientes (1960-61), y desde 1962 en su propio sello, de significativo alcance, en el que publicará literatura latinoamericana y uruguaya en gran escala.¹⁶⁷ Esta labor geminada acrecentó su poder en una medida mayor al que había detentado su rival. A quien para 1964 había conseguido acorralar.

6. Dialéctica de la revolución

Dos personajes en una novela confrontan opiniones. Por un instante ensáyese una imposibilidad y olvídense quiénes son esos personajes, cuál es la novela, quién su autor, cuándo y dónde se editó, en qué circunstancias. Por un momento anúlese el contexto social para

¹⁶⁷ En la editorial Arca, que Rama fundó en 1962 con su hermano Germán y con José Pedro Díaz –aunque la mayor responsabilidad le cupo a él–, publicó varias decenas de títulos latinoamericanos hasta que la censura dictatorial apretó el cerco, hacia 1974. Privilegió las antologías del cuento latinoamericano (de Cuba, Colombia, Venezuela), y dio a conocer títulos de García Márquez (reedición de *La Hojarasca*, 1965), dos libros de ensayo de José Lezama Lima, tres novelas de Salvador Garmendia, una de José Revueltas, una colección de ensayos y una novela (reedición de *El reino de este mundo*) de Alejo Carpentier, entre muchos otros. La literatura uruguaya encontró en Arca, y sobre todo en su colección “Bolsilibros” –que llegó a publicar un volumen por semana en su momento de apogeo (1968-1969)– un espacio de reconfiguración del canon (Acevedo Díaz, Quiroga, Juana de Ibarbourou, Felisberto Hernández); un impulso fundamental para los escritores de los años sesenta (Cristina Peri Rossi, Hiber Conteris, etcétera); además de publicar la primera reedición de *El pozo*, de Juan Carlos Onetti (1965) y varios títulos –viejos y nuevos– de Mario Benedetti, Idea Vilariño, Ida Vitale, José Pedro Díaz, así como numerosas antologías temáticas (*Cien años de raros*, 1965; *Aquí, Montevideo*, 1966, entre otras).

concentrarse, exclusivamente, en el contexto discursivo. Podría irse más lejos aun y suponer que el intercambio se da entre dos sujetos no necesariamente envueltos en ese paquete que solemos llamar literatura. El caso es así. Alguien afirma que

esta vez la revolución ha fracasado. Acaso la próxima sea la buena. Pero, para agarrarme cuando estalle, tendrán que buscarme con linternas a mediodía. Cuidémonos de las palabras hermosas: de los Mundos Mejores creados por las palabras. [...] No hay más Tierra Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo.

Otro replica que

no podía vivirse sin un ideal político; la dicha de los pueblos no podía alcanzarse de primer intento; se habían cometido graves errores, ciertamente, pero esos errores servirían de útil enseñanza para el futuro [...] los excesos de la Revolución eran deplorables, pero las grandes conquistas humanas sólo se lograban con dolor y sacrificio.¹⁶⁸

Estos argumentos pudieron oírse en miles de bocas, por lo menos después que las revoluciones, cualesquiera sean, triunfaron en algún punto del mapa, en algún segmento del tiempo. De hecho, palabras más o menos semejantes renacen cuando hoy en una discusión se menta la Revolución cubana. La revolución, su jefe, su proceso largo, sus acontecimientos presentes. Nada marcó de manera más profunda los sesentas latinoamericanos –tiempo de riesgos– que la consolidación del proceso cubano.¹⁶⁹ Opiniones como las de los personajes de *El siglo de las luces*, de Carpentier, Esteban y su prima Sofía –a quienes pertenecen los pasajes transcritos–, en sustancia, reaparecieron en Uruguay en abril del año 2002. En esa fecha se desató una cadena de fricciones entre los gobiernos de Cuba y de Uruguay que desembocó en la fractura de relaciones, planteada por el Poder Ejecutivo de este último país.¹⁷⁰

Casi cuarenta años atrás, en 1964, se vivía en Uruguay un cuadro semejante: unos, propugnaban la ruptura con Cuba, vista como una amenaza para la democracia; otros,

168 Se trata de pasajes correspondientes a la parte XXXVI del capítulo 5 de *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, cuya edición original es de 1962. Cit. por Carpentier, 1979: 184-185.

169 Una cercana y productiva polémica en Argentina sobre el lenguaje de la crítica en esos años, se produjo entre Jorge Panesi y Jorge Lafforgue, este último activo representante de la crítica en aquel período. Véanse los artículos incluidos en la primera parte de *Críticas*, Jorge Panesi. Buenos Aires, Norma, 2000 (2ª ed.): 17-88 –en especial “La crítica argentina y el discurso de la dependencia”: 17-48–. Asimismo, la respuesta de Lafforgue se multiplica en la segunda parte de su libro *Cartografía personal. Escritos y escritores de América Latina*, Jorge Lafforgue. Buenos Aires, Taurus, 2005: 61-168.

170 Las relaciones diplomáticas entre Uruguay y Cuba fueron restablecidas el 1º de marzo de 2005, cuando asumió el gobierno de la República el doctor Tabaré Vázquez, electo por el Frente Amplio.

defendían con ardor al régimen isleño, apreciándolo en su coraje, en su antimperialismo, como si fuera la concreción cabal de la segunda independencia. Entonces y después, la sombra de la injerencia norteamericana se proyectó sobre las alternativas de los dos enfrentamientos. Una vez más podría recordarse la célebre afirmación de Marx en el prólogo al *18 Brumario* donde, recuperando la idea hegeliana de que “*todos los grandes hechos y personajes de la historia universal se producen, como si dijéramos, dos veces*”, agrega que esa duplicación se presenta la primera vez como tragedia, y la segunda como farsa (Marx y Engels, s/d: 250)

Entre mayo y junio de 1964, *El siglo de las luces* se transformó en algo más que un objeto literario que llegaba algo tardíamente a la orilla oriental del Plata, y que era leído con deslumbramiento por una crítica y un público ávidos. En esos atribulados años sesenta atrapó la atención un aspecto del texto, por cierto central: la “traducción” —o podría decirse, pensando otra vez en Marx, la duplicación— de la Revolución francesa en el Caribe, hacia fines del siglo XVIII y con las primeras luces del XIX. Esta zona del libro detonará una polémica acrimoniosa entre Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal, un debate que no ocurrió en similares términos en ninguna otra parte del planeta donde la novela de Carpentier se había difundido ampliamente, en dos ediciones —una cubana y otra mexicana, las dos de 1962—, y en versiones francesa e inglesa.¹⁷¹

Un libro, en los sesentas, podía promover la pelea, encender los ánimos y hasta movilizar tras la Idea o la Certeza. Eso aunque tal libro fuera un texto complejo, que no renunciara al lenguaje suntuoso, que no temía acudir al arcaísmo, a la descripción de códigos de paisajes o de objetos tan remotos para la sensibilidad del lector ajeno a los usos y costumbres del entorno antillano del siglo XVIII. Si una novela de esas características era capaz de despertar una refriega entre dos intelectuales, era porque el destino de la Revolución cubana se vivía en un clima de tragedia, como si esta fuera, a la vez, reflejo y metonimia de todos los pueblos latinoamericanos.

Si se lleva la distinción de Austin entre actos de habla *constatativos* y actos *performativos* al plano del enunciado, esto es, si en una novela los hechos —más allá de su fidelidad al referente— se disponen como elementos de una totalidad retórica, se hace posible, como subraya Eagleton

concebir el discurso ideológico como una compleja red de elementos normativos y empíricos en el que la naturaleza y la organización de los primeros esté determinada finalmente por

¹⁷¹ Acerca de las ediciones de *El siglo de las luces* véase la documentadísima bibliografía de García Carranza, 1984.

las exigencias de los últimos. En este sentido, una formación ideológica es parecida a la novela (Eagleton, 1997: 45)

Visto de este modo, quizá pocas novelas latinoamericanas como *El siglo de las luces*, por el momento en que emergió, así como por las relaciones horizontales y verticales con su medio y con la historia, sean capaces de poner en cuestión la disidencia entre el signo y su referente material, entre el discurso y la historia. O quizá pocos textos como *El siglo de las luces* potenciaron o problematizaron los efectos performativos, prefigurando la “nueva novela histórica” o encabezándola, si se sigue la observación de Seymour Menton (Menton, 1975; 1993). Estos contrastes fueron entrevistados en la polémica que transcurrió entre mayo y junio de 1964, pero más rápido de lo que podría esperarse, el texto fue olvidado o se convirtió en una especie de juguete rabioso, de objeto incontrolable o solo controlado por otras capas del sentido.

Hay que remarcarlo: Rama y Rodríguez Monegal escribieron simultáneamente sobre *El siglo de las luces*. Rama da a conocer la primera parte de un extenso comentario en *Marcha* el viernes 22 de mayo; el segundo, reseña el libro para el diario *El País* dos días después, por lo que es verosímil inferir que no pudo leer el texto anterior mientras redactaba el suyo. Al viernes siguiente, cuando sale la segunda y última parte del artículo de Rama, este se encarga de lanzar la primera piedra contra la interpretación de Rodríguez Monegal en una nota de título nada anfibológico: “Falsedades y Cia”. La polémica se enciende deslizándose por tres andariveles. Primero, el texto se convierte en un pretexto para la discusión política, que a su vez se bifurca en dos motivos: 1) la posibilidad o su negación de lo que podría llamarse una dialéctica de las revoluciones francesa y cubana, tanto como la posición asumida por Carpentier frente a ellas; 2) la situación política, social y cultural de América Latina y, más particularmente en Uruguay. Un segundo nivel involucra las reflexiones sobre las responsabilidades del intelectual en el mundo dependiente. Por último, la querella no esquiva ni disimula la lucha por el poder en el fértil campo literario montevideano que reseñamos en las primeras partes de este capítulo. Es decir, la disputa por el monopolio en la crítica en Uruguay, por orientar la pujante producción latinoamericana, en una encrucijada en que se intersectan la maduración estética de un número considerable de escritores (o de textos), con la comparecencia de un público por primera vez significativo, el que por su lado confía, como indicara Halperin, que la “*tormentosa historia*” de América Latina “*había entrado en una etapa resolutive*” (Halperin Donghi, 1987: 281).

Como se dijo, entre los dos intelectuales en cuestión, por sus ideas estéticas e inclinaciones políticas, Rama estaba en mejores condiciones objetivas que Rodríguez Monegal para

convertirse en el hermeneuta de esa hora. Y aun más, el cruce de acusaciones en esta polémica supuso el cierre simbólico de una labor modernizadora de las letras hispanoamericanas llevada adelante por los dos críticos desde sitios divergentes o casi nunca convergentes. Sólo para dar una muestra de algo sobre lo cual, en otra oportunidad, se han aportado algunos indicios (Rocca, 1992: 182-188), adviértase que esta encarnizada discusión golpeó con dureza al grupo que hacía la revista *Número*, cuyos miembros –a excepción de Rodríguez Monegal– simpatizaban con el proceso cubano, y que a raíz de la polémica en torno a Carpentier pensaron que las diferencias eran infranqueables, que era imposible seguir sacando una revista cultural no alineada. No sólo esto. Como se desprende de una insinuación de Rama en su nota titulada “El sometimiento intelectual”,¹⁷² y a juzgar por lo que declaró más tarde Mario Benedetti (Alfaro, 1986: 45-46), es altamente probable que por ese entonces Monegal hubiera recibido la propuesta de la Fundación Ford para transformar a *Número* en la revista del Congreso por la Libertad de la Cultura.¹⁷³ La trama, como se ve, es muy compleja. Sólo se revisará aquí al primero de los términos en disputa: las implicaciones políticas de la novela de Carpentier.

A lo largo de sus tres notas polémicas, Rama postula que la defensa y la lealtad de Carpentier a la Revolución cubana inhiben, en cuanto escritor, la fijación de cualquier clase de homología entre el novelesco gobernante dictatorial de una isla (Victor Hugues) y el dirigente cubano al mando en la isla de Cuba (Fidel Castro). La interpretación, aun a su pesar viciada por la mirada positivista, encontraba su límite último en el juicio de la fracasada Revolución burguesa de fines del XVIII, negando cualquier contacto del texto con el jardín de la Revolución coetánea. En la hipótesis contraria, Rodríguez Monegal sugiere que los elementos constatativos del discurso de Carpentier, en virtud del fuerte sello impuesto por la realidad (pasada y presente), lo transformaba en una enunciación performativa sobre el proceso en que el autor estaba inmerso. Una y otra perspectiva importan lecturas modeladas por la ideología en una notable trabazón con la política de los primeros años sesenta. Rama considera que el cubano es un escritor revolucionario que, combinando marxismo y barroco, sabe carcomer la “*imagen cada vez más edulcorada y beatífica de las revoluciones burguesas*”. Nada, en cambio, admite que se proyecte sobre el presente. La única alternativa que le resta al crítico para que la novela no se escape del círculo de la remota época representada, salvo para acusar

172 Se trata de las siguientes palabras que, más que proféticas –a juzgar por el mencionado testimonio *a posteriori* de Benedetti– parecen inspiradas en algún rumor circulante entonces: “*Cualquier día la Alianza para el Progreso le invitará a dictar clases en el exterior o la embajada americana le propondrá financiar su revista, y sería bastante mezquino que, dados sus conocimientos y su capacidad –que no me cuesta reconocer– concluyera al servicio de los tradicionales enemigos de nuestra América*” (Rama, 12/VI/1964: 29)

173 Este antecedente insoslayable se le escapó a María Eugenia Mudrovic en su excelente libro sobre la revista *Mundo Nuevo* (Mudrovic, 1997).

el fracaso prospectivo (y por ende actual) de la burguesía, es la de concebir al relato como crónica de un momento “concreto” y de una clase concreta, aunque narrada con un lenguaje refinado y montada sobre una arquitectura formal exquisita.

Si para Rama no hay contacto ni contagio entre una y otra revolución, para Rodríguez Monegal es posible la sospecha de la traslación. Un símbolo, dice este último, priva en la novela: el de la Máquina, la guillotina. “*Ahora el símbolo puede ser una pared de ladrillos, picoteada por las balas*”, comenta. Según Rodríguez Monegal el hecho de que Carpentier no diga nunca en su libro “Revolución cubana” es lo que lo “*hace más explosivo*”. Aun más, llega a sugerir que Carpentier ensaya en la ficción una doble forma de la disidencia, estética y política: “*Como cubano, ha ido a ayudar a la Revolución, pero como escritor no ha querido ser uno de los genuflexos[,] uno de los que dicen amén a todo lo que el Gobierno manda*”. Lo que no puede decirse abiertamente, lo que Monegal nombra en el libro con la violenta metáfora de la explosión, habilita a que “*muchos lean en forma muy distinta y hasta opuesta lo que el libro dice*”. Desde su ángulo, la novela desnuda “*la visión rica, compleja, luminosa y sombría a la vez de los excesos revolucionarios*”, entendiendo por tales los surtidos actos de violencia de la Revolución francesa (plano evidente de la historia de las aventuras de Hugues), y aquellos a los que sólo alude a través de la sinécdoque de las paredes “*picoteadas por las balas*”: los juicios y fusilamientos de los agentes y servidores del régimen de Fulgencio Batista. Como el crítico sabe que su análisis puede ser tomado en tanto explosión de fervor antifidelista, inducido por enemigos al sistema revolucionario, como –en el fondo– concibe que toda acción discursiva se sustenta en un objeto material, propone una analogía y, de inmediato, la soporta con una semiplena prueba:

Por eso, Víctor Hugues, que empieza siendo un sórdido comerciante, arribista, que se convierte a la causa revolucionaria y arriesga por ella cien veces el pellejo, termina siendo un dictador, un asesino al por mayor. Una presentación semejante del tema revolucionario aún amparada en la lejanía que da el tiempo y el clima histórico, es de tal audacia que se explica que este libro [...] no circule en Cuba ni tampoco circule mucho en los países enemigos de Cuba.

Rama demostrará que esta información es falsa, que el libro ha sido editado en La Habana, en el 62, con un tiraje de 5.500 ejemplares. Rodríguez Monegal contesta acusando de “*censor*” a su antagonista –a quien nunca refiere por su nombre–; minimiza la cuantía de la edición isleña, y concluye por apelar al vago testimonio de “*cubanos, partidarios del régimen y lectores ávidos de Carpentier*”, quienes le habrían contado que el libro no circulaba en la isla

con el beneplácito de sus autoridades. Cuando un lustro después reescriba este artículo, Monegal dejará caer a sus anónimos informantes cubanos y dirá que fue “*el humorista (sic) mexicano Jorge Ibargüengoitia*” el que le había pasado esos datos de censura o de malestar del gobierno de Castro con *El siglo de las luces* (Rodríguez Monegal, 1977: 287). Pero más allá de este problema de encubrimiento y de falsos testimonios, en 1964 no había que ser muy perspicaz para darse cuenta que Rodríguez Monegal imaginaba en su reseña a Fidel Castro como encarnación de Hugues, o como su reencarnación, a juzgar por la historicidad del personaje. Si el comerciante dieciochesco derivó en guerrero con agallas, luego en émulo de Robespierre y al fin en “*asesino al por mayor*”, al otro le espera el mismo destino. Por eso, con sus plenos poderes, censura un libro que entraña una visión tan decepcionante sobre una revolución pasada que, de acuerdo con la misma lógica, equivale a la presente. No es tan evidente, sin embargo, por qué si en el libro se despacha esa imagen de Castro y de su revolución, se lo mire mal en los “*países enemigos de Cuba*”. Más bien esto parece una limitada compensación o una estratagema para amortiguar los golpes que, inevitablemente, sobrevendrían en aquella atmósfera erizada de enfrentamientos y de suspicacias. Golpes que Rama no tardaría de asestarle, y que lo anonadarían.

Como sea, los dos críticos parecen coincidir en que un texto determinado por el referente tiende a la univocidad. Dice Rodríguez Monegal que hay una lectura “*ortodoxa*” que sólo comprende un texto en el circuito interno; hay otra lectura, más osada —la suya—, que saca a la novela de ese encuadre y permite dotarla de un subtexto político también concreto: pensar desde el cumplimiento de una revolución presente sobre las consecuencias de una revolución pasada. Dice esto, con otro lenguaje, y retrocede; se pone a recaudo en el propio artículo: “*Mi lectura (que no tiene por qué ser la ortodoxa) revela en Carpentier una muy sabia cautela en cuanto al curso de la Revolución*”. Cuando acusa recibo del primer golpe del contendor se cura un poco más en salud, agregando que la suya ha sido una lectura “*completamente personal*”, que “*jamás pretendí que mi análisis del libro de Carpentier tuviera validez universal y fuera aceptado por todo lector. El papel de un crítico, es siempre, leer algo más que lo obvio*”. De esa manera no descarta que haya lecturas que podríamos llamar *prescriptivas*, con un elevado porcentaje de verdad, y otras *tentativas*, elaboradas desde los márgenes en los que se sitúa el receptor privilegiado, el crítico, cuyo saber le permite ver más allá. A la vez, la mención a la “*ortodoxia*” no oculta un sentido irónico que descalifica implícitamente a los seguidores del gobierno revolucionario, quienes en cuanto tales se hallan fuera del sentido crítico superior del que Rodríguez Monegal se aprecia como portador. No obstante, en el primer *round* de la polémica, “*lectura ortodoxa*” se asume como sinónimo de aceptación cándida del plano

ostensible, lo que no deja de ser peyorativo, ya que apunta a catalogar a quienes prefieren la adhesión política al goce de la experiencia estética.

Rama se instala en una perspectiva materialista ingenua. En otras palabras, señala que no se le puede hacer decir a los textos lo que los autores no piensan ni refrendan con sus acciones. Puesto que Alejo Carpentier adhiere fervorosamente a la Revolución cubana desde múltiples declaraciones y cargos, en la medida en que –informa– el cubano le ha remitido un ejemplar con la dedicatoria “*este libro sobre una revolución frustrada desde una revolución triunfante*”; ergo, no hay equivalencia legítima entre la historia representada en la ficción y el presente imaginado y vivido como auspicioso. Para Rama, cuando el intelectual se enfrenta a contenidos tan delicados y urticantes que involucran lo colectivo, no queda espacio para la especulación que no respete el sentido literal de las conquistas revolucionarias. Cualquier desviación interpretativa, si es que existe, más que convertirse en un acto de “*falsa conciencia*”, deviene en acto de conciencia reaccionaria.

Nunca antes, entonces ni después, Emir Rodríguez Monegal frecuentó el pensamiento marxista; por el contrario, y como vimos, Rama estaba en pleno fervor por algunas posiciones de ese cuerpo de doctrina. Justamente concluye la primera parte de su reseña de *El siglo de las luces* amparándose en Marx y en su discípulo italiano Galvano Della Volpe. Pero, por esa época, no consta que los críticos uruguayos tuvieran familiaridad con la obra de Adorno, si bien luego Rama lo leerá y asimilará con fruición. Aunque resulte paradójico, sólo Rodríguez Monegal parece haber intuido, oscuramente, “*que las obras de arte son exclusivamente grandes por el hecho de que dejan hablar a lo que oculta la ideología*”. Es decir, que estas implican la superación de la conciencia falsa, muestran lo que la ideología oculta (Adorno, 2003). Rama desestimó esta lectura, aun en la hipótesis de que la conociera, porque para él una novela como *El siglo de las luces* no admitía contradicción entre las palabras y las cosas.

Una y otra mirada podría ser interpelada por un personaje: Esteban. A Rama no le pasa inadvertido y lo evalúa como el “*intelectual que aborrece de las simplificaciones y que pretende conservar, bajo la tormenta, una independencia difícil de cohonestar con las exigencias de la acción*” (Rama, 29/V/1964: 29). Rodríguez Monegal lo saltea, obsesionado por Hugues, que favorece su línea de razonamiento, en la que persiste cuando, en 1969, reescribe casi por completo su reseña, atenuando o encubriendo su animosidad ante la Revolución cubana, insistiendo sobre el riesgo que asume al escribir: “*porque la beatería de la crítica literaria latinoamericana impide todo análisis serio de la literatura cubana, o deja el análisis en manos de fanáticos de bandos opuestos*” (Rodríguez Monegal, 1977: 282). Ángel Rama no volverá a escribir sobre *El siglo de las luces*, pero sí a partir de 1971, ante el “caso

Padilla”, se distanciará del régimen cubano, como se verificó con la publicación cercana de su *Diario*. En este texto póstumo hay una anotación, datada el 24 de febrero de 1980, en la que saca enseñanzas de un episodio que vivió en 1969 en la isla, donde “*nadie podía contestar, así fuera sosegada y criteriosamente, a una mítica instancia, que era el poder*” (Rama, 2001: 132).

“*Hay épocas hechas para diezmar los rebaños, confundir las lenguas y dispersar las tribus*”, dice el narrador cubano al final de un episodio de su novela (Carpentier, 1979: 187). Revestidos de esa especie de aura con que suele mirárselos, los años sesenta supieron de esa dispersión, a menudo muy cruda.¹⁷⁴ Esta polémica, olvidada hasta por sus protagonistas,¹⁷⁵ es el pórtico de otra nueva lucha, la de la interpretación de la nueva literatura latinoamericana, que veremos en el último capítulo. Esta polémica ayuda a entender los sesentas latinoamericanos en este nuevo siglo, en el que parece que las luces corren el riesgo de extinguirse o de enceguecer.

¹⁷⁴ Sobre la que viene a aportarnos un examen minucioso y clarificador el libro de Claudia Gilman, 2003.

¹⁷⁵ No se la registra en la bibliografía de Araceli García-Carranza sobre Carpentier, aunque sí se notifica de los artículos de Rama en Barros Lémez, 1986.

CAPÍTULO IV

FORMACIONES TEÓRICO-CRÍTICAS

1. Tránsitos

Hacerse a uno mismo, aunque sea en la favorable atmósfera del medio siglo, no resta riesgos ni costos. Rodríguez Monegal sólo completó el ciclo secundario y, de acuerdo a las exigencias de la época para transformarse en profesor de Literatura en la Enseñanza media, cumplió con su práctica docente con Pereda Valdés, llegando al cargo por concurso abierto en 1945.¹⁷⁶ Rama apenas superó ese *handicap* asistiendo a algunos cursos en la Facultad de Humanidades y Ciencias, de la que fue pasajero alumno fundador y, en otro concurso de oposición, en 1951, logró su puesto de profesor en la misma asignatura. Con los años, y con incansable trabajo desde distintos sitios del campo intelectual, compensarían las debilidades de una formación asistemática. Pero no dejaron de apesadumbrarse por sus huecos: una cultura clásica débil; un conocimiento mediano o superficial de la filosofía; la duda sobre la eficacia de su trabajo ante al avance de las teorías que, desde fines de los sesentas, avejentaban su agenda crítica.

Juan Fló nos ha relatado que hacia 1966, una noche Ángel Rama lo visitó en su casa manifestándole, angustiosamente, que debía dedicarse con urgencia al estudio de la filosofía, deuda que el tiempo no le había permitido saldar, como base para un conocimiento más sólido de la teoría literaria.¹⁷⁷ Al término de la década del setenta, cuando la presencia de Monegal

¹⁷⁶ Acerca del concurso por el que Rodríguez Monegal obtuvo su puesto como profesor de Literatura en Educación Secundaria, véanse algunos detalles en el capítulo I, así como en Rocca, 1992 y 2004. Sobre la experiencia de su práctica docente con Pereda Valdés, que evocó como bastante improductiva, consúltense los textos ya citados en el capítulo II: “El olvidado ultraísmo...”, 1982: 261-262, y *Las formas de la memoria...*, 1989: 159.

¹⁷⁷ Recabé el testimonio del profesor Fló en Montevideo, el 12 de marzo de 2006. Treinta años antes, lo mismo le había dicho Rodríguez Monegal a Manuel A. Claps, quien me lo comunicó en Montevideo, en setiembre

en las instituciones universitarias de São Paulo se había hecho corriente, y en ocasión del dictado de un curso en la Pontificia Universidade Católica, João Alexandre Barbosa pudo frecuentar a su amigo.¹⁷⁸ En una de estas visitas, el profesor uruguayo dijo no sentirse seguro con su obra, a la que percibía ajena a las corrientes teóricas contemporáneas, y que lo suyo era más divulgación que otra cosa. Su colega brasileño, sorprendido, le demostró que los trabajos sobre Rodó, Quiroga, Borges y Neruda eran piezas de alto nivel en el campo de la investigación.¹⁷⁹

El estigma de la preparación autodidacta les interpondría obstáculos en el medio académico fuera de su país. A fines de 1968, a propuesta de Richard Morse, Monegal obtendría su cátedra en Yale University, en la que se desempeñará hasta el final de su vida. En rigor, Morse antes había procurado los servicios de Antonio Candido y cuando este desistió le pidió su opinión sobre el uruguayo, advirtiéndole que otros profesores del Departamento de Lenguas Románicas se resistían a aceptar a quien no tuviera doctorado:

Eu lhe disse que achava a escolha excelente, e que a falta de doutorado correspondia aos hábitos do Uruguai, onde esse grau não era requisito, conforme eu tinha verificado quando dei o curso de verão em 1960. Morse perguntou se eu poderia explicar isso oficialmente por escrito, como elemento de decisão dos responsáveis. Fiz então um relatório que aceitaram, e Monegal foi contratado. Mas certamente se basearam também em outros elementos de convicção, sem contar o seu prestígio pessoal. [...] Nunca soube se Monegal foi informado da minha intervenção (Entrevista a Antonio Candido, en *Anexo Documental*).

A poco de la muerte de Rodríguez Monegal, aunque sin mencionar este informe, Morse recordó el ofrecimiento frustrado a Candido y evocó, luego, la reunión de Departamento en la que defendió al otro candidato, a quien había conocido poco tiempo atrás y que sí había manifestado interés por la oferta:

Expliqué lo mejor que pude la idiosincrasia de la educación superior en Uruguay y entonces pensé en preguntar a mi audiencia si ellos rechazarían otorgar un cargo a Edmund Wilson

de 1995. Claps recordó que Monegal le había dicho que tenía pensado “*encerrarse todo un año*” para leer toda la filosofía posible.

¹⁷⁸ João Alexandre Barbosa dedicará su antología de escritos hispanoamericanos de José Veríssimo: “*À memória de Emir Rodríguez Monegal, que soube ver o Brasil na América Latina*” (Veríssimo, *Cultura...*, 1986: 7).

¹⁷⁹ Entrevista que mantuve con el profesor João Alexandre Barbosa, São Paulo, 12 de julio de 2005. Véase en el capítulo siguiente la contracara de este conato de inseguridad en su crítica a los “*sarampiones*” de las modas.

simplemente porque él no tenía el Ph. D. Entendieron mi punto de vista y Emir pasó airoosamente (Morse, en Autores Varios, *Homenaje a Emir...*, 1985: 77).

Un poco más de fortuna tuvo Ángel Rama, quien desde 1966 a 1969 se desempeñó como profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de la República, y como director del Departamento correspondiente.¹⁸⁰ Las condiciones de trabajo distaban de ser ideales, y no sólo porque percibió un magro salario. En su “Informe anual de la cátedra de Literatura Hispanoamericana”, elevado al Decano de la Facultad, Dr. Arturo Ardao, el 25 de noviembre de 1968, concluía:

Me permito llamar la atención del Sr. Decano sobre la situación irregular en que se encuentra la cátedra de literatura hispanoamericana, la cual fue llamada para su provisión interina en el año 1964 habiéndose designado al suscrito para ocuparla en tal carácter interino a mediados del año 1966 y no habiéndose formulado hasta la fecha el llamado para su provisión definitiva.¹⁸¹

De ahí pasó a ejercer la docencia universitaria en Puerto Rico,¹⁸² y cuando llegó la hora del exilio, cuya primera larga escala transcurrió en Venezuela (1974-1979), sintió el rigor de la competencia y el acoso de las estructuras académicas. “*Vivir en la inseguridad, al día –anota en su diario el 17 de setiembre de 1974–, sin saber qué será de uno mañana, como en un incesante derrumbamiento. No consigo acostumbrarme. Toda la cultura uruguaya de mis años se edificó contra esa situación, construyendo un entramado vigoroso y planificado destinado a instaurar la seguridad*”. El 5 de octubre de ese año, agrega que en “*la Universidad nadie habla de recontratarme para el año próximo y ese silencio [...] es un anuncio de que [se] prefiere apelar a profesores recientes*” (Rama, 2001: 38, 50).

La formación crítica y teórica de cualquiera de los dos se fue haciendo, tumultuosamente, a medida que estos escritores-críticos intervenían en la vida cultural de su país y, más tarde, cuando tocaron los “*paraísos bibliográficos*” del primer mundo.¹⁸³

180 La única experiencia en la docencia superior de Rodríguez Monegal transcurrió como profesor de Literatura inglesa en el Instituto de Profesores “Artigas” en la primera mitad de los años sesenta. Por más prestigio interno que tuviese este centro de enseñanza superior, desde luego que esto no le reportaba título alguno.

181 “Ángel Rama. Informe anual cátedra de Literatura Hispanoamericana”, Expediente N° 1.468, 25 de noviembre de 1968, folio 2. (UDELAR, FHCE, Archivo de programas de enseñanza y expedientes relativos a las cátedras).

182 Su testimonio sobre lo que significó la experiencia del trabajo universitario en Puerto Rico, así como una crítica de Idea Vilariño a esa decisión, se detallan en el próximo capítulo.

183 La expresión le corresponde a Ángel Rama. Jorge Ruffinelli me relató, en noviembre de 1988, un encuentro casual con Rama en la Biblioteca del Congreso, a mediados de 1979, en el que Rama no salía de su asombro ante las posibilidades de consultas bibliográficas que nunca había podido tener con tanta facilidad.

2. Rodríguez Monegal: formas, contextos, sujetos

A comienzos de 1949, Emir Rodríguez Monegal era uno de los críticos literarios más reputados del Río de la Plata. Tenía seis años de ejercicio continuo en *Marcha*, donde había escrito un centenar de artículos de breve o de regular extensión, además de participar en otras revistas de las dos orillas. Estaba preparando dos libros (sobre Rodó y Quiroga) y, en la fecha antes mencionada, junto a Manuel A. Claps e Idea Vilariño se lanzaba a la aventura de *Número*, cuya primera época, como vimos, se extenderá hasta 1955. Entonces Monegal pudo percibir que la crítica era algo más que un ejercicio militante, que necesitaba organizar sus opciones epistemológicas, señalar a través de los ejemplos contemporáneos una guía renovada que explicara los caminos a seguir y sirviera para un autoexamen del problema. Con esos fundamentos podía hacer imperar su palabra, prestigiada por otras voces. De ahí que no pueda extrañar que desde la entrega inicial de *Número*, haya escrito una serie de trabajos para revisar los aportes de Pedro Salinas, George Orwell, Jorge Luis Borges, Amado Alonso, además de una nota de menor extensión sobre Henríquez Ureña.¹⁸⁴ Conviene repasar sus ideas en estos y otros artículos que, contemporáneamente, publicó en *Marcha*. En unos y otros están los fundamentos del concepto de literatura que manejó casi hasta el final de su carrera y, consiguientemente, las ideas sobre la crítica que fue incorporando, estimando o dejando a un lado. Con este punto de partida, se verá otros textos en que las nociones adquiridas en su etapa de formación se modifican o se acoplan.

Empezar con Salinas cuando este escritor aún vivía, significaba optar por un escritor-crítico de lengua española, pero de acendrada cultura francesa y anglosajona, clásica y moderna, que tanto se inclinó por la redacción de monografías de autor como por el trazado de vastos cuadros sinópticos.¹⁸⁵ Un poeta-crítico parangonable a T. S. Eliot, con quien coincide en que poesía y

184 Por su interés para las ideas sobre América Latina y su historia literaria, este artículo será examinado en el capítulo siguiente. La serie sobre “*la crítica literaria en el siglo XX*”, era mucho más ambiciosa, como lo hizo constar en una nota final a su artículo sobre Amado Alonso, en la que indicó que “*se prepara otras [muestras] sobre Jorge Luis Borges, Edmund Wilson, Jean Paul Sartre, F.R. Leavis y Georg Lukacs*”. De todo este plan, sólo publicó el artículo sobre Borges y, en *Marcha*, el que dedicó a Leavis (Rodríguez Monegal, “La estilística...”, 1952: 332).

185 Véase “Recepción e incidencia de Pedro Salinas en la «Generación del 45»”, María de los Ángeles González, en *Boletín de la Academia Nacional de Letras*, Montevideo, Tercera Época, N° 11, enero-junio 2002: 119-143 [Incluye un apéndice documental con dos cartas de Salinas a Idea Vilariño y una carta inédita de Rodríguez Monegal a Juan Ramón Jiménez, en la que menciona a Salinas].

crítica representan dos operaciones creadoras simultáneas en cuanto son capaces de captar la esencia de la realidad afincada en las palabras. En base al examen de *Jorge Manrique o Tradición y originalidad* (Buenos Aires, Sudamericana, 1947) y *La poesía de Rubén Darío* (Buenos Aires, Losada, 1948), Rodríguez Monegal celebra ciertos puntos básicos sobre los menesteres críticos de la poesía. A saber: no hay que ir en busca de la circunstancia vital en el poema, sino –en lenguaje que se mimetiza con el de Salinas– del “tema vital que desde los adentros preside misteriosamente sobre los otros temas, los literarios; [...] el tema que sirve a la obra de recóndito centro de irradiación (Rodríguez Monegal, “La obra de Pedro Salinas”, 1952: 72). A pesar de esta firme alineación idealista, Monegal piensa que el “misterio” de la poesía puede ser aprehendido por el lenguaje crítico, ya que el español le abre una puerta para establecer el tema y la captación del hecho poético desde diversas aproximaciones (lírica, psicológica, estilística y erudita). En sustancia, con Salinas acuerda que la poesía es finalmente incommunicable, tratándose de una forma pura y absoluta. Partiendo de las propuestas de Eliot en “Tradition and the Individual Talent” (Eliot, 1932), entiende que Salinas enriquece el sentido de la transmisión poética a través del concepto de “*tradición analfabeta*”, que desborda la mera sucesión de prácticas cultas, siempre y cuando contribuya a alimentar a este sistema superior, que sintetiza y purifica a la anterior fuente popular. Poco después analizará la obra de José Martí bajo estos supuestos, y aun se atreverá a ir un poco más allá:

La verdad es que la poesía se ordena en líneas de continuidad que prescinden de escuelas o de cenáculos; líneas de una tradición en que los creadores (y no los poetas menores, que no cuentan) se suceden no como rivales sino continuadores, en que cada gran poeta aporta su visión personal a una obra enriquecida por la labor de sus antecesores. Escuelas y manifiestos, cenáculos y revistas, polémicas y academias, integran la vida literaria, la política social del poeta, la historia de su generación literaria. No la creación poética misma. El lugar que habita el poeta (en tanto poeta y no en tanto afiliado a tal capilla de su tiempo) es la tradición. Y esta palabra no implica, literariamente, ninguna sujeción a un orden inmutable impuesto desde el pasado. (También hay tradición de rebeldía). Implica una aceptación de todo aquello que el pasado tiene de vivo, de lo que sigue viviendo y seguirá vivo. [...] afirma también con el mayor vigor la inmortalidad de los poetas muertos (como quería Eliot) (Rodríguez Monegal, “La poesía de...”, 1953: 66-67).

Si Salinas puede servirle de ejemplo para aunar sensibilidad y conocimiento de la poesía, profesión de elegancia en la escritura con prosa erudita y comunicativa, otro será el caso de George Orwell, a quien prefiere para auscultar la relación entre escritura y sociedad. Anuncia

que su elección para un examen de la nueva crítica puede parecer sorprendente. Pero los artículos que Orwell reunió en *Critical Essays* de 1946 –pronto traducidos en Buenos Aires por Sur, en 1948, dato que *no* refiere–, dan testimonio de una amplitud de visión que no encuentra en otros coetáneos, e informan sobre una flexibilidad capaz de adicionar a la lectura de las obras el lugar del público y su formación. En este territorio, Orwell se le presenta como modelo para eludir el “*método sociológico, como han hecho casi todos los críticos marxistas*”, ya que si hubiera incurrido en esa línea “*su contribución a la crítica literaria no podría encarecerse tanto. Porque es evidente que la materia literaria no se rinde tanto ante el asedio sociológico*” (Rodríguez Monegal, “El aporte de George Orwell”, 1949: 298). Dictada esta sentencia, apunta algo todavía más relevante para sus propias ideas de entonces y de siempre:

[...] no se trata sólo de determinar qué piensa un escritor (cuál es su concepción del mundo, cuáles sus ideas políticas) o qué actitud moral asume o de qué ambiente social procede. Importa, también, señalar la vinculación que une al arte producido y esas circunstancias o esos presupuestos de la creación. [...] Lo que el crítico debe determinar entonces es una vinculación que, en apariencia, se expresa en forma contradictoria. Por eso, los que se limitan a repetir, mecánicamente, que conocidos los presupuestos y las circunstancias de una creación es posible deducirla totalmente, no alcanzan siquiera a sospechar el problema y se marean con fórmulas (299).

Como se ve, Orwell le interesa para establecer su distancia con el materialismo dialéctico al que, en esos años inaugurales de la guerra fría, entiende férreamente asociado al comunismo soviético, como en los años sesenta lo verá vinculado a los intelectuales satelitales de la Revolución cubana, en especial a Rama.¹⁸⁶ Por boca de Orwell habla su desconfianza a la

¹⁸⁶ Muestra clara del primer deslinde es esta anotación: “*conviene precisar que para Orwell el pecado de casi todos los izquierdistas, desde 1933 en adelante, consiste en que han querido ser antifascistas sin ser antitotalitarios, con lo cual define claramente su posición frente al comunismo*” (302). La correspondencia de Emir Rodríguez Monegal que se conserva en su archivo, custodiado en Princeton University, sobre las dificultades generadas por la revista *Mundo Nuevo* es abundantísima. De las muchas cartas en que alude a los problemas con los escritores cubanos de la isla y a la campaña que desde *Marcha* lleva en su contra Ángel Rama, este largo pasaje de una epístola –hasta ahora inédita– a Jorge Luis Recavarren, remitida desde París el 13 de octubre de 1966, da la pauta, quizá excesivamente destemplada en el caso, de su visión sobre los hechos de aquellos días:

“*Mi querido Jorge Luis:*

Tu carta me produjo un shock. De acuerdo contigo en que todo es una maniobra internacional dirigida desde La Habana. No te envidio tener que lidiar con estos nenes. [...]

Con respecto a Ángel Rama, te diré que es un señor que hasta 1960 no había manifestado mayores intereses de tipo político, que se dedicaba a hacer literatura de evasión, un si es no es francesa y marica, que fue secretario de redacción durante mucho tiempo de una revista superlujosa que se publicaba en Montevideo para defender aún más la cultura francesa en aquel medio. La revista se llamaba Las entregas de la Licorne [sic], con título bilingüe, como notarás. Era pagada por una millonaria excéntrica, excelentísima persona y mujer de gran sensibilidad pero de muy poco carácter, que era explotada por el señor Rama y otros de su calaña. Cuando en

ineficacia comunicativa de “*la producción más alta del espíritu humano y la masa a la que en apariencia se dirige*” (303); adopta sus ataques a los críticos “*improvisadores*”, aunque que los juzga demasiado indiscriminados (303). A pesar de tan favorable recepción, piensa que el método sociológico e ideológico de Orwell tiene el “*riesgo*” de distraerse con obras menores desatendiendo “*el enfoque psicológico o el estético*” que sólo merecen las grandes construcciones del espíritu (304).

Otro artículo refuerza algunas de estas observaciones preliminares y convoca, de nuevo, la imagen del escritor inglés. Se trata de la reseña de un texto breve aunque decisivo para la introducción a la sociología de la literatura, que llegó más de veinte años después de su primera edición en alemán al orbe de lengua española y, además, se tradujo tramposamente con el título *El gusto literario*. Para Monegal, este librito de Levin Schüking se adelanta a las propuestas que “*ha desarrollado y profundizado tendenciosamente Jean Paul Sartre en su célebre ensayo Qu’ est-ce que la littérature (1947)*”:187

[Schüking aporta] a la consideración de la crítica literaria, algunos factores a veces desdeñados: el público, el ambiente social, la condición social del creador, el papel de los Mecenas, editores, clubes de libros, empresarios teatrales, cronistas bibliográficos, etc., etc. Su análisis es claro y pedagógico. [...] Su utilidad puede ser grande, *siempre que no se exagere la importancia de los factores sociológicos en la creación literaria*. En tal sentido, su lectura puede completarse (y afinarse) con la de los *Ensayos críticos* de George Orwell (1946) (Rodríguez Monegal, “Levin L. Schüking...”, 29/IX/1951: 15) (Destacados nuestros).

Pero la pieza crucial de estos años para el método Rodríguez Monegal se titula “El controvertido doctor Leavis”, un artículo extenso que pensó publicar en *Número*, en el que

1960 Rama entró a dirigir la página literaria de *Marcha* descubrió de golpe, un poco tardíamente su vocación militante y «socialista». Como pasa con todos los conversos tardíos, se ha puesto más realista que el rey. Utilizando la página de *Marcha* como pasquín, chantajeando a todo el mundo, retorciendo toda clase de situaciones[,] ha logrado la notoriedad que tú sabes. Su adhesión a la causa cubana es muy sospechosa porque es un oportunista y no creo que le importe realmente ni la revolución, ni la justicia social, ni nada que no sea su propia estampa de intelectual uruguayo. En una polémica que sostuvo hace unos meses con Benito Milla, este le sacó algunos trapos al sol: por ejemplo, que hubiera aceptado una beca del gobierno francés en el año 1956, creo, cuando dicho gobierno se dedicaba a la represión más brutal de los nacionalistas argelinos. En esa época Rama no dijo ni mu. No había descubierto todavía el colonialismo. [...]” (Carta mecanografiada a dos folios, a un espacio. Folio 1. Emir Rodríguez Monegal Papers. Princeton University. Debo las copias de los documentos sobre esta etapa a la doctora María Eugenia Mudrovic, quien las trabajó para su libro sobre *Mundo Nuevo*, 1997). Sobre la acusación de escritor fracasado véase el comentario del propio Rama al comienzo del apartado que se le dedica en este capítulo.

187 Apenas dos años atrás, Monegal había examinado con simpatía la obra ficcional de Sartre y hasta había calificado de “*valioso*” –sin otro agregado– este ensayo que ahora juzga “*tendencioso*” (Rodríguez Monegal, “La literatura de Jean P. Sartre”, 1948: 10).

trabajó durante casi un año y que al fin dio a conocer en *Marcha* el 29 de junio de 1951.¹⁸⁸ Desde su cátedra en Cambridge, donde Monegal asistió a sus clases por ese entonces,¹⁸⁹ y desde 1932 en su revista *Scrutiny*, Leavis combatió “*por la formación de un público responsable, por una crítica severa capaz de juzgar con criterios exclusivamente literarios*” (Rodríguez Monegal, “El controvertido...”, 29/VI/1951: 21). Los objetivos de Leavis, que Monegal define como si fueran propios, son valorados como aportes fundamentales en la medida en que, primero, ejecuta profesionalmente la lección de T. S. Eliot, quien había logrado transformar a la crítica literaria en una “*disciplina especial de la inteligencia*” (Leavis, cit. por Monegal, loc. cit.). Rodríguez Monegal organiza lo que llama el “*sistema*” de Leavis, examinando las opiniones y la práctica de trabajo que ha verificado en sus clases, además de la lectura de un artículo y tres libros.¹⁹⁰ Con esas piezas concluye que defiende el concepto de *tradición* que, en consonancia con lo propuesto por Eliot, se cifra en el diálogo interno de una lengua, pero que en el académico se traduce en un interés por la “*sucesión no como acaecer histórico, sino como punto de partida para enfrentar textos, para confrontarlos y deducir de ahí las líneas principales de una tradición poética*”. Estas ideas cimentan los “*patrones críticos*” del jefe del grupo *Scrutiny*: “*Las dos condiciones esenciales de un crítico deben ser: una excepcional capacidad de análisis apoyada en una afinada sensibilidad. Pero esas son sólo las condiciones iniciales porque la labor del crítico debe estar orientada a la organización de un núcleo de público activo, inteligente y responsable*”. Esto es: corresponde al crítico procurar la fijación de valores que tengan alcance universal en su tiempo, autoasumiéndose como parte de una elite intelectual, de un sector hiperespecializado que se comunica con un lector al que *a priori* supone capaz de intuir ese lenguaje técnico. Por eso arrebató a Rodríguez Monegal la defensa de una crítica “*objetiva*”, aquella que señala su especificidad, por lo cual se convierte “*en un hecho poético*” y sólo se sirve de la erudición para demostrar las condiciones particulares de la materia textual. El punto es capital para el uruguayo. La *objetividad* fue el sello que trasladó del ejercicio crítico a la misma producción americana moderna y eficaz, como lo hizo con Horacio Quiroga:

¹⁸⁸ Véase carta a Idea Vilariño citada en el capítulo anterior.

¹⁸⁹ En un pasaje de este artículo señala: “*En una de sus clases ha señalado [...]*”. En la entrevista que concedió a Ruben Cotelo poco antes de morir, Rodríguez Monegal dijo haber “trabajado” con Leavis en su primera larga estadía en Cambridge (Cotelo, 1985). El pasaje correspondiente se cita en el siguiente capítulo. Cabría agregar que los únicos cursos universitarios a que asistió Rodríguez Monegal, fueron los que tomó con Leavis en Cambridge. De todos modos, no cuento con documentación suficiente como para demostrar esta afirmación.

¹⁹⁰ Los textos de Leavis que cita son “Approaches to T. S. Eliot” (de *Scrutiny*, diciembre de 1947); dos libros en los que estudia la poesía inglesa (*New Bearings in English Poetry*, 1932; *Revaluations*, 1936) y otro en el que trabaja sobre la novela inglesa, desde Jane Austen hasta D. H. Lawrence (*The Great Tradition*, 1948).

La objetividad en materia estética es la condición esencial de todo arte de raíz clásica. Significa la superación de la adolescencia y del subjetivismo; significa haber padecido, haber luchado y haber trascendido ese padecer, esa lucha, en términos de arte. La objetividad no se logra por mero esfuerzo de voluntad, o por insuficiencia pasional; no es don que pueda heredarse. No es objetivo quien haya sufrido, quien no se haya vencido a sí mismo. La objetividad del que no fue probado no es tal, sino inocencia de la pasión, ignorancia o sensibilidad (Rodríguez Monegal, “Objetividad...”, 1950: 209).

Monegal no pasa por alto el polémico carácter de las propuestas de Leavis, pero reduce las acusaciones de los detractores a su “dogmatismo” expuesto en opiniones provocativas, a su menosprecio de la erudición y a que no ha conseguido sumar un solo escritor nuevo al canon. Ignora que Leavis y su grupo de *Scrutiny*, los cultores del llamado *Practical Criticism*, fueron enfrentados con dureza por los marxistas ingleses, quienes –en opinión de Raymond Williams– se replegaron derrotados porque el marxismo “*según comúnmente era entendido entonces, era débil en el área decisiva en que el Practical Criticism era fuerte: en su capacidad de exponer en forma detallada y, en general, adecuada, una conciencia real: no un esquema o una generalización*”.¹⁹¹ Sólo en un ligero pasaje de su largo artículo, el uruguayo alude a la única cercanía posible de las propuestas de su profesor en la correlación entre literatura y esfera pública, pero el contexto de enunciación le hurta credibilidad a ese programa: “[en] una larga y no anunciada conferencia que se fue hilvanando a la orilla de media docena de tazas de té[.] Leavis señaló que valdría escribir una sociología de la literatura inglesa actual. El estado de la crítica serviría de hilo conductor”(23). Nada más lejano, entonces, a lo declarado en noviembre de 1985, cuando aseveró que de “un crítico marxista, F.R. Leavis” había aprendido a justipreciar el valor de los “contextos” (Cotelo, 1985). Déjese a un lado que en esa declaración la única prueba verosímil invocada en favor de su interés temprano por los “contextos” se remitió a su lectura de *Fiction and the Reading Public* (1932), de Q. D. Roth, quien firmó este libro con el apellido de su marido, el doctor Leavis. Lo central es que este *no* era marxista. En diferentes trabajos, Terry Eagleton ha explicado que la función primordial del *Practical Criticism* consistió en el ejercicio de un tipo de lectura analítico-interpretativa, aporte decisivo para erradicar “la palabra insustancial de los estéticos” (Eagleton, 1998: 53-54),

191 “Literature and Sociology”, Raymond Williams, en *Problems in Materialism and Culture*. London, Verso, 1982: 18. (La traducción nos pertenece). Para la formación de Williams, la crítica de Leavis fue fundamental y en numerosos trabajos vuelve sobre el caso Leavis y *Scrutiny*, especialmente en “The Bloomsbury Fraction”, incluido en el mismo volumen que el ensayo precitado. Maria Elisa Cevalco ha realizado un fino análisis sobre las coincidencias entre Williams y Antonio Candido (Cevalco, 2004).

apreciación que coincide sin fisuras con la lectura de Monegal en 1951. Con mejor conocimiento de causas, Eagleaton postula que el grupo *Scrutiny*, y Leavis en particular, construyeron un proyecto que amalgamó, contradictoriamente, las ideologías del Iluminismo y el Romanticismo, en la medida en que la desintegración de la esfera pública burguesa condujo a sus defensores a un cerrado elitismo, que amenazaba destruir todo aquel modelo ideológico (Eagleaton, 1991: 67 *et passim*). En rigor, en la emergencia de 1951, la lección de Leavis le resultaba a Monegal “*incomparable como estímulo, como provocación*” para destruir a los impresionistas con la *crítica práctica* –sintagma que, sin embargo, nunca emplea–, mediante la concentración en el efectivo estudio de los textos por el que se haría posible la crítica como disciplina específica y tutelar. Todo esto, a pesar de que el rechazo de Leavis a la erudición le sonara desubicada para “*la perspectiva hispanoamericana*”: “*cuando en nuestro medio no se ha conseguido salir siempre del caos de la información barajada sin tino ni rigor*” (23).

Cuatro convicciones tempranas, en síntesis, alentaron el lenguaje crítico de Monegal: 1) filiación idealista que preserva la unidad esencial y enigmática de la poesía, aun así inscrita en una “tradición” que la determina o la pauta, y que por lo tanto la hace inteligible a la operación crítica; 2) discurso pedagógico en el terreno dominante de la “*crítica práctica*”, que no olvida al destinatario, pero al que se impone orientar *fuera* de las tensiones y las concretas asechanzas históricas y de clase; 3) privilegio de la lectura del texto antes que de las libérrimas o tanteadoras impresiones personales; 4) enemistad con la perspectiva de los “*sociólogos*” –a los que despacha en algunas frases, sin mayor análisis–, pero la aceptación de que el contexto sirve para delimitar el campo cultural e importa cuando hace posible la obra o explica sus propiedades internas.¹⁹²

Poco después de la muerte de Amado Alonso, Monegal lo homenajea con un largo artículo,¹⁹³ en el que postula que sus textos críticos perfeccionan “*una de [las] disciplinas más nuevas y fascinantes: la estilística*”. Esta herramienta parecía ofrecer al joven crítico una alternativa discursiva para sofisticar la lectura intrínseca, capaz de potenciar “*la capacidad*

192 A esto debe agregarse su atención prioritaria por la teoría generacionista, criterio de periodización que desarrolló en algunos artículos y aplicó en varios estudios de fines de los cuarentas y las dos décadas sucesivas. Por su importancia para la determinación de sus ideas sobre historia literaria y sus criterios de periodización que utilizará desde fines de la década del cuarenta, y sólo va a morigerar desde principios de los setentas. Esta cuestión se tratará en el próximo capítulo. Como se verá entonces, la cuestión generacional y su teorización aneja fue, asimismo, otro motivo de disputa epistemológica con Ángel Rama desde 1948.

193 Monegal utiliza una vasta bibliografía de Alonso. Además de los libros sobre Darío y Pablo Neruda –este último, *La poesía de Pablo Neruda*, 1940, el primero en el que se estudia la obra del chileno–, acude a diversos artículos del autor aparecidos en *Revista de Filología Hispánica*, de Buenos Aires y *Nueva Revista de Filología Hispánica*, de México, así como otras piezas publicadas en *La Nación* y *Sur*, de Buenos Aires.

intuitiva del crítico” y de contrarrestar la intromisión de “*la política*”. El entusiasmo se atempera al juzgarla insuficiente para abarcar épocas o períodos:

La Estilística aporta a la crítica literaria un método de investigación y de trabajo, un rigor necesario, una admirable disciplina profesional. Los mejores resultados de esta forma de crítica suelen verse en el análisis de composiciones aisladas o en un hecho literario cuidadosamente diferenciado. Son ejemplares, en este sentido, los trabajos sobre “Lo fatal” [de Rubén Darío] o sobre las narraciones de Borges. Ya se vuelve más discutible el aporte crítico cuando se trata de cubrir la obra entera de un poeta o todo un período literario. [...] Apoyándose en la experiencia lingüística, la nueva disciplina no viene, en realidad, a sustituir los métodos críticos tradicionales. Viene a enriquecerlos; viene a poner el acento en lo específicamente creador: en la palabra. Frente a tendencias que sólo buscan en la obra de arte las resonancias de una filosofía o, peor, de una postura política, esta atención que se concede a lo que importa parece muy saludable (Rodríguez Monegal, “La estilística...”, 1952: 328, 331-332).

La fascinación por la estilística empalideció ante una obra en que Monegal conjugó las demandas necesarias para entender la literatura a carta cabal, como ninguna otra en el siglo XX: la de Jorge Luis Borges. En su largo y fundamental artículo de 1955 sobre la obra de Borges, propuso que este “*puede ser considerado más que como un crítico literario puro como un crítico practicante, de acuerdo con la útil distinción propuesta por T. S. Eliot*”:

Es decir: como el crítico que estudia aquellos problemas que debe resolver como creador y desdeña (o falsea) los que estorban a su propia invención. Esto explicaría en parte la naturaleza tan agresiva de la crítica de Borges, así como sus cambios de frente [...] esa facultad no se ejerce gratuitamente sino que aparece al servicio de la propia creación. Esa es su verdadera naturaleza” (Rodríguez Monegal, “Borges...”, 1955: 137).

De Borges ya había tomado Monegal una triple lección básica, que lo atraparé para siempre: la del estilo (frase breve, punzante, exacta), la de la ironía y el vituperio del falso ídolo, la conciencia de que la literatura está hecha, sobre todo, de literatura y con la intervención del lector que la modifica, y en consecuencia la crea. Así, por ejemplo, en la ocasión en que busca sistematizar sus ideas sobre esta obra, luego de examinar la frase “*El incendio, con feroces mandíbulas devora el campo*”, que pertenece a Esquilo, pero que Borges se divierte atribuyéndosela a un ultraísta, un poeta chino o siamés, Monegal concluye que esas

especulaciones vienen a probar que “*cada atribución supone una distinta valoración, la aplicación de diferentes patrones críticos*” (138). Por la exégesis de pasajes como el mencionado y apoyándose en “Pierre Menard, autor del Quijote”, reflexiona sobre “*la necesidad de que toda crítica se atenga cuidadosamente a los textos concretos. De aquí que sus ensayos abundan en el examen de versos sueltos, de frases, de párrafos, y casi nunca emprendan el análisis de una obra entera, de un autor, de una literatura*” (139). Al final de su vida, Rodríguez Monegal sigue dándole vueltas a esta idea central. Para entonces, con la acumulación de lecturas del estructuralismo y, sobre todo, del cómodamente denominado posestructuralismo, entiende que páginas como “Pierre Menard...” y “Kafka y sus precursores” ya contenían los presupuestos cardinales de estas corrientes teóricas:

Apoyándose en un ensayo famoso de T. S. Eliot (“La tradición y el talento individual”), Borges suma a la perspectiva diacrónica del poeta anglonorteamericano una sincrónica producida por el hecho de que en la lectura todos los lectores son contemporáneos. Pero, al releer las paradojas de Zenón después de haber descubierto a Kafka, Borges puede reconocer lo que el viejo filósofo griego tiene del escritor checo. Esta presentación retrospectiva de la literatura desarrolla en forma de ensayo una idea que ya había ficcionalizado en [“Pierre Menard, autor del Quijote”]. Este trabajo sobre Kafka se ha convertido en uno de los más seminales de la nueva crítica literaria. Gerard Genette en 1964 y Harold Bloom en 1970 han elaborado y ampliado la perspectiva abismal que contiene (Rodríguez Monegal, *Ficcionario*, 1985: 463).

Aun más: Borges se le aparece como fuente de toda la teoría literaria moderna, desde la Escuela de Constanza a Foucault y Umberto Eco, sobre todo por el lado de la relevancia del lector como partícipe y constructor del texto. Y, antes de estos, llama la atención sobre un artículo de Maurice Blanchot, de 1953, en el que se destaca la importancia reflexiva y el simultáneo “*valor moral*” de la escritura borgesiana. Esa opinión es manejada en provecho propio, tanto para situarse como precursor de la misma cuanto para justificar, *a posteriori*, su encendida defensa de Borges frente a los críticos argentinos que llamó “*parricidas*” en un libro de mediados de la década del cincuenta:¹⁹⁴

[...] quienes se lanzaron entonces a acusar a Borges de juego, de bizantinismo, de mala fe, en el sentido sartriano del término. La admiración, algo servil, de estos jóvenes críticos de entonces

¹⁹⁴ Me refiero a *El juicio de los parricidas La nueva generación argentina y sus maestros*. Buenos Aires, Deucalión, 1956, en el que reúne y refunde artículos publicados en *Marcha*, desde fines de 1955 a mediados de 1956.

por la literatura francesa (todos habían leído y repetido los argumentos del debate sobre la literatura engagée), no les había enseñado a distinguir dentro de ella lo que era pensamiento original (Bachelard, Bataille, Blanchot, el primer Sartre) y lo que era tan sólo reflejo de una situación política de alcance muy limitado (Rodríguez Monegal, Borges hacia una..., 1976: 99-100).

Pese a los ajustes en su lenguaje, era esta la misma posición que había adoptado en 1956 cuando, a modo de conclusión, en sus apuntes polémicos observó que la “*nueva generación argentina*”, enemiga de Borges y de Mallea:

no está dispuesta a ejercer la crítica literaria como una actividad pura y aséptica. A los nuevos no les interesa el valor literario por sí mismo: les interesa en relación con el mundo del que surge y en el que ellos están insertos. De ahí que sus análisis omitan por lo general lo literario esencial, e incursionen por las zonas adyacentes de la política, de la metafísica y hasta de la mística [sic]” (Rodríguez Monegal, El juicio..., 1956: 106.)

En el fondo, ese deslumbramiento temprano por la poética y la práctica críticas de Borges le permitiría ver, con el avance de aquellas teorías de las que se sentía mejor avecinado, que ese *siempre* había sido su camino y que lo había preferido así antes de encerrarse en una u otra línea contemporáneas. Las últimas palabras que escribió en su vida, las que además pronunció en una conferencia en la Biblioteca Nacional de Montevideo, funcionan como irrefutable testamento:

La lectura idiosincrásica que hacen De Man, Derrida y Bloom de Borges revela que a cierta altura de su desarrollo crítico, Borges sirvió de estímulo, de interlocutor *caché* y hasta de cabeza de turco. Para el lector hispánico, la lectura es otra: Borges aparece como un agente catalizador en el centro del debate internacional sobre la crítica literaria (Rodríguez Monegal, “Borges/De Man...”, 1987: 123).¹⁹⁵

A pesar de sus declaraciones en defensa de los textos y de la crítica como “*actividad pura y aséptica*”, Monegal se sintió tentado desde 1950 por la indagación en la biografía del autor de algunas claves que contribuyeran a la comprensión de su literatura. De hecho, fue en este campo donde hizo efectivos sus aportes mayores y no, precisamente, en el estudio particular de los textos según las fórmulas de la estilística –a la que rápidamente olvidó– o de cualquier otra

¹⁹⁵ Sobre el concepto de “hispánico” en Rodríguez Monegal volveremos en el capítulo siguiente.

teoría que se confíe a la vida de las palabras fuera del acontecimiento biográfico e, incluso, de las resonancias de la vida social.

Parece útil acudir al esquema que para 1955 realizaron René Wellek y Austin Warren sobre las tres tesis clásicas sobre literatura y biografía, con las que podía manejarse Rodríguez Monegal: 1) “*con relación a la luz que arroja sobre la obra poética*”; 2) “*estudio del hombre de genio, de su desenvolvimiento moral, intelectual y emocional, que reviste interés propio*”; 3) “*la biografía como aportación de materiales para el estudio sistemático de la psicología del [autor] y del proceso [literario]*” (Wellek y Warren, 1968: 90). Eneida Maria de Souza ha sintetizado en seis puntos los tipos de abordaje de la cuestión biográfica, que se ha expandido notablemente en las últimas décadas: 1) Construcción canónica del escritor por medio del examen de los rituales de consagración de su imagen, los protocolos de inserción cultural en la vida literaria de su época y los elementos relativos a la publicación, divulgación y estudio de su obra. 2) Reconstrucción de ambientes literarios y de la vida intelectual del escritor, su linaje y su inserción en la poética y en el pensamiento cultural de la época. 3) El acto de la escritura como narración de la memoria del otro (como lo hace Ricardo Piglia con Macedonio Fernández o con Roberto Arlt), en la medida en que la ausencia actúa como una presencia, y la experiencia del escritor cuenta menos que aquello vivido por otro. 4) Caracterización de la biografía como *biografema* (Roland Barthes), concepto que responde a la construcción de una imagen fragmentaria del sujeto, una vez que no se cree más en el estereotipo de la totalidad y en el relato de vida como registro de fidelidad y de autocontrol. 5) Eliminación de la distancia entre los polos constituyentes del pensamiento binario, o sea, las referentes al exterior/ interior, causa/ efecto, interior/ posterior, por medio de la utilización de la categoría espacial de *superficie*, inmune tanto a la verticalidad que presupone una mirada analítica en profundidad como al sentido del origen (Jacques Derrida, Gilles Deleuze). 6) Ampliación de las categorías de texto, narrativa y el concepto mismo de literatura, considerándose el alto grado de interrelación de los discursos común al lenguaje operacional de las ciencias humanas, incluyendo, por lo tanto, la teoría de la literatura, la historia, la semiología, la antropología y el psicoanálisis (de Souza, 2002).

Las estrategias de construcción no son lineales. Con sucesivas incorporaciones teóricas, en sus trabajos sobre Bello, Rodó, Quiroga y Neruda –escritos por este orden–, 196 Rodríguez

196 Los trabajos de “vida y obra” de Rodó y Bello fueron escritos en la primera mitad de la década del cincuenta, aunque el segundo se publicó completo, por primera vez, en 1969. Sobre Quiroga escribió desde fines de los años cuarenta, pero –capitalizando sus muchos artículos y notas– redactó su más completa biografía en la segunda mitad de la década del sesenta, haciendo un adelanto parcial en 1966 en la colección “Genio y figura”, de

Monegal se ajusta al tercer punto descrito por Wellek y Warren, con un adentramiento cada vez mayor en el psicoanálisis, y se podría comprender también en las dos primeras categorías apuntadas por Eneida de Souza. Pero en su “*biografía literaria*” de Borges, sin renunciar a la exposición general de una vida, se acerca al corte sincrónico para fijarse en el acontecimiento que desencadena y libera energía, no estrictamente al *biografema* en el sentido barthesiano, sino a ese acto o ese episodio-nudo (en general, desde su afición psicoanalítica, radicado en la infancia) que le permite rearticular el pasado y hasta anunciar lo futuro.¹⁹⁷ En cambio, en sus trabajos sobre Bello y Rodó, que terminó alrededor de 1955, le interesa graduar la historia del sujeto con el del mundo que lo forma, sin alteración alguna de la diacronía, salvo algunos apartados en general sobre aspectos relativos a la obra (Rodríguez Monegal, “Prólogo”..., 1967; *El otro Andrés Bello*, 1969).

Neruda: el viajero inmóvil es otra cosa. Es la biografía de un poeta *a partir* de la poesía, la vida que se re-construye al paso de los poemas que Neruda va escribiendo y en la medida en que van dejando rastros de la misma y hasta la va alterando, porque “*como todo poeta lírico gusta retratarse en su poesía, apenas retocando algunos perfiles y embarullando irónicamente muchos datos objetivos*” (Rodríguez Monegal, *Neruda...*, 1977: 15). El cambio es notorio en relación a los más convencionales libros anteriores, y eso no sólo fue posible porque Monegal adecua el nuevo objeto a otro tratamiento formal, sino porque imagina a Neruda como *personae*, como la máscara de un sujeto en constante metamorfosis que “*hunde cada vez más la materia de su poesía en la plena realidad biográfica*” (16). Esto lo autoriza a desprenderse de dos problemas: el estudio autárquico de la obra, como lo había hecho su antiguo admirado Amado Alonso –a cuyas observaciones recurre una y otra vez–, y la polémica sobre las actitudes y actividades políticas de Neruda, muy dura siempre pero en especial hacia fines de la década del sesenta cuando concluye la redacción de este libro.

Con Neruda reafirma que la literatura significa la revelación de un yo íntimo o la de una superposición de identidades que el poeta es capaz de tejer y destejer. En cambio, a propósito de Borges, cambia de frente y postula la unicidad profunda de su obra, más allá de las variaciones últimas que cataloga como un “*breve retorno al realismo*”, y la coherencia de un relato de vida (Rodríguez Monegal, *Ficcionario*, 1985). Si en la introducción al *Neruda...* había

Eudeba (Buenos Aires). Por ese tiempo, avanzó en la redacción del libro sobre Neruda, publicado en 1968, por Losada, al igual que el último que dedicara a Quiroga.

197 Aunque publicó en *Mundo Nuevo* algunos textos de Roland Barthes traducidos (y seguramente sugeridos) por Severo Sarduy, Monegal no parece haber tenido mayor simpatía por la semiología barthesiana ni por sus propuestas de trabajo textual. En su introducción a *Sade, Loyola, Fourier* (1966), Barthes, definió al “*biografema*” como el “*asunto digno de ser amado, [que necesariamente] está disperso [...] algunos detalles, algunos gustos, algunas inflexiones, digamos: «biografemas» cuya distinción y movilidad pudieran viajar más allá de cualquier destino*” (Op. cit., Caracas, Monte Ávila, 1977 [Traducción de Néstor Leal]).

amonestado a quienes olvidaron “*aquella sabia advertencia de Jorge Luis Borges sobre lo prescindible que a veces resulta la opinión de un autor sobre su propia obra*” (14), en la “*biografía literaria*” del invocado, estructura toda la narración en base al “Autobiographical Essay”, que Borges dictó a Norman Thomas Di Giovanni en 1970, y que ese año se publicó en inglés en *The New Yorker*, a las cuales traduce en sus pasajes fundamentales (Rodríguez Monegal, *Borges...*, 1986). Escribiendo su texto como si fuera una larga (y erudita) marginalia a una historia oficial de vida, no puede sorprender que se adhiera plenamente a la interpretación de Borges. Por ejemplo, cuando justifica la abolición y la purga de su primera etapa vanguardista (149) y, sobre todo, cuando se adhiere casi parasitariamente a las opiniones políticas del objeto de estudio.

En una entrevista de Rodríguez Monegal a Severo Sarduy, este afirma que cuando en una novela dice “yo”, “ese yo es un él”. A lo que Monegal agrega: “*me recuerda lo que decía Ezra Pound en uno de sus comentarios más luminosos: desde el momento en que se dice yo, uno es otro. [...] Todo escritor, en el momento de escribir, [...] está utilizando una máscara*”. Sarduy replica que “*toda palabra es ya una metáfora, es decir, una máscara*” (Rodríguez Monegal, *El arte de narrar*, 1977: 285). Las palabras con que narra las opiniones políticas del sujeto *otro*, llamado Borges son máscaras (metáforas) de sus opiniones: contra el peronismo, punto álgido del libro; contra el comunismo, y en especial contra Fidel Castro; en favor del encasillamiento de Borges como anarquista, coartada para la absolución de cualquier culpa (273). De ese modo, y quizá inconscientemente, transforma la biografía en un alegato.¹⁹⁸

Para la vida y obra de Horacio Quiroga, Rodríguez Monegal había manejado el mismo arsenal psicoanalítico –algo menos alambicado– que utilizará con Borges. Desde su ya mencionado artículo de 1950, “Objetividad de Horacio Quiroga”, había notado que cada caso obliga al crítico a flexibilizar su método. La periodización de la cuentística quiroguiana, en este sentido, en un artículo posterior se reorganiza según la cronología estricta de la publicación de los cuentos en revistas. Esto cuestiona la rígida catalogación establecida por los libros, en los que el autor compiló piezas de muy distinta data. Tal vacilación entre dos criterios conduce a Rodríguez Monegal, un poco pragmáticamente, al problema de la recepción y, aunque en

198 Algo de lo que no está fuera la fecha original de edición (1978), cuando la dictadura del general Jorge R. Videla, a la que Borges había adherido fervorosa y públicamente –de lo cual se arrepentirá en 1982–, estaba en su mayor apogeo represor. También en relación a los intelectuales que persiguió, aniquiló o envió al exilio (Véase en el suplemento especial de *Ñ*, de *Clarín*, N° 129, 18 de marzo de 2006, diversos testimonios y, en particular, el artículo de Beatriz Sarlo “La ficción, antes y después de 1976”: 16-17). Por otra parte, Jorge Ruffinelli ha observado cómo Rodríguez Monegal tiende a justificar cada vez más las actitudes políticas de Borges, fijándose en su conducta en los años treinta, a partir de algunas variantes entre la edición en español de la “*biografía literaria*” y la edición original, cotejadas a partir del artículo de Monegal “Borges y la política”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 100-11, julio-diciembre de 1977: 269-291 (Ruffinelli, 1987: 67-68).

menor medida, al lugar del lector que condiciona el texto, horizonte muy lejano por aquellos tiempos en estas latitudes (Rodríguez Monegal, *Las raíces...*, 1961: 17). A su vez, y como veremos en el capítulo próximo, no renuncia al estudio de la obra del autor en cuanto tal y en función de las corrientes literarias canónicas (decadentismo, modernismo, realismo regional), pasos de una trayectoria –y aquí está la conexión con lo biográfico– del escritor “*aprendiz de lo europeo*” al escritor propiamente “*original*”. Dicho de otro modo: del escritor que se forja por una “*literatura leída*” al que se hace por fuerza del “*trabajo fascinante de la realidad*” profundamente americana (10). Y, como corolario de lo anterior, la superación de los temas exóticos por los regionales, merced al acontecimiento biográfico desencadenante –la llegada del escritor a la selva misionera–, que habilita una doble instancia entre conocimiento del mundo concreto y recreación estética del mismo: “*la invención de Misiones es gradual*”, “*el descubrimiento literario de Misiones tarda un poco más*”(11). De tal suerte que Monegal imagina que, para producir una gran creación literaria, el sujeto tiene que conseguir la introyección de su experiencia exterior. Por eso Quiroga regresa a Buenos Aires, donde, distanciado de la experiencia directa, podría inventar literariamente su nuevo mundo.¹⁹⁹

En *El Desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga* (1968), escrito al mismo tiempo que *Neruda, el viajero inmóvil*, el binomio vida/ ficción, se empalma con mayor firmeza que en este. Por ejemplo, el cuento “Mi primer cigarro” (del libro *Cuentos de amor de locura y de muerte*, 1917) es definido como un “*documento autobiográfico*” (22-23); del relato “Una estación de amor”, dice que no puede ocultar la experiencia concreta “*detrás del estuco de los sentimientos literarios*” (34). Pero si el chileno era la puesta en práctica de la *personae*, si Neruda era Proteo, a Quiroga se le revela la identidad profunda en tierra misionera. Quiroga –y su obra, que es lo mismo– es la metáfora misma de la tierra americana:

Nacido hace 57 años en las márgenes de otro gran río americano, Quiroga necesitó *arrancarse* violentamente del *tibio suelo* natal para cumplir su ambición; quiso *transplantar sus raíces* a París, en un absurdo intento de conquista; encontró *tierra de invernadero* en las sucursales

199 Monegal suele postular, desde muy temprano, que la literatura fantástica o la urbana resulta la mejor salida para que la literatura latinoamericana alcance su madurez, pero al mismo tiempo arguye que no hubiera sido posible construir una literatura propiamente americana sin escritores como Quiroga –cosmopolitas y regionales a la vez–, que hacen su mejor apuesta en la medida en que americanizan sus textos, en tanto consiguen hacer *avanzar* la literatura en el campo cultural americano: “*Cada volumen es heterogéneo y produce la impresión (que él buscaba a la zaga de Merimée) de mostrar cuentos de muchos colores*. Pero en la impresión del lector se imponen los relatos misioneros, esos que revelan a Quiroga a un vasto público y lo revelan, paulatinamente, a sí mismo” (Rodríguez Monegal, *Las raíces...*, 1961: 14). (Destacados nuestros). De este modo, no puede desprenderse de la ideología positivista del “progreso continuo”. Para llegar a la “superior” etapa que concretan Borges u Onetti, antes debió atravesarse el desfiladero del realismo regional, del cual Quiroga es la mejor expresión.

modernistas de Montevideo y Buenos Aires hasta que un golpe maestro del azar (que también se llama destino) le permitió descubrir su *hábitat*, esa *tierra* para la que estaba misteriosamente conformado, en la selva de Misiones. [...] allí habría de *enraizarse*. Quiroga eligió sin saberlo un destino de *desterrado* para poder buscar y encontrar al fin su *verdadero suelo* (Rodríguez Monegal, *El desterrado...*, 1968: 11) (Destacados nuestros).

Desde esa hipótesis, Monegal interpreta la vida y la obra completa del narrador rioplatense. Todo no es más que una cadena de fatales causalidades, que el biógrafo está obligado a recrear, puesto que no es sólo un investigador sino un creador, porque con Eliot, Leavis, Borges y Salinas había aprendido que la crítica es una *forma de la escritura*. En este libro, Monegal se alza por encima de lo fáctico más que en cualquiera de sus textos semejantes anteriores, haciendo de la literatura y la vida de Quiroga un *relato*, un cuento que incluye varios personajes a desentrañar. Se apoya en Freud para interpretar a esos personajes, primero que nada al padre y al padrastro de Quiroga (18-19-20) y a su mentor, Leopoldo Lugones, cuya definición bien podría comprender la historia privada y simbólica del propio investigador: “[Lugones] se habría de convertir en una suerte de figura paterna, elegida inconscientemente en sustitución de ese padre que Horacio había perdido en el umbral de la vida y cuya ausencia deformó su educación” (29-30). Con la misma apoyatura psicoanalítica, después, hablará muy seguro de incesto con la figura materna (19, 20, 32); edipismo del niño (34, 38); valor del sueño en la creación de su propia vida, como proyección y escape (11,19,23,38); la hermana en cuanto “*intenso objeto erótico*” (19), quien una vez que se casa permite –con ese acto– que la vida de Quiroga comience a desarrollarse por su cuenta (21). Y, también, de tendencias narcisistas (25), oscuro deseo del suicida, miedo al agua (28), complejos de culpa (31), “*voluntad subconsciente del fracaso*” (54-55), fuerza del inconsciente que hace enterrar “*muy hondo las experiencias más intolerables*” (58), homosexualidad expresada en “*tensiones subconscientes*” en algunos cuentos, como “Los perseguidos”(100).

Para la crítica rioplatense de los años sesenta, la obra de Quiroga era un verdadero campo de batalla, casi tanto como la que podía ser la de Borges. La diferencia está en que sobre este último el divorcio era absoluto: mientras Monegal lo defendía en todo terreno, Rama se despachaba una y otra vez contra su literatura y contra sus ideas críticas, alineándose, además, con una larga fila de antiborgistas argentinos y uruguayos: “*Respecto de los críticos [uruguayos], ni Washington Lockhart, ni Arturo Sergio Visca, ni José Pedro Díaz, ni Guido Castillo, han mostrado interés por hacerse portavoces de Borges. En cuanto a Carlos Real de Azúa y a mí, hemos dado opinión escrita con claridad*” (Rama, “Generación va...”, 6/VII/1962:

31). Quiroga, en cambio, se tornó por entonces un clásico entendido como cada vez más vigente. Su literatura pasó a ser ávidamente consumida por públicos de todas las edades y, si se quiere, de todas las clases sociales. Bajo estas condiciones esa obra pasó a ser disputada por Ángel Rama –quien nunca había escrito sobre ella– a su primer crítico atento y cuidadoso, Emir Rodríguez Monegal. Sirva este contrapunto como adelanto de algunas de las intervenciones de Rama en el campo cultural y, a su vez, como muestra de las opciones teórico-críticas que desarrollaremos en el próximo apartado. El primer movimiento de ataque consistió en organizar en su editorial Arca, un plan de ocho volúmenes de “Obras inéditas y desconocidas de Horacio Quiroga”, editado entre 1967 y 1974, esfuerzo titánico que se solventó con el solitario apoyo de los lectores uruguayos. El segundo movimiento se expresó en un prólogo que, en considerable proporción, se dedicó a refutar las dominantes ideas sobre Quiroga construidas a lo largo de dos décadas por su enfático rival. En lugar de la división rígida en etapas, propuesta en el artículo monegaliano de 1950, Rama sugiere la de la multiplicidad, la “*recuperación de obsesiones*” en distintos momentos de la vida creadora de Quiroga. Esto lo lleva de la mano a cuestionar el “*sincerismo*” del autor, repetido en muchos de sus artículos, al que Rodríguez Monegal había seguido fielmente, esto es, la creencia literal en los postulados de su poética como si fueran especularmente válidos para la interpretación de sus ficciones. Entonces, da otro paso y niega la fórmula de Zum Felde (y, como se vio, también a Monegal) sobre la “*originalidad*” y superioridad de la época de los relatos misioneros que “*ha provocado la desvalorización injustificada de otras esferas temáticas*” (Rama, “Prólogo...”, 1967: 5-6). En respuesta a estas lecturas, prefiere ver al escritor integrado a un régimen de mercado y a las exigencias de su público:

El problema que se plantea es el del pacto con la sociedad filistea a la cual ha agredido, lo que obviamente pretexto un complicado proceso de acomodación: un intento de resguardar su original cosmovisión; de imponerla; de aceptar formas y esquemas que le son requeridos; de encontrar algún equilibrio de las partes en pugna; de insertarse por último en el torrente ortodoxo que mueve a la sociedad y a la vez, siempre, como una *demi vierge*, salvar su arisca independencia (8).

Es claro que Rama está pensando en las relaciones del artista con el medio, inspirado en la sociología de la literatura y el marxismo. Raymond Williams se preguntaría pocos años después acerca del problema de los autores, reflexionando sobre el pasaje de la noción de autoridad en la Edad Media y el Renacimiento a la de “*propietario de una forma*” en la Modernidad. Para

Williams, la cuestión central en la hermenéutica marxista consiste en interpenetrar al individuo con la sociedad y, en ese prospecto, la biografía sería un factor básico en cuanto

descubrimiento recíproco de lo realmente social dentro de lo individual y de lo realmente individual dentro de lo social. En el significativo caso de la profesión de autor conduce a acepciones dinámicas de la formación social, del desarrollo individual y de la creación cultural que deben ser comprendidos dentro de una relación fundamental desprovista de todo tipo de supuestos de prioridades, sean categóricas o de procedimiento (Williams, 1997: 226).

En el marco de esas “*dinámicas de la formación social*” el mercado de las revistas reforma el estilo de Quiroga, adaptando las lecciones de Poe, además de reformar sus personales formas de vida.²⁰⁰ Con esta certeza, Rama puede releer los problemas de la vida en la literatura y de las influencias, más allá de las soluciones imaginadas por Rodríguez Monegal, esto es, del “*exotismo*” al “*realismo*” introyectado luego de su experiencia en la selva.²⁰¹ En cambio, para Rama se trata de que Quiroga arribó a una “*aceptación disimulada del lenguaje común en el cual se reencuentra con su lector*”. O, en otros términos, un lenguaje que el lector le obliga a utilizar para que la función fática sea posible y para que la socialización de lo individual se trasmute en acto estético. Rodríguez Monegal no había ignorado el impacto ni la significación de las revistas en la producción quiroguiana, pero lo hizo sólo en atención a variaciones formales en la trama de la sucesión cronológica. Esta imposición del mundo exterior a la escritura de Quiroga, hace que Rama reivindique la “*subjetividad*” que promueve modos imaginativos y a la vez confesionales, con lo que busca destruir la hipótesis de la “*objetividad*” defendida por su contendor (13). A través del ejemplo de Quiroga, Rama puede proponer que la literatura no es una experiencia pura del lenguaje sino un “*oficio*”, hasta una “*fabricación*”(16). En otros términos emparentados, y en otro lugar, había dicho que la crítica:

200 La reflexión sobre lo que llama “*el mercado de la escritura*” será fundamental en este ciclo en *La ciudad letrada*, 1984: 131 y ss.

201 Sin embargo, a principios de la década del cincuenta Rama no fue inmune, ni mucho menos, a las determinaciones biográficas en la poesía. En uno de sus primeros artículos extensos, “Análisis de «La niña de Guatemala»”, de 1953, funda todo su estudio sobre el poema de José Martí en una “*base de hecho real*”, sin deslindarse de cierto biografismo ingenuo declarado ya desde el comienzo:

“Recordemos, antes de leer el famoso poema IX de Versos sencillos, conocido por “*La niña de Guatemala*”, que fue Martí quien dijo: «*La poesía debe tener la raíz en la tierra y base de hecho real*».

Efectivamente un hecho real motiva el poema, y a él se atiene su desarrollo que refiere un suceso ocurrido en Guatemala durante la permanencia de Martí en los años 1877 y 1878, y del que fue partícipe secundario. El hecho es conocido, y la trasposición poética que en él opera Martí respetuosa de sus términos generales, tal como han llegado a nosotros” (Rama, 1953: 66).

como la creación literaria misma, junto a ella, está fatalmente arraigada en la historia, y es mejor reconocerlo y entenderlo bien para no malgastar energías y para aceptar humildemente la situación. No aspirar a una pretendida objetividad, que en el mejor de los casos podrá abrir la puerta de una crítica estilística cuyo rigor pseudocientífico sólo prueba que se está trabajando sobre un cadáver y no sobre un cuerpo vivo; no dejarse estar tampoco en la crítica impresionista que apela a la simple subjetividad del gusto, ni satisfacerse en el inteligente uso de una tradición puramente estética que en Eliot o en Valéry alcanza su mayor y más feliz precisión. El planteo de Edmund Wilson en *La interpretación histórica de la literatura* y el ejercicio de aplicación de “Las ideas políticas de Flaubert” (en *Literatura y sociedad*), puede servir de precedente para el actual desarrollo de la crítica existencial[,] tan interesada en la aportación de un marxismo menos dogmático a través de libros de Lukács. Una crítica que se decreta historicista también, a pesar de saber que maneja el acceso a algunos hallazgos espirituales que establecen la esencialidad del hombre, y que entra en su tiempo dinámicamente, aportando ideas, sensibilidad, convicciones, como entra en su tiempo la creación artística, debe saber que puede devenir literatura. En todo caso se mueve como ella al encuentro del público, de sus inquietudes y de sus interrogaciones, y no quiere confundir este público con el sector de creadores literarios, sino con los consumidores de las letras (Rama, “La construcción...”, 30/XII/1960: 26).

Activado este mecanismo en tan temprano artículo-manifiesto, Rama podía arremeter contra su contendor y, sólo así –cambiando de piel–, 202 cambiar la orientación de la crítica en Marcha.

4. Ángel Rama: contextos, sujetos, deontología

Para concentrarse definitivamente en la crítica literaria, Rama decidió abandonar la escritura de narraciones y de piezas teatrales. En ese momento justo, a pretexto de Alfonso Reyes, escribió un autorretrato secreto:

Hay una sobada frase denigratoria para los críticos –“*escritores fracasados*”– que dice más y mejor de lo que piensa quien la pronuncia: feliz el crítico que la haya acarreado, aunque sea sin poderle salvar la vida a un creador de literatura, porque de ello nace un conocimiento interior de la

202 Por más que ya en los primeros escritos de Rama, al margen de una sujeción vaga al “*método de las letras*” (Rama, 1947) o a una aproximación a la estilística, hay una temprana conciencia historicista que empieza a delinear gustos y preferencias que se encauzarán en la perspectiva anunciada en 1960.

materia literaria, un contacto cómplice con esa escurridiza verdad de la creación que muchas veces escapa al crítico profesional y exclusivista (Rama, “Introducción a la amistad...”, 1963: 30).

Poco después de asumir la dirección de la página literaria de *Marcha*, al igual que su predecesor una década antes, Rama se esforzó por fijar un programa de acción *práctico*, que diseminó en varios artículos, como ya vimos en el capítulo anterior y bajo otra óptica volveremos a tratarlo en el VI. Junto a la tarea concreta (reseñas y notas sobre diversas literaturas, defensa y difusión de lo nacional y lo americano), se desveló por mostrar sus preferencias teóricas que imaginó indisolublemente atadas a la vida social. Así, en un breve artículo dedicado a la enseñanza de la literatura en Enseñanza Secundaria, en el que sería su primera apropiación del concepto de “*sistema literario*” teorizado por Antonio Candido, señaló que

El mayor problema actual de las letras uruguayas es mantener vivo, y ampliarlo, el contacto escritor-público: que funcione un sistema orgánico que parte de la existencia de un consumidor real quien crea las condiciones para el trabajo de los escritores, editores, revistas, etc. Pero ese sistema no puede existir sin la existencia de una continuidad creador, de una tradición nacional; lo que no podrá haber es una literatura en lo que esta tiene de fenómeno cultural, representativo, y, sobre todo, animador, de un pueblo en un trance histórico (Rama, “En este país...”, 18/III/1960: 22).²⁰³

Dos artículos sobre “Literatura y sociedad”, publicados en 1962, marcaron el punto de partida para el debate más teórico. En el primero, repasa los aportes originarios, acude a la genealogía que se remonta al siglo XIX, poniendo énfasis en dos líneas fundamentales: la sociología del conocimiento, que tiene sus padres fundadores en Max Weber y Karl Mannheim, y la sociología de raíz marxista. Se interesa por los estudios de Luckács, que entonces básicamente estaban difundidos en italiano,²⁰⁴ aunque resiste la defensa del realismo contra la vanguardia; pasa rápidamente por los aportes de Plejanov, de Lucien Goldman, de Galvano Della Volpe, porque lo que considera el punto más alto de la reflexión y aplicación del método sociológico a la cultura se concentra en la *Historia social de la literatura y el arte* (1951):

²⁰³ Al cerrar este artículo, y sin mencionar a Candido, se apropia de su concepto con un mínimo agregado:

“Otros aspectos, no por menores menos significativos, puede agregarse: el obligado crecimiento en las ediciones de autores nacionales, el aumento de los estudios dedicados a ellos, la obligación de ahondar en el conocimiento de nuestras letras por parte de profesores y estudiosos. Son también parte de lo que llamamos «el sistema orgánico de una literatura»”.

²⁰⁴ Los textos que cita son: *Studies in European Realism* (London, 1950), *Il marxismo e la critica letteraria* (Torino, 1953), *Prolegomini a un'estetica marxista* (Roma, 1957), *Il significato attuale del realismo critico* (Torino, 1957).

el más amplio y riguroso estudio existente acerca de las condicionantes sociales de las artes. [...] Lo sorprendente en la obra de Hauser es la amplitud sistemática de su intento, que trata de analizar cronológicamente la historia íntegra del arte y las letras desde el paleolítico hasta nuestros días, y la correspondiente pasmosa erudición necesaria para su empresa. [...] Hauser maneja a fondo la teoría de las ideologías aplicándola al campo de la literatura [...] heredando de la sociología del conocimiento una tendencia dominante, a examinar el arte por sus contenidos significantes. Paralelamente utiliza como base el esquema de clases sociales, considerando en cada caso la incidencia histórica, la circunstancia particular en que se encuentran, y la vinculación que con ella revelan, directamente por estar a su servicio o indirectamente por dialogar con ellas, los artistas. Este esquema, con sus categorías de aristocracia, burguesía, proletariado, pierde todo su habitual simplismo en cuanto se lo maneja con un sentido dinámico, atento siempre a la conmixti3n histórica de las distintas clases y sus aportaciones, que por lo común Hauser se abstiene de valorar, aunque es visible que el autor maneja un finalismo histórico de raigambre marxista (Rama, “Los caminos...”, 4/V/1962: 30).

El “método Hauser” repica en su obra crítica de aquellos días. Esto es fácilmente verificable, y para ello le alcanzó a Rama hacer un repaso de las opiniones más prestigiosas de la crítica, en particular las que pertenecían a los hispanoamericanos, e intervenir oportunamente con una reseña de algún nuevo libro que se interpusiera en su nuevo camino. La primera discrepancia le corresponde a Alfonso Reyes, tan celebrado en el ciclo Rodríguez Monegal –como veremos en el próximo capítulo–, para quien *“si [la crítica] ha de ser cabal [es inevitable] que se contamine un poco de consideraciones sociológicas que, aunque la desborden, le son fronteras”* (*La experiencia literaria*, Alfonso Reyes, 1942). Rama comenta que desde esa posición *“no parecía haberse planteado con suficiente rigor el alcance de la relación entre los métodos de trabajo y la materia elaborada por ellos”*. El objetivo más fuerte de su ataque se concentra en la estilística, en los trabajos de Dámaso Alonso y el célebre manual de Wellek y Warren, a quienes acusa de ignorar a Luckács, y de quienes comenta que *“sólo demuestran tener una idea confusa”* del marxismo. Concluye desconfiando de las lecturas *“intrínsecas”* que se ofertan desde estos métodos y libros, en los que se procesa la marginaci3n y aun la mofa de la sociología de la literatura, lo cual –en su opini3n– constituye un serio peligro para la comprensi3n cabal de la producci3n cultural hispanoamericana, dada la repercusi3n del sello

Gredos –dirigido por Dámaso Alonso–, ya que esta casa editorial española era casi la única poderosa colección de crítica en lengua española.²⁰⁵

En la segunda mitad de 1963, cuatro reseñas de libros le permiten aplicar su método vigilando la producción crítica de Montevideo o que empieza a crecer por distintos rincones de América Latina. En la lectura de una importante monografía de Eneida Sansone sobre la poesía gauchesca, sugiere el primer avance de una idea en la que va a trabajar hasta el final de su vida: la gauchesca como auténtica creación popular que, como tal, y por estar “*comprometida*” con su tiempo, consigue una literatura superior a la “cultura”.²⁰⁶ La deuda con Jean Paul Sartre, a quien había frecuentado desde su juventud, empieza a hacerse un poco más compleja en el comentario sobre el primer libro maduro de Adolfo Prieto: *Literatura autobiográfica argentina* (1962). Pero, antes, conviene puntualizar que a través de este contacto se podría leer una respuesta implícita a *El juicio de los parricidas*, puesto que Rama está señalando a Prieto –el principal “*parricida*” por su libro *Borges y la nueva generación* (1954)– como uno de los auténticos renovadores de la crítica argentina. Tratando de establecer una alianza con las nuevas propuestas del otro lado del Plata, aprovecha para calificar de “*nefelibatas*”, es decir de evasivos y descomprometidos, a quienes no radiquen sus estudios en atención a los conflictos pasados y presentes de la vida social. Porque el libro de Prieto sirve a sus propósitos de restituir la interpretación de la literatura rioplatense desde el “humus social” y, en esta dirección, puede rescatar textos como el *Martín Fierro* de la lectura de Borges, quien en diferentes artículos y un libro lo había defendido como aventura, en cuanto “novela” y no como la expresión de conflictos materiales. En ese reajuste, la aparición de varios volúmenes de Alfonso Reyes, le permiten descalificarlo, porque aunque “*ha disertado largo sobre los problemas de la crítica, [...] puede anotarse la curiosa vaguedad de las definiciones, la conciencia culposa con que valora la crítica impresionista, y la indefinición de los límites*” (Rama, “y cuando...”, 23/III/1963: 31). Esos límites, en el Rama de los primeros años sesenta, están demarcados por un *deber ser* que envuelve la comprensión de la literatura como una fuerza estética singular enmarcada en las tensiones de la historia y la política:

Querer, o creer, que es posible un desglose categórico entre el sustrato económico-social, de una determinada sociedad, y los planos educativos, artísticos, literarios o filosóficos en que se manifiesta, y pensar que estos últimos pueden encararse críticamente con total independencia de aquel, es, a esta

205 “Eso podría explicar la escasísima penetración de otros métodos críticos en los últimos años en Hispanoamérica” (Rama, “Los caminos...”, 11/V/1962: 31).

206 *La imagen en la poesía gauchesca*, Eneida Sansone, Montevideo, FHC, 1962. Reseñada por Rama el 12 de julio de 1963.

altura de nuestro mundo, una ingenuidad culpable cuando no un expreso propósito de engañarse y de engañar. Si es necesario, a los efectos de desentrañar valores y significados a la creación artística, establecer una política de la cultura (o *del espíritu* si se prefiere la terminología de Valéry), también es necesario reconocer que al asumirla se está asumiendo implícitamente una política, a secas. Ella no es, obviamente, la que dicta un comité ni responde a un partido restricto, sino que deriva de una actitud informada frente a la realidad, y a la obligada militancia que ella impone a toda conciencia moral. Pero en el caso latinoamericano, específicamente, la vinculación, y aun la dependencia, de arte e historia, es más fuerte que en otras comarcas y en otros tiempos (Rama, “Literatura vigente...”, 31/VII/ 1964: 3).

Si por entonces pudo reducir la ecuación arte y realidad a extremos en que el segundo de los términos terminaba por contaminar al primero, si su desconfianza –ya presente en sus escritos juveniles– por un arte “gratuito” o “deportivo”, como el que leyó en Borges o en Eliot, parecían empujarlo a la celebración del realismo o de las modalidades más filiales con los discursos en que el peso del referente se expidiera con nitidez, no obstante Rama prefería pensar la literatura como profunda expresión de la aventura humana, en una línea que reconocía la asumida influencia de Albert Camus,²⁰⁷ así como el magisterio vivo de José Bergamín, de quien había sido alumno en la Facultad de Humanidades.²⁰⁸ Por lo mismo, combatía de plano el realismo socialista, en el que sólo veía fórmulas, esquemas tabulados, mensaje en estado cristalino y no decantación estética.²⁰⁹ En el otro polo, por eso leía a Bachelard con simpatía, pero con insalvable distancia, más como un creador de un mundo autónomo que como un teórico (Rama, “Bachelard...”, 9/XI/1962: 30). Y, a su vez, por eso era capaz de reinvidicar a escritores que trabajaban fuera de la retórica realista decimonónica, como Felisberto Hernández o Armonía Somers –desplazados por Rodríguez Monegal– o Italo Calvino, al tiempo que los insertaba en una estrategia formal antirrealista que en su opinión los reconectaba, así sea involuntariamente, con la realidad, es decir, en cuanto críticos a fondo del mundo en que les tocó vivir. El ejemplo más notable en el que

207 En un temprano artículo sobre Albert Camus, a quien conoció en Montevideo en 1949, comenta que la literatura no debe reflejar el mundo como es, sino como debe ser: “*Cuando se asume esta actitud se ha tomado partido definitivamente en la literatura. Le es ajeno, y lo confiesa, el mundo de un Eliot, al que nada lo une, y, al tomar partido expresa: «Yo hubiera querido escribir La guerra y la paz» [...] la actitud de un escritor como Camus significa una nueva esperanza para una literatura vinculada auténticamente al hombre, y la hacemos nuestra por ello, y por representar el camino más cierto, para las letras de nuestro país*” (Rama, “Albert Camus”, 21/X/1949: 15).

208 Sobre las repercusiones del pensamiento de Bergamín en Rama, acerca de sus ideas sobre la “*máscara*”, véase “Agamben e o testemunho centrífugo: ato sem essência, potência sem ação”, Raúl Antelo, inédito. Comunicación leída en el Congreso sobre Autobiografía, Universidade de São Paulo, 2 de diciembre de 2005.

209 Prueba irrefutable de su conocimiento de la teoría y la práctica de escritura realista socialista, fue su polémica con el escritor comunista uruguayo Ariel Badano, en su artículo “Del arte burgués al arte socialista”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.150, 29 de marzo de 1963: 30.

trabajó en esta línea fue el de Darío y los modernistas hispanoamericanos, a los que por entonces se dedicó a estudiar cuidadosamente (*Rubén Darío y el modernismo*, 1970). Las bases epistémicas para esa labor se ampliaron desde mediados de la década del sesenta, como lo consignó en el balance final de las actividades desarrolladas en 1967:

La investigación que se propuso el suscrito en el año[,] había de versar sobre Rubén Darío en especial referencia a su reconversión a la estética modernista, intentando un nuevo enfoque para el movimiento estético así denominado. Siguiendo las directivas críticas de Walter Benjamín, Theodor W. Adorno y Ernst Fischer, por una parte, en lo que trata de a teoría del arte europeo del XIX, y por otra[,] las líneas críticas de Pedro Henríquez Ureña y Raimundo Lida, en América Latina, se procuró una investigación acerca de la inserción del modernismo en el proceso socio-cultural del continente en la época y acerca de la influencia de los basamentos económicos nuevos en la adopción de actitudes creativas de los escritores²¹⁰

Si la lectura de Benjamín y de Adorno será, en lo sucesivo, una constante desde la cual podría articular su proyectos mayores de fines de los años setenta, sin embargo, y contra lo que podría creerse, en plena euforia redentorista latinoamericana, lejos estuvo Rama de despreciar el formalismo ruso y el estructuralismo. Al contrario, en su lenguaje crítico empiezan a aparecer huellas que provienen de la lingüística y de las tendencias formalistas. *Huellas*. En 1969, en la Universidad de la República dedicó a “Los métodos estructuralistas” un cursillo de teoría de los que impartía de modo complementario a los cursos de literatura latinoamericana.²¹¹ Asimismo, en su estudio sobre el narrador de fines del siglo XIX Eduardo Acevedo Díaz, cuando analizó la condensación de los hechos en la ficción acudió a las ideas de “*los ejercitantes de la moderna escuela estructuralista*”, en especial de “*uno de sus maestros*”, Lévi-Strauss (Rama, “Ideología...”, 1965: 110-112). Pero también se sirvió de la noción de estilo formulada por Roland Barthes, aunque la cuestionó como fenómeno autárquico y reflejo de la “*mitología personal y secreta del autor*”, reivindicando que en el siglo XIX se tendió “*a la afirmación de formas y estructuras socializadas más que personales*” (139). Una década después, preparará una antología de artículos de Barthes, editada como material interno para los estudiantes de la Escuela de Letras de la Universidad

210 “Rama, Ángel. Informe como Jefe del Departamento de Literatura Hispanoamericana”. Expediente N° 1.037, 20 de agosto de 1968, folio 5. (FHC, UDELAR).

211 Según consta en el informe elevado al “*Sr. Decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Dr. Arturo Ardao*”, firmado por Mercedes Rein, profesora adjunta del Departamento a cargo de Rama, este impartiría durante 1969 el Curso de Metodología de la Crítica y la Investigación Literarias, los días miércoles a las 19 y 30, dedicado al mencionado tema. “M. Rein/ A. Rama. Horarios y temas de cursos”. Expediente N° 237, 19 de marzo de 1969 (FHC, UDELAR).

Central de Venezuela. En la breve introducción que redactó para la oportunidad, elogió la capacidad del estructuralista francés “*para detectar el funcionamiento de las secuencias actanciales que dinamizan el texto y para descubrir los soportes de los códigos no dichos, o no reconocidos conscientemente, que manejan sin cesar los hablantes*” (Rama, *El análisis...*, 1975: 5). En su “*pertrechamiento crítico*” echó en falta la “*perspectiva culturalista que dan las ciencias antropológicas (y que tan bien maneja un maestro de Barthes como es Lévi-Strauss)*” (5). El señalamiento no podía ser de otra manera en quien, por entonces, había decidido que sólo por el cruce de disciplinas podía entenderse cualquier texto que fuere.²¹²

²¹² Problemas centrales de las ideas teóricas de Rama se desarrollarán en los dos capítulos siguientes, en los que se trabajará con las conceptualizaciones maduras que Rama va trazando a medida que piensa el problema de una teoría literaria desde América Latina. De ahí que preferimos detenernos en este momento histórico, hacia mediados de los años sesenta.

CAPÍTULO V

AMÉRICA LATINA Y SU HISTORIA LITERARIA

1. Nociones americanas

Puesto que, como se vio en el capítulo III, tanto la labor crítica de Rodríguez Monegal como la de Rama tienen en *Marcha* una dilatada instancia clave, habrá que revisar con especial cuidado sus ideas sobre América Latina y su historia literaria en sus respectivos ciclos (1945-1959, para el primer caso; 1959-1968, para el segundo), y luego compulsar cambios y permanencias y, en esos marcos, el lugar que ocupó Brasil. Ya se aludió a la singularidad uruguaya en América Latina, alcanzada con éxito en los años veinte, dañada en el período de la gran crisis de los treinta, recuperada en la prosperidad frágil que corre desde principios de la siguiente década hasta mediados de los cincuenta. Ideologemas que propugnan el orgullo de ser “diferentes” por cercanía con lo europeo –sinónimo de superioridad frente a la América mestiza–, se afincan en la notoria estabilidad democrática, la casi extirpación del analfabetismo, la distribución de la renta y los bajos índices de conflictividad. Sólo en los años sesenta, cuando todo este cuadro comienza a desplomarse emerge, de a poco, la percepción de las carencias: los síntomas de las debilidades múltiples (institucionales, económicos y sociales), la progresiva conciencia de que la mestización era relativa, la consensual opinión de que sólo en

la marcha conjunta de América Latina, el país pequeño y otrora estable encontraría su nuevo y venturoso cauce.²¹³

Como se dijo, en *Marcha* siempre estuvo presente el horizonte latinoamericano en el que inevitablemente el Uruguay debía insertarse si quería completar su destino. Esta certeza va adquiriendo perfiles cada vez más definidos según el curso de los procesos políticos –entre los cuales un hito fundamental será la Revolución cubana–, y sobre todo se defiende desde los editoriales de Carlos Quijano y los aportes de Arturo Ardao. El rechazo del capitalismo monopólico de los Estados Unidos –y, si se quiere, la crítica al sistema en sí–, el combate del panamericanismo desde mediados de la década del cuarenta, atizó el antiimperialismo. Simultáneamente no se abandonó la resistencia al modelo soviético, y mucho menos aun se descuidó la repulsa de los fascismos. Todo desembocó en un latinoamericanismo hijo de la “tercera posición”, conciencia o idea de resistencia a la América sajona y la consiguiente reunión de los países de la América Latina que, como demostró Ardao, fue la nota del pensamiento político rector del semanario, pero no en cuanto “*americanismo, a secas, [que] había sido de liberación, afirmación y defensa frente a España*” (Ardao, 1989: XVIII).²¹⁴

La querella entre “latinos” y “anglosajones” que se definió en la Europa del siglo XIX, adquirió en el Nuevo Mundo una modalidad más duradera de la lucha y encontró en el territorio de la escritura un campo fértil para su reproducción (Litvak, 1980). En *Marcha*, América Latina fue apreciada como una sociedad de repúblicas (una “*nación de repúblicas*”), que sólo pueden sobrevivir unidas y vigilantes ante el avance norteamericano. Y aunque en un editorial de 1940 Quijano declarase que esa unión “*es hoy por hoy, una utopía*” (Quijano, 1989: 61), hacia

213 Entre otras cosas porque los indígenas habían sido exterminados en forma simultánea al surgimiento del Estado nacional. Por cierto que habría que precaverse contra una operación anacrónica, ya que las lecturas académicas y militantes del exterminio de los indígenas que vivían en el territorio que constituyó el Estado uruguayo, se intensificaron desde el retorno de la democracia en 1985. Pero antes, cuando comenzó a circular la ideología latinoamericanista, este problema había aflorado. El propio Rodríguez Monegal hace una referencia clara a la cuestión en las primeras páginas de un texto que publicamos por primera vez en 1994 con el título “Un perfil del Uruguay”, aunque el original mecanografiado procede, según estimamos, de los alrededores de 1970. De todos modos, Monegal concluye que la homogeneidad poblacional es el primero de los grandes aportes, como ejemplo, que Uruguay puede hacer al proyecto integracionista de América Latina: “*sobre todo un elemento muy valioso en la América Latina: una población homogénea, de alto nivel de educación y preparación técnica, el material humano sin el que no es posible construir realmente ninguna Utopía*” (Rodríguez Monegal, 1994: 175)

214 Respecto de la evolución del concepto de América en su literatura véanse los libros de Arturo Ardao señalados en la *Bibliografía*.

1965 esa utopía se transformó en una deontología,²¹⁵ en programa de inevitable realización, en único salvataje posible ante las manifiestas imposibilidades nacionales sometidas a la presión y el arbitrio norteamericanos. Para ese entonces, en una sociedad uruguaya (y latinoamericana) que se polarizaba, no podía tener lugar quien considerase a estos afanes una “*abstracción*”.

Este proyecto que entonces se vivía con algarabía, dejaba fuera a Rodríguez Monegal. En 1966, y aun antes, este se había colocado en la otra orilla de esa idea:

[...] nunca [hizo] *Marcha* un análisis a fondo de ese Tercerismo que constituye hasta cierto punto su única razón de ser en el concierto no sólo nacional sino hispanoamericano. Aquí es donde se advierte mejor el pecado de abstracción en que suelen incurrir algunos de sus colaboradores [...] La única nota permanente del Tercerismo de *Marcha* (que revela un espectro ideológico vastísimo) es el antiyanquismo, una de las piedras de toque de la prédica de Quijano. [...] Sin embargo, por noble que sea el antiyanquismo de *Marcha* (que no conviene confundir, insisto, con el de las derechas o el de los comunistas) soporta la paradójica situación de ser más un movimiento de adhesión continental a la América hispánica, y sobre todo a la zona del Caribe y de México que a los países de la cuenca del Plata *en que está inscripto realmente nuestro país*. Los grandes intereses económicos en esta cuenca son los británicos [sic], la gran colonización cultural lleva aquí la marca anglo-francesa (Rodríguez Monegal, 1966: 26-27. Subrayados nuestros)

En cambio, a partir de 1959, Ángel Rama construirá una visión latinoamericana que se enlazará a la última idea reseñada, firmemente política y, hasta 1967, estrechamente vinculada al modelo cubano, a través del cual puede sentirse a gusto en la tradición interpretativa “*didáctico-política de la historia*” que penetra el discurso intelectual latinoamericano desde comienzos del siglo XIX (Gutiérrez Girardot, 2001: 30). Un texto de fines de 1961, por su carácter apodíctico, ejemplifica mejor que ninguno esa opción y marca el contraste con su habitual antagonista y predecesor en la sección literaria del semanario:

215 Esa idea de la utopía americana puede encontrarse a lo largo de mucho tiempo y de múltiples artículos de Quijano. Por ejemplo, en “América: espacio y tiempo”, publicado el 9 de octubre de 1959, insiste: “*América Latina, nuestra América, tiene la nostalgia de su pasada unidad y la intuición de una vaga unidad presente. Latino América es un mito, un mito que puede ser fecundo y útil y que en ocasiones, a través del siglo turbulento y confuso que nuestros países llevan de independencia formal, fue salvador*” (Quijano, *América Latina*, 1989: 156)

¿Qué pasa en América Latina, en nuestra América? La siesta subtropical parece haber terminado, conjuntamente con esa vaga sensación de que todo podía relegarse a un mañana distante. Nuevas fuerzas, poderosas ideas y esperanzas, la están agitando, la obligan a tomar conciencia de sí y a asumir un destino al que se rehusaba. Latinoamérica entra en escena: es decir, se niega a continuar en su estado semicolonial, sometida al provecho extranjero y a la retórica huera, y quiere ser independiente, auténtica, justa, parte al fin de un nuevo mundo mejor.

Hace muchos años que ese ideal alienta en los mejores americanos y el sólo nombre de Martí puede representarlos a todos. Pero es ahora que la apatía general, [...] que el engaño sistemático de los interesados [...] comienza a resquebrajarse; hay pueblos que descubren con sorpresa que su libre acceso a la cultura era un legítimo derecho; que les correspondía ser depositarios de una civilización.

Las transformaciones sociales, políticas o económicas que ya acechan, inminentes, a nuestra América, son simultáneas con las que corresponden al orden de la cultura. [...] Los sentidos restrictos, ahogantes, del nacionalismo cultural, deberán ser superados, porque para nosotros ésta no es la hora de tal o cual país, sino la hora de América Latina como un gran complejo cultural, original, dentro de las estructuras mayores de la civilización universal. [...]

Reconocemos en el artista –el novelista, el poeta, el pintor– un sutil don para registrar en su tarea concreta de creador la orientación más profunda del fenómeno civilizador. Interrogar honestamente sus obras, observar los encadenamientos de las distintas aportaciones en lugares remotos de esta misma tierra americana, nos permitirá –creemos– registrar este ardiente deseo de transformación y saber cuál es su tónica y dirección. Es tarea complicada que reclamará tiempo y variadas colaboraciones, pero es la tarea más importante a la que debemos responder hoy día, porque creemos, con Martí, que no es esta época para encerrarse bajo el campanario de la aldea (Rama, “Nuestra América”, 29/XII/1961: 1).

Más que por el contagio con una ideología como la que se pregonaba en *Marcha*, o por el acercamiento a un fenómeno político determinado, Rodríguez Monegal llega a una cierta idea americanista por sus lecturas de José Enrique Rodó, quien a su vez, por cierto, había sido el primer gran maestro de Quijano (Ardao, “Prólogo”, 1989). Desde el principio, y muy particularmente en los años sesenta, cuando se potenciaba la noción de “segunda independencia”, Monegal se esforzó por deslindarse de una política socialista –por deslindarse de la “política”, lisa y llana, como lo puede probar la cita antes copiada–, así como por conservar una mirada

que integrase lo particular latinoamericano *en* lo universal. Dicho en otros términos: más allá de cualquier notificación nacional, lo que importa desde su perspectiva es lo que podríamos llamar “esencial estético” y que él llamó, siempre, *literatura a secas*.²¹⁶ Para eso, es claro que tomó de Borges, sobre todo de “El escritor argentino y la tradición”, el axioma de que “*nuestra tradición es toda la cultura occidental [...] debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo*” (Borges, 1982, II: 222-223), o pudo extraer la misma convicción de Pedro Henríquez Ureña, quien prefigura la anterior sentencia borgiana en el primero de los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, cuando trata de atenuar la polémica entre los “criollistas” y los “europeizantes” en América:

No sólo sería ilusorio el aislamiento [...] sino que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: *tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental*. Y en literatura [...] recordemos que Europa está presente, cuando menos, en el arrastre histórico del idioma (“El descontento y la promesa”, en Henríquez Ureña, 1965: 115. Subrayado nuestro).

Antes aun, esta certeza es manejada por Rodó, cuyos escritos fueron leídos y analizados por el joven Rodríguez Monegal, quien descubre esa opinión en una carta del escritor uruguayo a Rufino Blanco Fombona, que estaba inédita en 1950 cuando la exhuma y cita con simpatía. Se trata de esto: después de acusar de “*belicoso*” e “*intolerante*” el americanismo de su corresponsal, Rodó agrega: “*yo procuro conciliar con el amor de nuestra América, el de las viejas naciones a las que miro con sentimiento filial*” (Rodríguez Monegal, “La generación...”, 1950: 50, nota 49).²¹⁷ En otro plano, aun así con un grado fuerte de complementariedad, Horacio Quiroga le importó como objeto literario y hasta biográfico pues está en un más allá de las “*comezones nacionalistas*”, salta “*por encima de los (ociosos) separatismos nacionales*” (Rodríguez Monegal, *Las raíces...*, 1961: 24). Un hombre y una obra que –como Bello, Borges, Neruda– trasciende fronteras.

En la medida en que la crítica cultural en *Marcha* circuló de modo simultáneo en todos los frentes pero, siempre y por encima de toda otra urgencia,

²¹⁶ Además de lo desarrollado en el capítulo anterior, una interpretación del concepto en la práctica de la lectura de Rodríguez Monegal sobre la literatura brasileña, véase en el capítulo VII.

²¹⁷ Esta carta será citada en la edición de *Obras completas*, de José Enrique Rodó, preparada por Rodríguez Monegal en 1957 y reeditada en 1967 (Rodó, 1967: 1.354.)

con un alto grado de intervención en la literatura del presente, el problema de la cultura nacional y sus posibles alianzas (lo regional, lo latinoamericano) vino a funcionar como un subtexto o una imagen fantasmática que se proyectó sobre cualquier reflexión, y que a veces la parasitó. Una dedicación a la comarca y el mundo la remonta al ejemplo intelectual de Andrés Bello, cuya labor estudió durante más de una década en archivos uruguayos, chilenos y británicos y sobre el que fue entregando diferentes artículos hasta desembocar en un extenso y erudito libro (Rodríguez Monegal, 1969). En Bello encontró el principio de la pasión americana por la distinción entre el campo artístico y el campo político-social, el amor por el estudio de las lenguas —en especial, el conocimiento del inglés, apertura hacia *la otra* modernidad europea menos operativa en Hispanoamérica—; en él creyó hallar el grano de una crítica que privilegia la especificidad de lo literario, tan amenazada siempre y mucho más en los años que concluyó la redacción de este libro. De ahí que, en medio de severos cuestionamientos a las observaciones de Lastarria sobre el humanista venezolano, datadas en 1878, inserta un apunte que busca diluir el peso concreto de la circunstancia histórica para reivindicar las invariables: “*Lo que Bello no hacía, y nunca quiso hacer, fue sustituir el análisis literario por el social; pasar a primer plano en literatura lo que sólo es fondo o marco. En una palabra, no quiso ser lo que fatalmente quería Lastarria que fuese: un Taine*” (246). Además del ataque al historicismo positivista, en esa dirección está comprendida la antecitada reivindicación de Rodó, cuya labor crítica atendió por su capacidad de interesarse por lo americano y lo cosmopolita (Rodríguez Monegal, *José E. Rodó*, 1950: 42). Por lo mismo se explica el posterior deslumbramiento por Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges. Ciudadanos de América en tanto lo son del mundo, intérpretes y mediadores de la mejor alta cultura. Traductores.²¹⁸

2. Prácticas y programas

²¹⁸ Sobre el papel central de la traducción en el ciclo Rodríguez Monegal remito al capítulo III.

Dos (o tres) textos programáticos clave servirán para contrastar los proyectos críticos en los cuales la cuestión americana, pasada y presente, ocupa un lugar central. El primero, y ya citado en este trabajo (“Nacionalismo y literatura”), aparece en 1952 a consecuencia de numerosos reclamos de lectores del semanario y previsibles tensiones internas. Significativamente, en este artículo se posiciona ante la dicotomía nacionalismo/ cosmopolitismo. “*Las obras literarias deben ser comentadas, ante todo, por su valor literario*”, con prescindencia de la nacionalidad del autor o de las sugerencias externas a esas obras. Es posible verificar, en consecuencia, “*valores literarios*” y “*valores extraliterarios*”; entre los segundos residiría todo contenido ideológico, toda adherencia a la realidad, que siempre será subsidiaria de los valores estéticos fundamentales a los que la crítica debe atender. Más fuerza aún adquiere el axioma “*la única verdadera forma de interesarse por la literatura es interesarse por la que se está creando ahora. Porque la Literatura (así, con mayúscula) es lo vivo*”. No obstante lo anterior, el punto de vista del crítico se define como “*hispanico*”. Hay que detenerse en este último aspecto que atañe directamente a lo que se examina en este capítulo:

[...] el punto de vista del cronista (y de sus lectores) es hispanico. Lo que no significa, por cierto, que se subordine a lo que en España creen o creyeron acertado, sino que presupone enfocar la literatura de habla española como una unidad. [...]

Y sin acudir al ejemplo español, o hispanoamericano, aquí mismo en nuestras letras nacionales cuál ha sido la enseñanza (la verdadera, la profunda) que nos ha dejado la generación del 900 sino esta perspectiva occidental, ese alzar la mira de la aldea hacia un horizonte cultural amplio.

Por el idioma nuestra literatura aparece inscrita en el tronco hispanico, pero por la cultura pertenece a un mundo más vasto que es el de la cultura occidental, un mundo que también integran las letras anglosajonas (a las que sólo por ignorancia se puede calificar de bárbaras). No es posible renunciar a esa doble raíz.

Tampoco es posible juzgar a la literatura nacional desde el campanario lugareño. Hay que juzgarla como lo que es (o pretende ser): *literatura*. (Rodríguez Monegal, 4/VII/1952: 14-15)

Este “*punto de vista hispanico*”, como se ve, prescinde totalmente de la ideología redentora latinoamericanista que, en el semanario se desarrolla con

firmeza desde 1940,²¹⁹ al punto que llega a ironizar, al comienzo de sus notas, sobre los reclamos de poner “*la página al servicio del antiimperialismo*”. Y eso porque, según cree, ni la cultura literaria tiene que ver en absoluto con la “política” ni tiene mayor cosa que ofrecer a la formación de un espíritu nacional, y porque es, en sustancia, indiferente a estas formaciones. Sólo se rinde ante el “gusto” o el goce estético puro, aunque paradójicamente, por una doble pertenencia histórica y lingüística, se inscribe en el marco de Occidente. Con lo cual, la cultura “*hispana*” responde a una tradición, y por lo tanto el universo vuelve a convertirse en finito. En esta propuesta de lectura intrínseca no hay abierta negación de la historia. Al contrario, se la recobra por el lado de la unidad lingüística hispánica, y en consecuencia se acerca mucho más a las modalidades conservadoras de la historia literaria americana que a los de la liberal, de acuerdo a la distinción propuesta por Beatriz González Stephan sobre la historiografía literaria hispanoamericana en el siglo XIX y comienzos del siguiente. Para ella, dos móviles básicos

controlan los axiomas del modelo liberal de la historia literaria: a) la preocupación por determinar la originalidad y definir el carácter particular de la literatura nacional a partir de la ideología del mestizaje; y b) consecuentemente, matizar o diluir los elementos de filiación hispánica para afirmar una distancia cualitativa frente a la metrópoli española. Sin llegar a un rotundo antihispanismo, no respalda como un valor auténtico de la nacionalidad literaria la conservación de la tradición española sobre todo colonial (González Stephan, 1989: 219.)

Ese punto de vista de 1952, en efecto, se homologa al de Menéndez y Pelayo, a quien Rodríguez Monegal dedicó dos elogiosos artículos –de los que nos ocuparemos más adelante–, uno de ellos producto de una exhaustiva conferencia en la que analizó su *Historia de la literatura hispanoamericana* (Rodríguez Monegal, 1956; 1957). En puridad, para Monegal el problema central consiste en la inmadurez de la cultura hispanoamericana, certeza habitual en la crítica latinoamericana del primer medio siglo, que lo hace refractario a cualquier definición de “originalidad” de su carácter:

²¹⁹ Falta de sintonía –ya observada en el capítulo III–, que llevaría a Quijano a celebrar la aparición de ese acuerdo con la incorporación de Rama a la sección, según este afirma en su evocación autorreferencial de la experiencia (Rama, 1982: 54.)

Quizá algún día sea lugar común afirmar que una de las más vivas utopías de esta América hispánica en el siglo XX consistió en proclamar la originalidad de su cultura. [...] Hoy parece ineludible para todo el que piense desde nuestra América – como la nombró para siempre Martí– afirmar su realidad cultural. Ello no significa, es claro, sostener que la cultura hispanoamericana es un hecho acabado; ni significa, tampoco, defender ciegamente *una autonomía que no existe ni puede existir*. Significa, eso sí, advertir que es posible postular ya la unidad de una cultura que en siglo y medio de existencia independiente *ha logrado expresiones propias de indudable jerarquía* (Rodríguez Monegal, “Pedro Henríquez Ureña...”, 1949: 145. Subrayados nuestros)

Con estas premisas arriba a una clara toma de partido por la “calidad” de una literatura, que es mejor que exista antes que cualquier otra consideración, política, cultural o la que fuere. Paralelamente concluye que la crítica en América toma dos direcciones: primero, afirmación de la nueva literatura útil que se edifica con un discurso ensayístico y de crítica “militante”; segundo, cuando se trata de apreciar el conjunto, defensa del “rigor” –precisión factual, consulta directa de fuentes y documentos, opinión inteligente–, que supone la anulación de la “*tendencia digresiva y flácida del ensayismo americano*” que “*había pervertido a fondo*” su literatura con fórmulas ampulosas y oratorias (Rodríguez Monegal, “Pedro Henríquez Ureña: maestro...”, 1953: 14).

Esa búsqueda de “lo mejor” se conecta con la temprana certeza, que en su caso los años no harían sino ahondar, sobre que la única posibilidad de leer es concentrarse en el texto y que sólo el lector construye la literatura. Convicción, como se vio en el capítulo precedente, a que llegó leyendo los escritos críticos de Eliot, de Amado Alonso, de Pedro Salinas y, sobre todos ellos, los textos críticos y ficcionales de Borges. A través de este y desde el fundamental artículo de 1955 que se examinó en el capítulo anterior, piensa que la estrategia retórica e ideológica de “Pierre Menard, autor del Quijote” y su premisa fundamental (“*el anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas*”), desencadena la deshistorización completa del texto. (Rodríguez Monegal, “Borges, teoría...”, 1955). Como vimos, los años no harán sino profundizar esta convicción.

En principio, puede postularse que esa perspectiva temprana y en sustancia nunca muy modificada, explicaría la escasa reflexión historiográfica de Rodríguez Monegal, puesto que sólo tendría sentido escoger aquellas páginas relevantes entre

las “*caóticas y hojarasqueras letras hispanoamericanas*”,²²⁰ capaces de competir en pie de igualdad con cualquier obra óptima de cualquier parte del planeta. El resto convenía depositarlo en una especie de gran cementerio de papel, ya que sería tarea inútil ocupar tiempo en textualidades incapaces de adquirir suficiente *jerarquía* estética. Aun más: esta posición puede explicar la ausencia de un proyecto historiográfico de Rodríguez Monegal sobre la literatura latinoamericana, vacío medianamente compensado con algún que otro panorama, en todo caso necesario para complementar la tarea pedagógica a que se entregó en su condición autoasumida de “*crítico puro*”, según aprendió de Eliot (Eliot, 1932; 1973). Porque, puede concluirse al repasar su dilatada práctica y la opiniones habituales emanada de ella, la labor a seguir por el crítico corresponde a la antología, al florilegio, en su sentido literal de “*escoger las mejores flores*”, las mejores producciones. Si hubiera hecho Historia, al menos en la versión más o menos positivista en boga hasta fines de los cincuentas, no hubiera tenido más remedio que “*aceptar e incluir escritores menores, escritores malogrados, escritores ocasionales*” (Rodríguez Monegal, “La literatura hispanoamericana...”, 1955: 198) De ahí que podría decirse que hay una enseñanza de Henríquez Ureña, a la que Monegal sigue siempre, y a la que Rama continúa en zigzag, en forma heterodoxa, hasta que termina por apartarse lo suficiente como para formular otro proyecto, en el que gravita más lo social o lo cultural (o la utopía social y cultural americana) que el *valor* en sí:

Dejar en la sombra populosa a los mediocres; dejar en la penumbra a aquellos cuya obra pudo haber sido magna, pero quedó a medio hacer [...] Con sacrificios y hasta injusticias sumas es como se constituyen las constelaciones de clásicos en todas las literaturas (Henríquez Ureña, 1978: 47).

Esta alineación no supone en Monegal –como no lo suponía en sus maestros– un avasallamiento de los fueros de la literatura americana. Como sus maestros, creía que el *valor* comenzaba a partir de un estadio particular de la madurez de esta literatura: el modernismo y algunos trazos útiles del precedente romanticismo. En todo caso le importó jerarquizar más el sustantivo (“literatura”) que el adjetivo (“americana”), y aun en casos contemporáneos, sobre todo en sus

²²⁰ De esta forma las define en 1955, con su habitual ironía, en la elogiosa reseña de la *Historia de la literatura hispanoamericana*, de Enrique Anderson Imbert (Rodríguez Monegal, 1955: 194.)

escritos de juventud, buscó rasgos de originalidad y recusó todos aquellos textos que entendió no conseguían superar a su matriz: Onetti era un mal Faulkner en *Para esta noche* (Rodríguez Monegal, 18/II/1944); en *Angústia*, de Graciliano Ramos, la “*índole dostoiweskiana del tema no puede escapársele a ningún lector atento. Pero es forzoso reconocer que Ramos no es ningún Dostoiewski*” (Rodríguez Monegal, 5/X/1945). No siempre admitirá la hipótesis del reflejo o de la *influencia* del modelo central sobre el dependiente, es decir, la aplicación sin atenuantes de las categorías historiográficas adoptadas para la literatura europea. Su postergado trabajo sobre Andrés Bello, que había iniciado en 1950 y en el que tres años después había avanzado considerablemente, viene a aclarar mejor las cosas. En la primera versión extensa de esta investigación, publicada en la revista *Número*, se concentra en la discusión del romanticismo en América, *sin* problematizar los grados de autoctonía americana de la corriente central. Al revés, a Monegal le interesa defender a Bello de la “acusación” de neoclásico y de reaccionario y posterga para el final del estudio una sentencia que, en la versión definitiva publicada tres lustros más tarde, coloca en la introducción a *El otro Andrés Bello*. El cambio no puede pasar inadvertido. No era lo mismo decir lo que sigue al inicio de los cincuentas que a fines de la quemante década del sesenta. Tampoco era lo mismo decirlo entre las primeras conclusiones de un estudio, en que se privilegiaba las categorías europeas de los movimientos, que en la introducción general a un trabajo en que lo anterior sobrevivía, pero condicionado por ese aviso:

Podría verse en la prolongada confusión de algunos historiadores de la literatura hispanoamericana sobre Andrés Bello sólo un hecho aislado y sin consecuencias. Creo, sin embargo, que es un hecho sintomático. No sólo de la pereza o rutina con que se transmiten en nuestra crítica las valoraciones literarias, sino de un defecto más grave: el aplicar sin discriminación a la literatura americana los conceptos y los métodos que se han inventado para la literatura francesa o la española. Esta actitud ha hecho buscar en el movimiento fluido y asistemático de las letras de América la determinación rígida de corrientes ya cartografiadas en las literaturas europeas (Rodríguez Monegal, 1953: 179).²²¹

²²¹ Nótese cómo enfatiza la independencia epistemológica americana en la versión definitiva del 1969:

“*Tal vez en la prolongada confusión de algunos historiadores de la literatura hispanoamericana sobre la verdadera posición de Bello quiera verse sólo un hecho aislado, sin mayores consecuencias. Creo, sin embargo, que al margen de construir un error grave en lo que se refiere a*

Vista de este modo, pierde interés la discusión sobre que en la etapa Rodríguez Monegal se desatendió la literatura latinoamericana en *Marcha*, la que fuera recobrada en el ciclo en que dominó su sucesor:

Los más largos períodos, algo más de un decenio cada uno, nos correspondieron a Emir Rodríguez Monegal y a mí [...], cada uno en una determinada coyuntura de nuestras letras; a él correspondió la incorporación de escritores internacionales –su conocido anglicismo–, el apoyo a la difusión de Borges y en general del movimiento renovador de *Sur*, de la lucha contra la mediocridad de la vida nacional y la proposición de valores del pasado, todo dentro de una muy específica y restricta apreciación de la literatura que lo emparentó al “literato puro”. Muy otra fue mi circunstancia: a mí me correspondió reinsertar la literatura dentro de la estructura general de la cultura, lo que fatalmente llevó a un asentamiento en lo histórico y a operar métodos sociológicos que permitieran elaborar la totalidad, reconvertir el crítico al proceso evolutivo de las letras comprometiéndolo con las demandas de una sociedad y situar el interés sobre los escritores de la comunidad latinoamericana, en sustitución por la preocupación por las letras europeas. Fue también la lección del tiempo porque la revolución cubana, la apertura del nuevo marxismo, el desarrollo de las ciencias de la cultura, las urgencias de la hora marcaban nuevos derroteros [...] (Rama, 1972: 88-89).

Si la transformación epistemológica, histórica y aun política señalada al final del juicio efectivamente fue así, no lo es en modo alguno en cuanto a la prescindencia de Monegal sobre lo americano o en su aceptación pasiva de los modelos *suristas*. Hacer imperar la estadística, es decir el abrumador privilegio asignado por Monegal a las letras metropolitanas y la idéntica cuantía reservada por Rama a lo latinoamericano, aparece como un criterio relativo dada la descompensación difusora de las letras latinoamericanas antes de 1960, como se ha insistido en distintos momentos de este trabajo. Podría proponerse que esto, que tiene un enorme interés, sin embargo *no* parece lo central. Entendidos en cuanto

Bello, es además un hecho sintomático. No sólo de la pereza o rutina con que se transmiten en la crítica de este continente las valoraciones literarias, sino de un defecto más grave y profundo: el de aplicar a la literatura hispanoamericana, sin discriminación alguna, los conceptos y los métodos críticos que se han inventado en Europa para la literatura francesa o la española. Esta actitud de imitación superficial ha hecho encontrar en el movimiento fluido y asistemático de las letras de la América hispánica, la determinación rígida de corrientes ya cartografiadas en las literaturas europeas más cercanas a la nuestra” (Rodríguez Monegal, 1969: 15).

grados de relevancia política, crítica, cultural e ideológica, la solución se altera. Tanto Rodríguez Monegal como Rama hicieron crítica literaria y no tanto historia literaria, hasta que el fragor de los años sesenta los empareje, también, en esta actividad. Por entonces, Monegal trazará algunos estudios panorámicos, en muchos casos ya prefigurados en *Marcha*, a saber, y nada menos, que la introducción a *Narradores de esta América*, cuya primera edición apareció en Montevideo en 1961 en la editorial Alfa;²²² la mayor parte de *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966) y el completo librito *El boom en perspectiva* (1972). Todos estos panoramas, como se ve, abarcan el siglo XX y privilegian, sobre todo, los años inmediatamente anteriores a cada publicación. Por lo tanto, no ocultan que en el origen próximo de estos libros se encuentran los artículos periodísticos o los que preparó más que nada al arbitrio de la dinámica propia del campo cultural – principalmente los que hizo para su revista *Número*– o, si acaso, la síntesis de apuntes, notas o reflexiones elaboradas para el dictado de sus primeros cursos en el ámbito universitario en Estados Unidos, como correspondería al caso del volumen último. Lo mismo ocurrió con los textos de este tipo a que Rama se dedicó intensamente desde principios de los años sesenta, una vez que abandonó su principal dedicación hasta entonces que, en mayor proporción, se concentraba en las letras francesas e hispánicas. De esa dedicación de las dos últimas décadas y pico de su vida intelectual dan testimonio libros como *La generación crítica. Panoramas, 1939-1969*, publicado en 1972, referido a la situación cultural uruguaya de ese período, antes divulgado en *Marcha* casi por entero y comprimido como capítulo de la *Enciclopedia Uruguaya* (Rama, 1969). El mismo caso sería, luego, el de los muchos artículos que sumó en *La novela en América Latina* (1982), para sólo mencionar otro ejemplo que puede rastrearse en la bibliografía de sus escritos (Barros Léméz, 1986).

Como se dijo, la distancia está marcada por la perspectiva ideológica y estética y por la consiguiente opción metodológica, más que lo cuantitativo o las supuestas predilecciones o resistencias por lo americano, que no sólo propugnó Rama sino también algunos de sus seguidores (Ruffinelli, 1986; 1994-1995). Para Rodríguez Monegal el Sur viene a ser, en el mejor de los casos, un complemento de

²²² El volumen no lleva pie de imprenta y la fecha no consta en parte alguna, pero el propio autor hizo saber en distintas oportunidades –como en la segunda edición el libro, en 1969 o en la bibliografía de *El boom de la novela latinoamericana* (1972)– que esa fue la fecha de edición.

la cultura del Norte, puesto que la autonomía de América hispana “*no existe ni puede existir*”. Para Rama, como en el mapa dibujado por Torres García, el Sur puede volverse Norte justamente a causa de las posibilidades autonómicas de una literatura que se reintegra en la dinámica general y en contacto con la “*serie social*”.²²³ Sea como sea, hasta que la América literaria que tanto ansiaron Bello, Juan María Gutiérrez o Torres Caicedo en la primera mitad del siglo XIX cierre su contorno en los años sesenta del siglo XX (Ardao, 1987), con los aportes de una orgánica visión política, en *Marcha* nadie o casi nadie –ni siquiera Quijano, quien había sido profesor de Literatura, quien era atento lector (Rocca, 1992)– pudo pensar otra política sería que la exaltación de una modernidad cultural que venía de Europa. Esa actitud respondía, directamente, al proyecto de refundación de la crítica en Uruguay, que se inicia con Onetti en las mencionadas notas de 1939 a 1941, y que tiene sus cimientos en la clase media montevideana, educada en la veneración de la “alta cultura” de cuño francés y que, por lo tanto, no podía imaginar otra práctica cultural. Eso, desde luego, dejó de ser así hacia 1965 y no sólo por el refinamiento o la mejor “calidad” de la literatura que se empezó a hacer y conocer en América Latina, sino por el evidente involucramiento político de la idea de América, que empezó a anexarse a una utopía posible. Lo que podía verse como indudable hacia mediados de la década del sesenta, no lo era en absoluto pocos años antes. Tanto es así que en un momento límite, cuando acababa de triunfar la Revolución cubana, Rodríguez Monegal hace una retrospectiva de su predominio crítico personal, recordando que

[...] a partir de 1939 hubo un cambio profundo en los supuestos culturales de nuestro país. No desapareció (no podía desaparecer) el vínculo profundo que nos une a España y a Francia. Pero cada nuevo día el papel que asumían Inglaterra y los Estados Unidos en nuestra mitología era más decisivo (Rodríguez Monegal, “Veinte años...”, 3/VII/1959: 31).²²⁴

223 El propio Rodríguez Monegal sale en defensa, en el citado artículo programático del 52, de la cantidad de reseñas y notas dedicadas a las letras latinoamericanas. Rama insiste en esa autorrecuperación de lo latinoamericano en varios artículos. Ver el *Corpus* para una mejor cuantificación de esta labor en uno y en otro.

224 Siete años después la misma idea es retomada en *Literatura uruguaya del medio siglo*, 1966.

Durante todo ese ciclo en que su escritura dominaba el campo literario uruguayo e, incluso, a mediados de los años cincuenta empezó a colonizar el argentino,²²⁵ para Monegal el pasado sólo será “útil” –idea eliotiana a la que tantas veces recurriera (Eliot, 1932)– en cuanto sea capaz de reactualizarse, ya que *sólo importa la literatura del presente*. A esa convicción firme llegó, también y principalmente, por obra de Borges –por *la* obra crítica de Borges– pero también por mediación de los escritos de Alfonso Reyes, a quien en 1948 enalteció como el ideal del crítico americano, porque leyó los clásicos y los nuevos de diversas lenguas (Goethe, Shakespeare, Michaux, etc.), así como lo viejo y lo actual de España y de América, a los que interpretó desde los referentes “universales”. Y si Henríquez Ureña supo combinar “*el escrupuloso conocimiento del detalle [con] el escrupuloso conocimiento del conjunto*” (Rodríguez Monegal, “Pedro Henríquez Ureña y la cultura”, 1949: 148):

En este Reyes, que ahora propongo a la atención del lector, cohabitan las siguientes especies que algunos distraídos juzgarán inconciliables: un crítico sutil y original, un erudito infatigable, un devorador de libros, un estilista. Porque este Reyes [...] lee todo, tiene todo fichado, juzga todo con lucidez y autoridad, escribe con gracia incomparable. Es (parece ser) el crítico perfecto. [...] No sé de ejemplo más provechoso para la juventud americana de hoy que el examen de la obra crítica de Reyes, [quien] no teme – como algunos entristecidos candidatos a la genialidad– las áreas subalternas o anónimas de la erudición: fichaje de documentos, copia de manuscritos, cotejo de variantes, corrección de pruebas. Tampoco teme perder su originalidad estudiando con esmero a otros críticos, reseñando servicialmente su labor, citando las ajenas opiniones. No teme, en fin, que los ociosos, los irresponsables, lo acusen de impersonal, de meramente descriptivo, al emplear todos los materiales de la crítica (incluso la impresión subjetiva) para la composición, la creación, de una unidad superior: el juicio válido por la personalidad que lo suscribe, es claro; pero válido, también, por la calidad del trabajo,

225 El 21 de mayo de 1956, César Fernández Moreno le escribe desde Buenos Aires al escritor Enrique Amorim: “*Marcha ha empezado a leerse y conocerse aquí, y ello se debe, en parte, a la excelente serie de artículos de Monegal sobre los parricidas*”. El 15 de agosto de ese mismo año, Fernández Moreno insiste: “*Estuvo por aquí el gran Emir; copiosa racha de conferencias, banquetes y reuniones. Es el escritor uruguayo del momento: lo respetan los viejos y los jóvenes; su serie sobre los parricidas me asombró este verano por su información y penetración; ahora me asombra que haya sido aquí apreciada: saldrá editada por Deucalión*”. En efecto, ese año las notas publicadas en *Marcha* sobre los jóvenes argentinos y sus maestros, saldrá con el título *El juicio de los parricidas* en esa editorial. (Col. Enrique Amorim, Biblioteca Nacional, Carpeta 3, docs. 703-704).

por la intensidad del estudio, por la suma de experiencias que lo informa. (Rodríguez Monegal, “Alfonso Reyes, crítico...”, 1948: 14).

Por esos tiempos, esta lectura entusiasta puede correlacionarse con uno de los primeros artículos que Ángel Rama publicó en una revista editada por los estudiantes de la novel Facultad de Humanidades y Ciencias. Con él viene a cerrar la polémica sobre nueva literatura uruguaya y que se titula, acudiendo a una cita del *Eclesiastés* (I, 4), “Generación va y generación viene”. A pesar de su brevedad, se trata de una pieza clave para fijar su posición sobre la teoría de las generaciones que entonces Rodríguez Monegal había adoptado como único canon periodizador y, también, porque esboza su primer programa de trabajo crítico. Para el joven Rama las generaciones han cumplido un papel importante en la historia de la cultura. Mostrando familiaridad con las teorías recientes (Petersen, Ortega y Gasset, Salinas) y con la crítica a estos aportes (Ernest R. Curtius),²²⁶ piensa que es inútil discutir si los jóvenes constituyen una generación. Primero hay que hacer obra, y ese tipo de discusiones sólo son buenas “*para las tertulias de las «universidades populares», pero lamentables como síntoma de nuestro rigor crítico*”. Algo más de veinte años después se rendirá ante la evidencia de la buena fortuna de la fórmula generacional, pero tratará de redefinirla disolviendo los estrechos márgenes cronológicos y las pautas rígidas en diversas promociones de intelectuales quienes, aunque nacidos con dos décadas de diferencia, comparten el mismo proyecto crítico frente a un mundo que desaparece y otro que se levanta (Rama, *La generación crítica...*, 1972).²²⁷

Rodríguez Monegal no sólo había decidido liderar a su “generación”, sino que lo hacía desde una batalla teórica en la que proponía releer toda la literatura nacional a partir de este concepto. Muchos son los artículos en que ostenta este criterio, pocos tan operativos en el campo intelectual uruguayo y tan firmemente documentados como su ensayo sobre “La generación del 900”,²²⁸ publicado en 1950, en el que

226 La cita de Curtius a que acude es la siguiente: “*El concepto de generación es el último refugio de la insignificancia y de la impotencia espiritual. Cuando se carece de finalidad, de genio, de voluntad y de íntima necesidad, siempre cabe invocar que se pertenece a un cierto año. De esta suerte se salva uno en el anónimo azar del calendario*” (Rama, 1948: 52.) Vuelve a repetir la misma cita en “Testimonio, confesión, enjuiciamiento...” (Rama, 1959).

227 Un apunte complementario a esta cuestión en el capítulo siguiente a partir de la lectura de este libro por parte de Antonio Candido.

228 Las fuentes empleadas por Monegal para la redacción de este trabajo sobre el novecientos uruguayo son *El tema de nuestro tiempo*, J. Ortega y Gasset. Madrid, Calpe, 1923; *Las generaciones*

[...] intenta precisar –y legitimizar así sea parcialmente– un concepto de *generación literaria*. Resulta, por tanto, marginal toda discusión sobre la trascendencia historiográfica del término, y no se entrará a dilucidar si (como quiere Ortega) es “*el concepto más importante de la Historia y, por decirlo así, el gozne sobre el que ésta ejecuta sus movimientos*”; o si (como opina Laín Entralgo) es sólo un “*suceso histórico de contorno más o menos convencional*” (10).

De Ortega y Gasset rescata una frase muy ilustrativa en ese tiempo en el que está dando su lucha por el poder cultural: “*Cada generación representa una cierta actitud vital, desde la cual se siente la existencia de una manera determinada*”. Siguiendo esta idea, acude a la distinción –que llama “*capital*”– entre contemporáneos y coetáneos, porque “*cada generación, pues, no actúa sola sino en presencia de otras, contra otras*”. Ortega había pensado la solución generacional para disputar la hegemonía al positivismo y al marxismo, negando en un doble movimiento, la teoría del progreso continuo y el motor de la historia en la lucha de clases: “*La generación sería, pues, la unidad concreta de la auténtica cronología histórica, o, dicho de otra forma, que la historia camina y procede por generaciones*”. Aunque cautelosamente Rodríguez Monegal declare al comienzo de su ensayo mantenerse al margen de esta discusión, encuentra en Ortega y sus discípulos una llave para abrir el cofre de la periodización y para explicar el predominio de los nuevos sobre los viejos. No se le pasa por alto “*el margen de convencionalismo, de arbitrariedad*”, que supone aplicar el método generacionista –como él también lo hace– siguiendo los ocho factores básicos que según Petersen la determinan;²²⁹ pero no encuentra fórmula más adecuada para recortar el pasado y el presente. Por más que también advierte que no hay sufrir el traspié de Pedro Salinas en “El concepto de generación literaria aplicado a la del 98”, cuando en ese

en la historia, Pedro Laín Entralgo. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1945; *El problema de las generaciones en la historia del arte de Europa*, Wilhelm Pinder. Buenos Aires, Losada, 1946; “Las generaciones literarias”, Julius Petersen, en *La ciencia literaria*. México, FCE, 1946; *El método histórico de las generaciones*, Julián Marías. Madrid, Revista de Occidente, 1949. (Sobre este libro comenta ERM: “*Por su rigor, por su sabiduría filosófica, es la última la mejor. Con ella tiene una gran deuda este trabajo*”. Al año siguiente, en 1951, Rodríguez Monegal reseñará nuevos aportes teóricos sobre las generaciones (Rodríguez Monegal, “Sobre las generaciones literarias”, 1951).

229 Ellos son: 1. Herencia; 2. Fecha de nacimiento; 3. Elementos educativos; 4. Comunidad personal; 5. Experiencias de una generación; 6. Caudillaje; 7. Lenguaje generacional; 8. Anquilosamiento de la vieja generación.

artículo del libro *Literatura española siglo XX* (1941), siguió esos consejos al pie de la letra.

La lógica dilemática de los enfrentamientos generacionales, la negación del antecesor como polea del conocimiento –de la que Hegel habló en sus *Lecciones de Filosofía*–, pasa a regir la vida cultural. De ahí que al referirse a los novecentistas uruguayos, está hablando del lugar que ocupan él y sus coetáneos, quienes tratan de recrear el campo intelectual del medio siglo oponiéndose a los sucesores de aquellos renovadores: “*la generación que debió enfrentar [al Novecientos] y que [lo] sucedió, no sostuvo una actitud iconoclasta. Prolongó, dentro de lo posible, con ejemplar docilidad, su enseñanza poética e intelectual*”. El corolario es, visto de ese modo, obligatorio: Monegal y los suyos son los herederos legítimos del grupo creador más potente de la historia literaria local, esto es, son la alternativa de renovación esperada por su actitud indócil: “*Esta misma aquiescencia de los herederos podría explicar la impostergable necesidad que todos sienten ahora de proceder a la revisión de valores de este grupo literario, de esta generación del 900*” (61). En esta conclusión presentificadora se inspira nítidamente en las ideas de Ortega: “*Ha habido generaciones que sintieron una suficiente homogeneidad entre lo recibido y lo propio. Entonces se vive en épocas cumulativas. Otras veces han sentido una profunda heterogeneidad entre ambos elementos, y sobrevinieron épocas eliminatorias y polémicas, generaciones de combate*”. Las primeras épocas corresponden a “*tiempos de viejos*”, las segundas “*son tiempos de jóvenes, edades de iniciación y beligerancia constructiva*” (Ortega y Gasset, 1957: 149). De esta, por supuesto, se siente partícipe el articulador de la nueva generación, por eso podría hablar en el artículo “Nacionalismo y literatura” del ejercicio de una crítica bajo el lema “*destruir construyendo*”. A su vez, de Eliot aprendería que no “*hay crítica literaria que en una generación posterior puede despertar más que curiosidad, salvo que siga siendo útil por sí misma para esas generaciones por su valor intrínseco al margen de las circunstancias históricas*” (Eliot, “*Criticar al crítico...*”, 1973: 17). Tendrá que alejarse de las más exigentes fricciones del campo literario nacional, tendrá que sumergirse en otras lecturas y en la corriente del tiempo y de la experiencia literaria latinoamericana, para pensar los términos generacionales con una conciencia mayor de sus límites:

Las series generacionales son un lecho de Procusto y siempre se corre el peligro, si no son manipuladas con gran sutileza, de establecer la apariencia de un proceso muy ordenado y hasta rígido que separa la literatura en armoniosos períodos y provoca sinópticos cuadros sinópticos [sic] [...] Me parece, mejor, por eso mismo, hablar de grupos más que de generaciones. O si hablo de generaciones que se entienda que no ocupan compartimientos estancos y que muchos de los más originales creadores de la nueva novela latinoamericana escapan más que pertenecen a su generación respectiva (Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación”, 1972: 155).²³⁰

Rama no compartía el método en todos sus extremos, pero sí las conclusiones aguerridas respecto de la generación anterior, a la que hasta comienzos de los años sesenta no cesó de menospreciar. También coincidía en el canon nacional, fijando en el Novecientos el comienzo de una literatura válida. Pero en su nota de 1948 hay, como se anunció, un segundo nivel. Ese balance temprano sobre la discusión entre los jóvenes coetáneos, le hace ver que no todo puede reducirse a la querella de los jóvenes contra los viejos, sino que es menester elaborar un proyecto para la cultura uruguaya. El joven Rama no vacila en inscribirla en la occidentalización, no obstante mirando con reparos el paso arrollador de los Estados Unidos:

Venimos de la gran vena cultural occidental, pero por nuestra libre actitud hemos recibido influencias prodigiosamente variadas. Estamos a lo que depare el poderío francés y el imperio norteamericano crece, nuestra cultura se tiñe de cuanta ñoñez produce Estados Unidos.

Sus propuestas de cambio persiguen cuatro objetivos: 1) “*Estructurar, pues, esa gran tradición, modificando así el ordenamiento del pasado*”. 2) “*Cumplir función similar con nuestros cien años de vida literaria*”. 3) “*Revisar y ordenar valorativamente la literatura nacional, [...] y no sólo en los géneros de ficción, sino también en nuestra desvalida crítica*”. 4) “*Y como complemento indispensable, las seguridades de publicación mediante las revistas que vuelven a renacer, las*

230 En términos casi idénticos se había pronunciado sobre la cuestión generacional sobre la literatura latinoamericana en su artículo de 1969: “La nueva literatura latinoamericana” (Rodríguez Monegal, en *Narradores de esta América*, 1974: 20-21).

editoriales cuya ausencia es una vergüenza para el país, las páginas culturales que todo diario debiera poseer” (Rama, “Generación va...”, 1948).

El ceñido prospecto muestra algunas líneas que desarrollaría en las décadas siguientes, principalmente esa vocación prematura por historizar para ordenar, un poco a la manera de Benedetto Croce: conocer el pasado para mejor hacer el presente. No se aleja mucho de las insistentes propuestas de Rodríguez Monegal, aunque este pusiera más énfasis en el criterio antológico (la selección de la mejor literatura) antes que en la pretensión por leer el conjunto. Si Rama cuestiona la sajonización de las letras hispanoamericanas que desde *Marcha* acaudilla su inminente rival, a su vez coincide con este en los puntos fundamentales. La más fuerte coincidencia radica en la común bienvenida a la occidentalización. Es notoria, además, la ausencia de una inserción del Uruguay en América. Ni siquiera en su comarca.²³¹

3. Los sistemas literarios

Conviene mirar más de cerca aquellos años de formación en los que, los dos, se sentían muy a gusto en la “*gran tradición occidental*”. Si, como ha advertido Carlos Rincón, la literatura latinoamericana es un corpus heterogéneo que “*acoge no menos de tres grandes sistemas: los de las literaturas «cultas», «populares» e «indígenas», por cierto que internamente escindidos y plurales*” (Rincón, 1986: 10-11), en los años cuarenta y cincuenta, tanto Rodríguez Monegal como Rama, apenas están interesados en la primera variante. No es que haya responsabilidades exclusivas en esta conducta intelectual ni mucho menos. Los filósofos americanos más influyentes en la época, como el uruguayo Ardao y, más aún en la emergencia, el mexicano Leopoldo Zea, se orientaban en ese sentido. O al menos así eran leídos por un joven filósofo rioplatense, el argentino-uruguayo Manuel Arturo Claps,

231 Este vacío se llenará, como se dijo, desde 1960, no sólo por una mayor afluencia de la producción literaria americana sino por la rotación de los factores políticos y la mayor intercomunicación continental derivada, seguramente, de la política cultural cubana después del 59. También, cabe señalarlo, por el crecimiento cuantitativo de la bibliografía crítica e historiográfica sobre la literatura hispanoamericana y la circulación de estos libros que encontraron, hacia fines de los cincuenta, dos polos de producción (Buenos Aires y México) con amplia capacidad distributiva en el resto de los países hispanoamericanos y una concentración de estos materiales en algunos sellos (Fondo de Cultura Económica, de México; Losada y Emecé, de Buenos Aires) (Rivera, 1997).

quien había sido muy cercano a Rama –con el que compartió la codirección de *Clinamen* (1947-1948)–, y era aun más próximo a Rodríguez Monegal, junto a quien fundó *Número*. En una nota sobre Zea, publicada en esta misma revista en 1953, Claps hizo un llamado de alerta sobre el problema de la americanidad y sus posibilidades, sin que este diagnóstico –al menos hasta donde sabemos– haya sido recusado:

Durante mucho tiempo hemos vacilado entre un europeísmo falso y estéril, que no es expresión de nuestra realidad ni sirve para comprenderla ni dominarla, un nacionalismo o indigenismo, también falso y estéril, y un hispanismo arbitrario y nefasto. [...] En la formación de la conciencia hispanoamericana se puede distinguir diversos factores: 1) América como realidad geográfica, étnica y cultural; 2) Europa, con todas las implicaciones de la cultura occidental; 3) España, con sus aportes étnico, idiomático y religioso; 4) Norteamérica. Es en función de estos elementos que se va a determinar la conciencia de Hispanoamérica. [...]

En cierta medida formamos parte de la cultura occidental, pero nada más que en cierta medida. Hay otras realidades, culturales, étnicas, que hacen que la cultura occidental no nos exprese totalmente (Claps, 1953: 250-251).

Dos años antes, en oportunidad de la publicación de *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*, de Ardao, observaba Claps la falta de preocupación local por el pasado en su sentido más amplio, sin cuyo conocimiento no entendía posible responder al presente que tanto acuciaba a los jóvenes. Como en el importante artículo del 53, la influencia de Vicente Gaos y de los filósofos americanos de lengua española, hace que Claps sólo piense en términos de la América hispana, los mismos términos en que se expedían sus amigos, los críticos literarios:

Más que en otros países de Hispanoamérica donde la presencia del pasado es mayor, lo es en este donde, sobre todo para las últimas generaciones, la historia comienza con cada una de ellas o, lo que es peor, no existe. Conocemos mal nuestro pasado o lo desconocemos en absoluto. Vivimos con respecto a él, en cierto modo, con una conciencia en eterno presente y queremos pasar de ella directamente a la eternidad. Pero la historia actúa en nosotros, aunque no seamos conscientes de ello (Claps, 1951: 218-219).

Si la conciencia por el pasado actuante sobre el presente –nacional o hispanoamericano– era compartida por los dos críticos literarios, este se concentraba en el “*sistema culto*”. Sólo hacia fines de los cincuenta Rama comenzará a preocuparse por el sistema “popular” en sus trabajos sobre la poesía gauchesca, de la que se transformó en uno de los mayores especialistas. Pero en su *primer* y olvidado artículo, que escribió a los veintiún años, observó que “*el Martín Fierro es pura y simplemente una obra literaria, a la que se debe acceder por intermedio de los métodos propios de las letras* (sic)”, con lo cual indicaba una preferencia de lectura estilística e invalidaba la significación social y política del poema de José Hernández, así como las posibilidades de comunicación con la lengua popular y las fuentes de la cultura ágrafa (Rama, 1947: 34).²³² Siempre Rodríguez Monegal se rehusó a leer la serie “popular” o la subordinó al “*sistema culto*”, como hizo mucho después, en un ensayo de 1972, pensando sobre las fuentes de la narrativa latinoamericana de mediados de los cincuenta (Rulfo, Guimarães Rosa, García Márquez) (Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación”, 1972: 146-147). Pero remitámonos a sus comienzos. Pensar la literatura popular para el caso rioplatense, obligaba a remontarse a la gauchesca en el siglo XIX. En relación a tal ejemplo, en su larga variedad de escritos apenas puede detectarse algún apunte peregrino en el que reconoce al género una posición marginal en el concierto de las bellas letras:

Con Hidalgo tal vez no sea del todo justo el ilustre polígrafo español. Al decir que «*los diálogos de Hidalgo y los de sus imitadores, no tenían un fin poético propiamente dicho*», don Marcelino dice (literalmente) la verdad. Pero se deja por decir que a pesar de esto, los motivos poéticos asoman claramente en su poesía, sobre todo en los diálogos que escribe ya en Buenos Aires. Hay allí apuntaciones de ambiente y detalles de fina psicología que van más allá de ese fin puramente político que los mueve. Y hasta la misma composición en lenguaje más o menos gauchesco implica una sensibilidad poética especial” (Rodríguez Monegal, 1957: 22).²³³

²³² No en vano, cuando Rama junte en volumen sus numerosos trabajos sobre gauchesca en *Los gauchipolíticos rioplatenses* (1976, libro que reeditó, ampliado, en 1982, Buenos Aires, CEDAL), no recogerá su texto juvenil y se cuidará bien de no hacer la menor alusión a él.

²³³ Ese rechazo de Rodríguez Monegal por la poesía en “*lengua bárbara*” le viene no sólo de las referidas convicciones, sino también de las visiones de Menéndez y Pelayo y, aun más, de Rodó, quien no se cansa de disminuir o de censurar a la gauchesca, incluido el *Martín Fierro*. Véase sus *Obras Completas*: 706, 731; 825-826.

El morigerado desdén por la gauchesca tenía que ver en los dos ejemplos críticos, con el combate común al omnipresente “criollismo” rioplatense y, en términos latinoamericanos, el similar rechazo al regionalismo. Salvo ante las excepciones de los que –para el Rodríguez Monegal de los años cincuenta– consiguieron trascender lo puramente local, escapar al realismo fotográfico, al “documento”, a las veleidades del “sociólogo”, el “alegado palabrero”, según argumentos encadenados en dos artículos –redactados con diferencia de algunos días– dedicados, por vía separada, a José Lins do Rego y Mariano Azuela (Rodríguez Monegal, 1952). Con estas salvedades, que de todos modos no rescató como los modelos literarios que necesitaba la nueva literatura latinoamericana, estos fenómenos narrativos y poéticos fueron apreciados como una continuidad degradada de la gauchesca o, en la segunda tipología, del realismo rural decimonónico, que asfixiaban la producción de una literatura moderna por estas latitudes. Que, para Rodríguez Monegal, sólo adquiriría estatus artístico si lograba *objetividad*.²³⁴ Con matices diversos, en esta última aserción Monegal y Rama no estuvieron muy lejos y, menos, estuvieron solos en el consiguiente combate a las formas del realismo rural. Este venía, en Montevideo, prestigiado por una serie de artículos de Juan Carlos Onetti en la primera época del semanario (Onetti, 1986); otros críticos de *Marcha*, sobre todo Mario Benedetti y Martínez Moreno, se prodigaron en la misma línea de ataque hasta fines de la década del cincuenta.²³⁵ Aun más, Rodríguez Monegal nunca dejará de mirar recelosamente al realismo, al punto que llega a afirmar que en el prólogo a *El informe de Brodie* (1970), Borges incluye un “anacrónico manifiesto en favor del realismo”, por más que atenúa el golpe justificando el “idiosincrático” realismo borgesiano (Rodríguez Monegal, 1985: 373).

En cambio, *nada* en los largos años de Rodríguez Monegal por *Marcha* evidencia siquiera una mínima atención por las literaturas indígenas. Una reseña extensa con su firma apareció sobre la edición del *Popol Vuh*, preparada por Adrián Recinos (México, F.C.E., 1947). Del cotejo del prólogo del libro con el artículo

234 Sobre el concepto de “objetividad” en Rodríguez Monegal, véanse los capítulos IV y VII.

235 En 1955, el mismo año de la aparición de *Pedro Páramo*, Mario Benedetti publicó un largo artículo en *Marcha* –hasta donde sabemos el primero que se escribió sobre Rulfo en el Río de la Plata–, al que tituló “Juan Rulfo y las posibilidades del criollismo” (Nº 788, 4/XI/1955: 20-21 y 23.) Sintomáticamente, una docena de años más tarde, reunido en el libro *Letras del continente mestizo* (Montevideo, Arca), el artículo pasó a llamarse “Juan Rulfo y su purgatorio a ras de suelo”. Las razones para esa relevante operación de cambio paratextual son claras: en 1967 el “criollismo” estaba liquidado, doce años antes era visto como una amenaza para la literatura urbana.

crítico, salta a las claras que el último obtiene toda la información del primero, testimonio del estado de su desconocimiento del tema que, por cierto, subsanaría sobre todo en las últimas décadas de su vida, como lo prueba en su antología *Noticias públicas y secretas de América* (1984), cuando quizá a consecuencia de su labor en Yale University, tendrá que estudiar cuidadosamente la literatura precolombina y la de la conquista. Pero en 1947, cuando en las conclusiones el crítico uruguayo se anima a emitir opinión, subraya que el texto maya-quiché es un “*documento fundamental para todos los historiadores y sociólogos americanos. Pero su interés no se agota ahí. Sus valores literarios [...] lo ubican entre los principales libros de las literaturas primitivas*” (Rodríguez Monegal, 1947: 15. Subrayado nuestro). Otra vez el borde entre el documento y el genuino poder de la ficción.

En Rama el interés por el “*sistema indígena*” será algo mayor y mucho menos eurocéntrico que el de su contendor, pero se manifestará tardíamente, cuando incorpore la preocupación por la literatura indígena *en función del sistema culto*, a través del trabajo realizado por José María Arguedas, que el crítico denominará “*transculturador*”. Ciertamente que el sacudimiento que le produjo los textos de Arguedas lo obligó a leer la literatura indígena, sobre la que escribió una brevísima página prologal –que además no firmó– para una antología publicada dentro de la ambiciosa *Enciclopedia Uruguaya*, que bajo su dirección salió en Montevideo entre 1968 y 1969:

Ellos conquistaron y ellos contaron sus conquistas y esta fue la única verdad porque no dejaron sitio para ninguna otra voz que la que apoyaban el hierro y los arcabuces. Y sin embargo los vencidos también hablaron, sólo que su voz quedó escondida bajo el estruendo conquistador. A algunos pacientes antropólogos, entre los que cabe citar [a] Ángel M. Giribay, Miguel León Portilla, Adrián Recinos, José María Arguedas, debemos la recuperación de textos escritos en lenguas indígenas o en torpes formas del español, donde se hace oír, con entonación elegíaca y acusatoria, la voz de los vencidos (Rama, 1968: 169).

Como sea, está claro que este rescate sólo puede inscribirse tardíamente, cuando el general proceso neoemancipador –o que al menos se entendía así desde la izquierda– buscó raíces populares e indígenas en el americanismo a construir bajo

la nueva luz. Pero hasta entonces, la marginación de la heterogeneidad y de lo que hoy conocemos como el discurso multicultural representó otra coincidencia básica, diríase estructural, que puede tener dos raíces: primero, la lejanía de la cuestión india en ese Uruguay de clases medias urbanas en el que los dos se formaron y de cuyos supuestos culturales e ideológicos participaban; segundo, la incidencia del pensamiento de Pedro Henríquez Ureña –que, a su vez, sintetiza el de Bello, el de Montalvo y el de Rodó–, en relación con la creencia de que el castellano debe ser la lengua de la literatura hispanoamericana. Esta opción es compartida por Rodríguez Monegal en los artículos que publica hacia el medio siglo sobre el intelectual dominicano (ver *Corpus*),²³⁶ pero más por su producción crítica concreta en la que, en sus primeros tiempos, llega a censurar a algunos escritores por desviarse de la norma estándar, negando así la posibilidad de una sintaxis y de una lengua literaria propiamente americana. Un ejemplo de esta práctica lo prueba su lectura de *Nadie encendía las lámparas*, de Felisberto Hernández, a quien reprocha que en uno de sus cuentos debió usar “*hierbas*” en lugar de “*pastitos*”, vocablo popular y rioplatense pero nada académico.²³⁷ Esa misma resistencia se anima cuando le quita entidad a la reacción hispanoamericana –y en particular rioplatense– contra el intento centralizador de Guillermo de Torre en *La Gaceta Literaria* de Madrid, de 1927, reseñado en el capítulo I. Pero esta le parece a Rodríguez Monegal “*otra polémica inútil*”, que sólo sirvió para hacer brillar el astro de Borges en el cielo de la nueva literatura rioplatense, apenas cautivada por una moda pasajera, la vanguardia, que sólo perdurará en las obras maduras de unos pocos, sobre todo en la del argentino (Rodríguez Monegal, “Otra polémica...”, 1958). Su menosprecio de la vanguardia siguió de largo hasta principios de los ochenta, cuando escribió un artículo pionero sobre Mário de Andrade y Borges, pero como reconoció en un texto de 1982, desde joven “*había desarrollado una alergia crítica al*

236 *Ninguno* de ellos figura en la bibliografía crítica, por demás generosa y bastante detallada, que hicieron Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot para la Biblioteca Ayacucho (Henríquez Ureña, 1978: 569-571.)

237 Se trata de uno solo de los ejemplos con los que denosta la escritura de Felisberto Hernández en su libro de cuentos *Nadie encendía las lámparas* (Buenos Aires, Sudamericana, 1947), en una reseña del libro publicada en *Clinamen*, Montevideo, N° 5, mayo-junio 1948: 50-51, a vuelta de página del artículo de Rama “Generación va, generación viene”. Sobre la recepción de Felisberto Hernández por Rodríguez Monegal, Rama y otros críticos uruguayos del medio siglo, véase Rocca, *35 años en Marcha...*, 1992 y “Felisberto Hernández: escritor maldito o poeta de la materia”, Claudio Paolini, en *Hermes Criollo*, Montevideo, N° 3, julio-octubre 2002: 47-58.

vanguardismo de la que me costó varios años curarme” (Rodríguez Monegal, “El olvidado ultraísmo...”, 1982: 262).²³⁸

El joven Rama subrayó con cuidado los pasajes de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, precisamente el de la primera edición,²³⁹ en los que Henríquez Ureña fustiga los intentos americanos de crear una lengua que rompa el dominio del castellano.²⁴⁰ No está claro en qué fecha pudo hacer esta lectura de “El descontento y la promesa”, el más historicista de todos los ensayos americanos de Henríquez Ureña y el más desconfiado con la experimentación americana de la vanguardia modernólatra, que aleja a los escritores de una preocupación radicada. Como sea, hay un pasaje que marcó con ahínco, tal vez en sus primeros años, con el mismo que pudo haberlo hecho Rodríguez Monegal:

Todo aislamiento es ilusorio. La historia de la organización espiritual de nuestra América, después de la emancipación política, nos dirá que nuestros propios orientadores fueron, en momento oportuno, europeizantes [...] (Henríquez Ureña, 1928: 28)

Un repique de estas lecturas puede identificarse en un ensayo juvenil de Rama, “Temas tradicionales”. En el apartado que titula “Espíritu de la lengua”, defiende la hegemonía del castellano para la literatura de estas latitudes: “*No creo*

²³⁸ Años después no parece desprenderse de esta perspectiva, ya que hasta en la reedición de *Neruda: el viajero inmóvil* (1977) escribe: “*Lo que busca [Neruda] [...] es una dicción libre, caótica, que entronca su poesía con ismos que hacían entonces estragos en el mundo entero y habían sido aclimatados en América hispánica por Huidobro (que se creía o decía inventor de uno, el creacionismo) y por Jorge Luis Borges (que se conformaba con recrear sobre otras líneas en el Río de la Plata el ultraísmo español que él mismo había contribuido a fundar)*” (Rodríguez Monegal, 1977: 66).

²³⁹ El ejemplar está depositado en la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo, como se puede corroborar en el *Catálogo de la Biblioteca de Ángel Rama* (ver Fuentes).

²⁴⁰ “*Existió hasta años atrás –grave temor de unos y esperanza loca de otros– la idea de que íbamos embarcados en la aleatoria tentativa de crear idiomas criollos. La nube se ha disipado bajo la presión unificadora de las relaciones constantes entre los pueblos hispánicos. [...]*

Observemos, de paso, que el habla gauchesca del Río de la Plata, substancia principal de aquella disipada nube, no lleva en sí diversidad suficiente para erigirla siquiera en dialecto como el de León o el de Aragón: su leve matiz la aleja demasiado poco de Castilla, y el Martín Fierro y el Fausto no son ramas que disten del tronco lingüístico más que las coplas murcianas o andaluzas.

No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. *Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuanto en él se escribe se baña en el color de su cristal.* Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda”. (Henríquez Ureña, 1965: 20-21. Lo que se encuentra en cursiva, subrayado en el ejemplar del libro de Henríquez Ureña que perteneció a Rama.)

que pueda entenderse una literatura sino como una lengua, un habla que se organiza en estructuras estéticas, reconociendo a esa lengua, con frase orteguiana, un espíritu animador”. Y esa lengua funciona para poetas mestizos, como Darío y Vallejo, ejemplos que propone porque en ellos es posible “hallar la exacta consolidación artística que en primer y último término pertenece a esa lengua” (Rama, 1955: 141). Treinta años atrás se había publicado un texto del propio Henríquez Ureña que bien podía haber auxiliado a Rama para romper o cuestionar esa ideología homogeneizadora. Se trata de la segunda parte del artículo “Caminos de nuestra historia literaria”, aparecido en 1925 en la revista *Valoraciones*, de La Plata, en el que, junto a la enfática apelación nacionalista continental de encontrar la “originalidad” americana, el dominicano habla de la necesidad de conocer “nuestro pasado indígena anterior a la conquista”, insiste en la imagen de que los hispanoamericanos sólo pueden encontrarse cuando descubran, íntegramente, el “tesoro indígena”. Porque “ignoramos cuánto sea lo que tenemos de indios: no sabemos todavía pensar sino en términos de civilización europea” (Henríquez Ureña, 1978: 55). Pero Rama no llegó a conocer esta propuesta en aquellos años de formación, si bien estaba indicado en un conocido repertorio bibliográfico del maestro dominicano.²⁴¹ Sólo lo descubrió en algún momento no tan impreciso, quizá cuando con Gutiérrez Girardot armaron la devota antología de Henríquez Ureña para la colección Ayacucho, que titularon *La utopía de América*, ocasión en que, por primera vez, reunirán este texto pionero en libro.²⁴²

Cada solución está datada, y sólo adquiere un perfil verosímil en el concreto movimiento temporal, en la medida que depende del descubrimiento de un corpus o del engarce con lecturas nuevas. Como sea, está claro que en la primera mitad de la década del cincuenta los dos críticos comenzaron a pensar la historia literaria americana y a dedicar algunas notas, acaso marginales, siempre inescindibles de la práctica crítica activa en el marco de las frecuencias mencionadas. En ese sentido “La construcción de una literatura”, el largo y apasionado programa-panorama que Ángel Rama escribió a fines de 1960, es otra pieza ejemplar de ese cruce de

241 Véase “Crono-bibliografía de don Pedro Henríquez Ureña”, Ema Susana Speratti Piñero, en *Revista Iberoamericana* (“Homenaje a Pedro Henríquez Ureña”), Pittsburgh, vol. 21, N° 41-42, enero-diciembre 1956: 195-242.

242 Y no sólo para el caso de incorporar las literaturas indígenas en la serie latinoamericana, cosa que aceptó ya en los años setenta. Pero no, por cierto, para estudiarlas por sí mismas fuera de esa serie –como se verá en el capítulo siguiente–, en lo que no se mostró nada entusiasmado en la última de sus intervenciones públicas: “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración” (Rama, 1985: 85-97).

lealtades simultáneas: al plan cultural, a la hora que se vive, al público del periódico que presiona y que exige, y al que el crítico pretende formar, a la literatura que se examina y hasta se ansía dirigir. Rama pone al mismo nivel el paradigma del éxito de la revolución cubana y su contracara, la crisis social y económica del capitalismo periférico –de tardía pero cruda mostración en Uruguay, que parecía ajeno a los males latinoamericanos– con el renacimiento cultural amparado en una conciencia crítica, en la que se venía trabajando desde el frente más “literario” que social a partir de mediados de la década del cuarenta. Ligado a esta doble manifestación, está el creciente consumo de un nuevo “capital simbólico” –para decirlo con un sintagma de Bourdieu (1997: 326-328)– y el entusiasmo de ese mismo público en la acción política. Esto exige no la obra aislada, estéticamente “superior”, sino la interrelación del conjunto, el funcionamiento adecuado del “*sistema literario*”, que lo fuerza hacia la noción de homogeneidad latinoamericana en un cruce que entiende perfecto entre cambio político, campo creativo y determinaciones nacional-continetales:

No basta que haya obras literarias, buenas y exitosas, para que exista una literatura. Para alcanzar tal denominación, las distintas obras literarias y los movimientos deben responder a una estructura interior armónica, con continuidad creadora, con afán de futuro, con vida real que responda a una necesidad de la sociedad en que funcionan. Desde luego no hablamos de una sociedad equiparándola a patria; el panorama americano muestra varias modulaciones literarias que responden a regiones que superan fronteras, y todo el fenómeno de la literatura americana se sostiene sobre el afán de la intercomunicación y *hasta de la homogeneización creadora* (Rama, “La construcción...”, 1960: 24. Subrayados nuestros).

Una lectura de esta clase, permeada por el marxismo y la sociología de la literatura que –como se vio en el capítulo anterior– lo deslumbraban por aquellos años, lo llevará a buscar un territorio en el que pudiera funcionar el “sistema”: la gauchesca, en la que ubica un público leal y permanente. Procurará, así, conjuntos más o menos estables en el curso de la literatura uruguaya, para la que traza esta cartografía que luego extenderá a América Latina. Esta mirada comporta la historización del método y la subsiguiente condena de la “objetividad” crítica de la

que hacía gala Rodríguez Monegal, como si no le fuera posible, a ninguno de los dos, situarse y conocerse a sí mismos sino a partir del otro:

La crítica, como la creación literaria misma, junto a ella, está fatalmente arraigada en la historia [...] No aspirar a una pretendida objetividad, que en el mejor de los casos podrá abrir la puerta de una crítica estilística cuyo rigor pseudo-científico sólo prueba que se está trabajando sobre un cadáver y no sobre un cuerpo vivo (Rama, 1960: 25, en Antelo, 2001).

De todos modos, al margen de la apropiación del concepto definido por Candido, en ese artículo de 1960 no hubo bibliografía crítica hispanoamericana que le fuera útil a ese propósito. Podía haber encontrado en Mariátegui muchas ideas aprovechables para sus objetivos, pero lo más seguro es que en ese entonces Rama no lo había leído porque, en rigor, los textos del intelectual peruano empezaron a hacerse visibles de nuevo en el Río de la Plata a mediados de los sesenta con la distribución de las Ediciones Amauta que en varios tomitos divulgaron las Obras Completas del autor.²⁴³ Visto a la distancia, sin embargo, pudo dialogar con la propuesta que en 1928 Mariátegui estableció sobre las tres etapas de la literatura peruana (*colonial, cosmopolita y nacional*) que, eventualmente, se yuxtaponen o superponen (Mariátegui, 1979: 152-159). Este criterio que sin dificultades funciona en cualquier literatura americana, como se verá, sólo a comienzos de la década del setenta será conocido y capitalizado por Rama. En otras palabras, hacia 1960, mientras en Rodríguez Monegal se va fortaleciendo la lectura intrínseca y la correlación armónica, que bien puede ejemplificar en Reyes, de lo cosmopolita con lo americano, en Rama esa línea se adelgaza al extremo de que cada vez que aparece un tomo de las obras de Reyes, a poco de la muerte del humanista mexicano, no deja de marcar esta diferencia con energía:

²⁴³ Para el examen de la compleja recuperación de la obra de Mariátegui, véase *El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético-político de José Carlos Mariátegui*, Fernanda Beigel. Buenos Aires, Biblos, 2003, en el que podrá encontrarse un repaso del problema y la remisión a bibliografía específica sobre el punto. En la superviviente biblioteca de Rama, hoy en poder de la Universidad de la República (UDELAR, FHCE), sólo hay un tomo de los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, que editara la Biblioteca Ayacucho de Caracas, en 1979, seguramente a instancias del propio Rama. Hasta la década del setenta no he ubicado texto alguno en que citara a quien, como se verá, va a convertirse en uno de sus referentes mayores, por lo menos a partir del prólogo a la primera edición de *Los gauchipolíticos rioplatenses* (1976).

Aunque Reyes ha disertado largo sobre los problemas de la crítica, [...] puede anotarse la curiosa vaguedad de las definiciones, la conciencia culposa con que valora la crítica impresionista, y la indefinición de los límites (Rama, “...y cuando Alfonso Reyes...”, 1963: 31)

4. Hacer la América

Si se admite el mapa de la crítica y la historia literaria americanas organizado en el anterior apartado, por encima de las ostensibles diferencias, hasta mediados de los años sesenta hay otro punto básico en común entre los dos críticos rivales: la moderada puesta en crisis de las taxonomías circulantes en las historias literarias hispanoamericanas, muchas veces leídas como meros epifenómenos de las categorías diseñadas en Europa.

Antes que nada, Brasil viene a ser un problema que casi toda la historiografía literaria y cultural hispanoamericana sorteó o esquivó, con la notable excepción de Henríquez Ureña. Objeto de difícil clasificación, hasta fines de la década del cincuenta, Rodríguez Monegal puede integrarlo, a la fuerza y sin mediaciones ni aclaración alguna, en la corriente de la hispanidad americana. En el capítulo VII se podrá ver con más detalle la antología brasileña de Monegal, pero corresponde, aquí, adelantar su visión sobre la literatura del vasto país en relación con sus pautas de historia literaria. La más remota inclusión de Brasil data del panorama escrito en 1952 a pedido del *Times Literary Supplement*: “La narrativa hispanoamericana. Tendencias actuales”. En este artículo menciona a Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Erico Veríssimo y Mário de Andrade. A los cuatro primeros los cataloga dentro del realismo regionalista. Sobre el último, el menos celebrado entonces como narrador, lanza una observación que no desarrolla, pero que tiene un valor singular:

Una forma más compleja de la superación de algunas limitaciones regionalistas ha sido intentada por Mário de Andrade, poeta modernista brasileño, en su *Macunaíma* (1928). En esta peculiar novela reelabora Andrade con gracia incesante elementos folklóricos que provienen de todas las zonas de su vasto y caótico país. El experimento

es único. No ha tenido y quizá no pueda tener continuación por señalar una posición extrema, una hazaña que sólo la cultura y la sensibilidad de Mário de Andrade hizo posible (Rodríguez Monegal, 1952: 26).

Diez años después, en la primera edición de *Narradores de esta América*, un volumen de 200 páginas en cuerpo 11, el crítico reúne la mayor parte de sus artículos sobre literatura latinoamericana dispersos hasta entonces en varias revistas, sobre todo en *Marcha* y *Número*. La miscelánea era novedosa en Uruguay pero también en cualquier parte de América Latina, ya que no ponía énfasis en los escritores locales y, además, atendía la producción del siglo XX, buscaba privilegiar lo más nuevo y, por último, incluía un estudio sobre un escritor brasileño: José Lins do Rego. Para mayor asombro, el texto estaba fechado en 1953, cuando efectivamente se publicó por primera vez, a poco de haberlo pronunciado como conferencia en el Instituto Cultural Uruguayo Brasileño (ver *Corpus*). Por entonces, ningún crítico latinoamericano nacido entre 1920 y 1930, digamos que de relevancia, tenía un conjunto tan amplio y suficientemente valioso de artículos sobre literatura de *esta América*: ni David Viñas ni Noé Jitrik ni Adolfo Prieto ni Fernando Alegría ni Mario Benedetti ni... Ángel Rama.²⁴⁴ Una vez incluido en el libro, el mencionado artículo del 52, sin modificaciones, funge como introducción general bajo un esquema interpretativo que analiza el entrecruzamiento de corrientes y temas según la adscripción física y formal que los textos guardan en relación con ellos, tal como ya habían establecido esos mismos cortes otros historiadores de la literatura latinoamericana: realismo rural (esto es, regionalismo) y realismo urbano; indicios de superaciones de estas dos tendencias globales dominantes infiltradas por la renovación formal metropolitana; narración fantástica. El intento no pasa del mero esquema y los supuestos de trabajo no evidencian novedades mayores. Salvo, quizá, la *intuición* que privilegia a *Macunaíma* como engranaje básico de la “*tradición de la ruptura*” –para decirlo con una fórmula de Octavio Paz– en el canon narrativo brasileño. Esto, cuando apenas empezaba en

244 Como producto de la misma dedicación a la crítica cultural, Benedetti daría a conocer un lustro después un volumen misceláneo de la misma naturaleza: *Letras del continente mestizo*. Montevideo, Arca, 1967. Pero no hay ni siquiera *un* artículo sobre la literatura brasileña. La primera vez que Benedetti escribe algo panorámico sobre Brasil será en 1989, un breve texto que reunirá en volumen dos años después: “Los espacios en la novela brasileña”, en *La realidad y la palabra*, Mario Benedetti. Madrid, Destino, 1991: 99-105. Salvo Rama, los otros críticos enumerados nunca se ocuparon de la literatura brasileña.

Brasil una recuperación que sólo se impondrá en los años setenta (de Campos, 1974; Porto Ancona López, “Prólogo” a *Macunaíma*, 1978). Los dos volúmenes de la segunda edición de *Narradores de esta América*, editada en Buenos Aires en 1974, reúnen el triple de artículos. El aumento se debe a que se escribieron en la vorágine posterior a la fecha original de edición, cuando la producción y –si se quiere– el interés por la literatura latinoamericana, así como sus vías comerciales de distribución, lograron una cota nunca antes vista. “*Este libro está respetuosamente dedicado a Mario [sic] de Andrade y su dulce Angelina*”, y en ese libro Brasil cubre toda una parte (la cuarta del tomo I), con un extenso nuevo panorama, redactado originalmente en 1966, y titulado “La novela brasileña”, a secas, en el que demuestra una familiaridad con los nombres consagrados y abundantemente reconocidos por la crítica brasileña de entonces. Desde luego que se refuerza el sesgo didáctico de este panorama, como siempre, ya que está destinado a lectores de lengua española. Al margen de esta inevitable y acostumbrada tarea, a Rodríguez Monegal le interesa remarcar, como lo hizo desde el principio, la intervención crítica para dirigir los caminos a fin de que la ficción latinoamericana logre el siempre ansiado estadio de madurez plena. Como desde los primeros años, sigue pensando que ese camino está en

la línea de una ficción anti-documental y extra-realista. *Macunaíma* [...] fue la primera novela en señalar este desarrollo, aunque más que como una posibilidad que como un logro. Se pudo ver de tanto en tanto en las mejores novelas de Lins do Rego y de Graciliano Ramos. Y alcanzó ya una forma concreta y máxima en el vasto mundo ficticio de Guimarães Rosa. Actualmente es también presentada por los libros duros e insobornables de Clarice Lispector. Es la línea de los escritores que creen en la recreación de la realidad entera a través del lenguaje: la vieja línea de la literatura (Rodríguez Monegal, 1974, I: 315).²⁴⁵

245 Desplazo para el último capítulo un tratamiento más cuidadoso de las opiniones de Monegal sobre los autores brasileños. Ahora, interesa sólo sus ideas generales emanadas de este panorama. Cabe destacar que en una nota que fecha en 1975, incluida en la reedición de *Narradores de esta América* (Buenos Aires, Alfa Argentina, 1977), dice: “*Hoy matizaría más este panorama, ahondaría ciertos juicios algo esquemáticos (sobre Macunaíma, en particular), incluiría nombres inexcusables (el de Oswald de Andrade, por ejemplo, tan importante para definir ya en los años veinte, otra novela brasileña). Sí, hoy escribiría otro trabajo*” (op. cit.: 315). Nunca llegó a escribir otro texto semejante.

Como antes, también, sólo hay un examen de la narrativa, en la alta literatura, “la vieja línea de la literatura”.²⁴⁶

Según se verá en el próximo capítulo, sólo cuando Rama profundice su amistad con Antonio Candido, alrededor de 1970, el polifacético universo de la América lusitana dejará de ser un susurro, alguna referencia suelta, si acaso una aspiración que se convertirá en mapa bastante preciso en sus estudios sinópticos de la madurez, todos ellos sobre narrativa, todos reunidos en el libro *La novela en América Latina* (1982). Con todo, la vastedad de su obra sobre hispanoamericana hace que el recuerdo de David Viñas, en un texto todavía inédito, lo vea formando con su contendor un par nada antinómico en estos menesteres:

La guerra con divisas resultaba maniquea: Ángel Rama polemizando con Rodríguez Monegal. Los argentinos, los escritores en particular, habíamos terminado en dos años por suponernos insípidamente *civilizados* y envidiábamos a *Marcha*, los barrios clandestinos de Montevideo, la puntualidad de los tupamaros y el manejo latinoamericano de Rama y Monegal (Viñas, 2005).

Pero habría que retroceder de nuevo para tratar de comprender mejor los cimientos de las conceptualizaciones tempranas. Cuando los dos críticos empezaron a escribir en ese Montevideo próspero y cosmopolita, disponían de pocas historias nacionales, en general sólo de revisiones de una sola forma discursiva –en particular la narrativa–, de un puñado de antologías, la mayor parte de ellas elaboradas con criterios de autoexaltación generacional, y de unas pocas historias generales. Para advertir el estado de la cuestión, nada mejor que el breve pero severo artículo de John Crow aparecido en la *Revista Iberoamericana* en 1940, en el que después de comentar una a una las historias literarias hispanoamericanas, concluye por señalar la “*misma falta de unidad y comprensión interamericana evidentes en sus respectivas unidades políticas. Es decir, son grandes nacionalistas y pobrísimos iberoamericanistas [...] Más, carecen lamentablemente de la precisión y perspectiva históricas*”(Crow, 2002: 556).

La publicación de la serie de conferencias dictadas en Estados Unidos por Henríquez Ureña, que reunió en libro con el título *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1945), ayudaría a los críticos uruguayos –como a otros de

²⁴⁶ Postérguese para el capítulo final, una vez más, la lectura más cuidadosa de esta antología.

tantas partes— mucho más que semejantes trabajos anteriores del peruano Luis Alberto Sánchez (*Historia de la literatura americana*).²⁴⁷ Henríquez Ureña les acercaría un panorama más claro del movimiento literario del subcontinente y, siempre en la doble admisión de lo “cosmopolita” y lo “criollo”, atendiendo lo estético y los movimientos de la vida política con los que vincular esas corrientes a la “*búsqueda de nuestra expresión*” (Henríquez Ureña, 1949: 8) Una búsqueda, no una apología de rasgos nacionales, que Rodríguez Monegal desdeñó en la labor historiográfica del argentino Ricardo Rojas —también muy influido en el punto por Borges— porque para él “*la cultura y la patria eran bienes demasiado preciosos [que había que] rescatarlos y glorificarlos*”, y además carecía de la “*disciplina, del método, y hasta del sentido común necesarios para componer una Historia*” (Rodríguez Monegal, 1957: 9).²⁴⁸

La discusión sobre las corrientes y las escuelas en buena medida explica la atención prestada por Monegal hacia fines de los cincuenta a la obra de Menéndez y Pelayo —a quien, antes tanto atendiera Rodó (Rocca, *Enseñanza y teoría...*, 2001)—. Desde su examen pudo asomarse al problema de la originalidad literaria americana y sus proyecciones sobre un presente que tanto lo urgía. Para el erudito español el romanticismo hispanoamericano es “extranjero” a su esencia, en razón de ser ahispánico. Monegal, que venera la erudición de Menéndez y Pelayo, en cambio siente incomodidad ante esa dirección hispanófila. En 1957 trata de probar que el romanticismo entra en América hispana antes de noviembre 1830 —cuando Esteban Echeverría lo introduce en el Río de la Plata, por vía de la fuente francesa—, por medio del conocimiento de la literatura inglesa que poseen José María Heredia y, sobre todo, Bello. Su hipótesis central se ubica en la promoción de la multiplicidad de lenguas, sobre todo el inglés, como factor de enriquecimiento de toda literatura, especialmente la americana, a la que concluye por dar un timbre distintivo. Esto, como ya vimos, va en favor de la reivindicación de lo anglosajón en la literatura contemporánea, lo cual aplicaba ardorosamente en la comentada

247 Exaltando la labor historiográfica de Anderson Imbert, Rodríguez Monegal comenta que ni se le acercan las “*Historias (1937/1950) de un Luis Alberto Sánchez, caprichoso en sus juicios, deshonesto en la mención calificada de obras que desconoce, incoherente en sus omisiones*” (Rodríguez Monegal, 1955: 208.)

248 Afirmaciones como las que siguen, bases del proyecto historiográfico de Rojas, eran las que Rodríguez Monegal más podía rechazar de cualquiera, en cualquier lugar: “*Para ascender a ese grado de coherencia colectiva que convierte a un pueblo en protagonista de la historia —es decir, en creador de una cultura— los argentinos necesitamos volver a unirnos en la solidaridad que confieren la tradición, el trabajo y el ideal*” (Rojas, 1948: 698.)

defensa de Borges, trasladando otro relato de origen, el que tenía que ver con la literatura en América, a la polémica casi cotidiana desde principios de la década del cincuenta y hasta mediados de los años sesenta, por lo menos, en que trata de desacreditar o mostrar la inutilidad de los embates de nacionalistas o de marxistas (o de marxistas-nacionales) contra la condición de “extranjerizante” de Borges (Rodríguez Monegal, 1957: 21-23, en Rocca, 2002; Rodríguez Monegal, 1987). La crítica al romanticismo del “*ilustre polígrafo*” Menéndez y Pelayo será compartida por su heterodoxo discípulo montevideano. Porque había aprendido de la historiografía literaria de la época –Federico de Onís, Henríquez Ureña, etc.–, que el modernismo fue el primer movimiento estético auténtico, capaz de “influir” –palabra llave– en la península.

Por todo esto nunca pudo aceptar la reinterpretación del modernismo que Rama concluyó en 1970, situando a este movimiento de la literatura hispanoamericana como una consecuencia novedosa, pero que surge del impacto general que la modernización capitalista opera sobre la vida, la economía y el arte de la América dependiente y mimética (Rama, *Rubén Darío...*, 1970). El asunto se infiltra en la entrevista que Rodríguez Monegal dio a su compatriota Roger Mirza:

E.R.M.– [...] Mi polémica con Ángel Rama, no es tal, era una guerra a muerte por el poder y punto. Rama era una persona ambiciosa y yo también. [...] Y no hemos tenido una polémica seria sobre nada porque yo soy un especialista en crítica literaria y Rama un publicista. Rama como crítico para mí no existe, nunca existió. [...] me parece absolutamente confuso. La primera palabra es marxista, la segunda paramarxista, la tercera exquisita. Hay un trabajo de él sobre el Modernismo y Darío.

R.M.– Sí. Ese es precioso...

E.R.M.– Es horrible, un mamarracho...

R.M.– Sin embargo introduce un montón de temas...

E.R.M.– Sí, pero precisamente es como una especie de escorchado de temas sin nunca llegar a nada.

R.M.– Hay que espigarlo.

E.R.M.– Sí, bueno, pero para espigarlo leo a Darío. No a un señor que me dice una cosa en media página sin terminar en nada. Después hizo otro corrigiéndose que es aun peor (Mirza, 23/XI/1985: 9).

Monegal no pudo apartarse un ápice del positivismo crítico hasta principios de la década del setenta, cuando dejó a un lado la teoría generacionista y minimizó la historización por periodos identificados con corrientes estéticas, métodos que en los cincuentas –su etapa de mayor fragor por esta línea– llegó a combinar, incluso ante el más problemático caso de la obra de José Martí (Rodríguez Monegal, 1953). Se desvía, entonces, hacia la inversión de la tendencia desde la periferia hacia el centro, tratando de probar, como lo hace sobre todo en los artículos reunidos en el libro *Borges, hacia una lectura poética* (1976), que el escritor argentino prefiguró lo que llama “*por comodidad nouvelle critique*”. Se entusiasma, por ejemplo, con la negación del autor, enarbolando al Borges de “La flor de Coleridge” (de *Otras inquisiciones*). En este ensayo, apoyándose en Valéry, Emerson y Shelley, Borges niega la idea de autor y arguye que la literatura universal fue escrita por el Espíritu. Esto, comenta Monegal, indica que una “*poética de la lectura, en vez de una poética de la escritura, está implícita en esa negación. Borges invierte aquí los términos habituales del debate literario*” (Rodríguez Monegal, 1976: 35). En otro de los artículos de este libro, retomando una interpretación del artículo de Gerard Genette “La littérature selon Borges”, insiste en la preeminencia de la lectura y en el giro copernicano que esto representa:

Esta noción central de Borges –que Genette subraya en su estudio y cuyas raíces poéticas y psicológicas no puedo estudiar aquí– ha sido una de las más fecundas para la crítica actual. Al centralizar el enfoque en el acto de leer, Borges ha liberado a la literatura del prejuicio biográfico, ha soslayado delicadamente la iconografía (válida, por lo menos, desde Longinos) de una lujosa galería de Grandes Autores, ha devuelto al lenguaje [...] su primacía (Rodríguez Monegal, 1976: 37).

Al escribir esta historia de la recepción de Borges, Monegal reescribió su propia historia crítica ubicándose en el sitio del precursor del descubrimiento de Borges. Otra cosa es que esa reivindicación constante del “*lenguaje*”, es decir de la lectura específica de los textos, fuera el régimen concreto de trabajo crítico que llevara a cabo, por más que esa hubiera sido desde sus años mozos el mejor horizonte posible. Sus preferencias críticas y sus adscripciones teóricas ya fueron revisadas. Sirva, para la cuestión que nos ocupa aquí, a fin de entender por qué *nunca* Rodríguez Monegal ensayó sistemáticamente la glosa de los textos –salvo en el

caso, aun así relativo, de sus estudios sobre Eduardo Acevedo Díaz y Onetti— con las herramientas que tenía a su alcance. Y, en cambio, como puede verse en sus investigaciones de mayor calado (sobre Bello, Rodó, Horacio Quiroga, Neruda y Borges), prefirió la inquisición de las “raíces” —término con que tituló su compilación quiroguiana de 1961— o, en otros términos, las fuentes de los textos en contacto con la biografía del autor —con amplia tendencia hacia la interpretación psicoanalítica— y el mundo entero de la cultura. Pero también de la realidad histórica y política que lo conforma y que, en consecuencia, forman su obra. En esas direcciones, el ritmo de escritura para el periodismo y la dedicación a la enseñanza media, a la que asistía un público selecto, durante toda su vida —aspecto compartido por Rama—, penetraron de un inevitable didactismo sus escritos. Esto no sólo retrasó la escritura de ensayos largos, como lo reconoció en una entrevista pocos días antes de su muerte (Mirza, 30/XI/1985: 10), también le proveyó a su estilo una elegancia que tal vez fuera natural, pero que se decantó y estilizó en la práctica cotidiana y, a contrapelo, ofreció límites para el desarrollo más denso (si se quiere, más libérrimo) de lo conceptual. Siempre reclamado por el ejemplo, el caso concreto, como se evidencia en su diálogo abierto con los críticos cariocas que incluimos en el *Anexo documental*. Con esa tarea ciclópea, con su acumulación de lecturas de la literaturas europeas y americanas modernas, Monegal estaba preparado como pocos —o ninguno— en América Latina, para moverse a gusto dentro de la literatura comparada.²⁴⁹ Más cómodo dentro de sus anchos márgenes que con los resultados más restrictos de las indagaciones ligadas a la lingüística estructural de la “*nouvelle critique*”, código que nunca llegó a dominar con precisión. Menos, todavía, con la sucesión de segmentos teóricos posestructuralistas en los que rehusó ser catalogado, algo que sugirió en la conferencia de la Biblioteca Nacional de Montevideo sobre Borges y la desconstrucción, dictada una semana antes de morir (Rodríguez Monegal, 1987). Prefirió situarse al costado de esos “*varios sarampiones*” de las modas, recogiendo de ellas los mejores dividendos para jerarquizar el acto de la lectura.²⁵⁰ De esa apertura hizo caudal en una larga

249 Sobre los caminos de la literatura comparada, véase la excelente síntesis de Claudio Guillén, 1985.

250 “[En los últimos treinta años] *nuestra crítica ha padecido varios sarampiones: a los restos del positivismo que orientaba a muchos de los fundadores sucedió la muy filológica estilística, el truculento existencialismo a la francesa, el sociologismo primario de los marxistas, la nueva crítica norteamericana, el formalismo revisitado por los estructuralistas, y ahora la desconstrucción (que*

entrevista final, en la que hay un pasaje que ya hemos manejado en el capítulo anterior y que conviene, ahora, citar en toda su extensión:

Nunca rehuí los contextos, según prueban mis libros. Cuando, a comienzos de los años cincuenta, fui a Cambridge, trabajé con un crítico marxista, el doctor F. R. Leavis, quien precisamente me proporcionó la base para los estudios que después hice.²⁵¹ La esposa de Leavis, escribiendo bajo un seudónimo casi masculino, publicó en 1932 un libro, *Fiction and the Reading Public*, que fue pionero, ya que planteó las relaciones que se entablan entre la ficción literaria y el mercado literario. Practiqué ese enfoque, [...] pero creo que tengo talento para la lectura de textos. Me han acusado de formalista, de estructuralista; pero yo soy simplemente un lector. En los años sesenta si no utilizabas a Lukacs te mataban.²⁵² A mí me mataron varias veces, pero sobreviví, como sobreviví al estructuralismo y estoy sobreviviendo al desconstruccionismo (Cotelo, 1985: 35).

Postérguese para más adelante su personal ejercicio comparatista, porque hacia mediados de la década del cincuenta Monegal no dejó de tener fe en el progreso continuo también en el campo de la escritura. Eso lo indujo a pensar que el neoclasicismo y el romanticismo eran etapas menores y subsidiarias de Europa en

había anticipado Borges en su «Pierre Menard»). Cada una de esas «novedades» ha encontrado acogida imparcial en las páginas de la Revista Iberoamericana” (Rodríguez Monegal, 1986: 49-50).

251 Monegal nunca “trabajó” con Leavis. Como se vio en el capítulo anterior, apenas asistió a sus cursos. Por lo demás, catalogarlo como “marxista” parece un exceso del que muy lejos estuvo el propio Monegal en su artículo de 1951 que ya analizamos.

252 Con esta referencia Monegal parece indicar que siempre estuvo lejos de los planteos de G. Lukacs. Hasta 1968, por lo menos, la mejor definición de la novela histórica le parece la de este teórico marxista:

“Sin embargo, la novela histórica existe: es un género de trayectoria perfectamente documentable, y aun antes de Scott; se sigue escribiendo hasta nuestros días y [...] goza de buena salud. Uno de sus críticos más penetrantes, el húngaro Georg Lukács, ya en 1937 había escrito en alemán un estudio que pone las cosas en su sitio sin perder tiempo en consideraciones académicas sobre la existencia o inexistencia del género. Pero su obra, *La novela histórica*, fue publicada en una versión al ruso en la época que Lukács estaba exiliado en la Unión Soviética (1937) y sólo ha empezado a circular en lenguas occidentales a partir de su publicación en alemán (1955) y de sus ediciones en inglés (Londres, 1962, Nueva York, 1963). Esta circunstancia bibliográfica explica que no haya podido ser utilizada por Amado Alonso” (Rodríguez Monegal, 1968: 20-21). Para esa fecha, además, ya se había publicado la versión en español, por la editorial mexicana Era (1966).

Por otra parte, como se indicó en nota al pie del capítulo III, en *Número* se había publicado una traducción exclusiva de “Sobre la génesis del *Fausto*”, Georg Lukacs, N° 3, Montevideo, julio-agosto, 1949: 228-244. Sólo después de 1968 dejará a un lado al teórico húngaro, a quien en sus escritos posteriores ignora y hasta ataca en un artículo, publicado póstumamente, en el que prefiere filiarse a las ideas sobre la novela de Ortega y Gasset, de Borges y de Bajtín (“Ortega como teórico de la novela contemporánea”, Emir Rodríguez Monegal, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, N° 24, 1986: 93-99).

las que sólo se hallará alguna traza, válida en cuanto primeras capas formativas, de la singularidad futura:

[...] si bien [Menéndez y Pelayo] reconocía los signos de este romanticismo naciente y los indicaba con precisión, en sus juicios tendía a desvalorizarlos, a mostrarlos como errores y desvíos, sin reconocer que ellos apuntaban a un desarrollo futuro. O sea que en vez de presentarlos como antecedentes de una corriente que habría de irse enriqueciendo con el tiempo, hasta crear la primera poesía verdaderamente americana, los mostraba únicamente como anomalías de una posición estética ya madura (Rodríguez Monegal, “Menéndez y Pelayo y el romanticismo...”, 1956: 21).

Pocos meses después, en su largo artículo “Menéndez y Pelayo y nuestra poesía”, insistirá en que la carencia fundamental de la *Antología de la poesía hispanoamericana* consiste en no haber percibido en el romanticismo su potencial “*liberador de las energías poéticas de América*”, que en él se concentraba “*todo lo que apuntaba al futuro, a la poesía verdaderamente americana*”, es decir, el modernismo. Pero la observación que mejor puede manejarse para entender la aceptación pasiva, por un lado, de las corrientes y escuelas literarias en América y, por otra parte, la rebelión ante la rígida estimación nacional del trabajo historiográfico, obedece a la acusación de “*limitación geográfica*” de la *Antología*:

En vez de la secuencia cronológica, [opta por] la secuencia espacial. [...] De este modo se pierde algo que en literatura es importantísimo: el sincronismo literario, las vinculaciones entre escritores y escuelas del mismo tiempo, la continuidad no ya en el espacio (que puede ser secundaria) sino en el tiempo que es esencial. La identidad de movimientos y escuelas literarias que se produce en América desde los orígenes se encuentra así destruida (Rodríguez Monegal, 1957: 23.)

Hay en estas notas un aspecto que tempranamente lo distanciará de Rama: la admisión del sistema del crítico español que incluye lo americano *dentro* de la corriente espiritual castellana. La apología es tan segura, que Rodríguez Monegal se niega a aceptar la acusación de imperialista en relación con Hispanoamérica que le asigna Miguel Artigas en *La vida y la obra de Menéndez Pelayo* (Zaragoza, 1939). Para el uruguayo no hay tal cosa, sino “*fraternidad*” en el diálogo entre España y América. Otra vez traslada su visión a la de Menéndez y Pelayo en base a los

debates en que él mismo estaba involucrado por aquel tiempo. Lo mismo hará con un homólogo de Menéndez y Pelayo, el crítico e historiador uruguayo Francisco Bauzá, cuando al examinar la reedición oficial de *Estudios literarios* (1953), Monegal encuentra lo que ansiosamente quería hallar. En los artículos de Bauzá redactados en los años ochenta del siglo XIX, toda la interpretación tiende a justificar la nacionalidad uruguaya en momentos en que el Estado es muy débil y la producción cultural de su territorio escasísima. Al igual que Menéndez y Pelayo, Bauzá entiende que el romanticismo es una especie de virus que corrompe la lengua castellana a través del francés; un virus político y cultural que desnacionaliza los temas y los problemas locales apelando a vagos ideales. Personifica esa vertiente en Juan Carlos Gómez, quien propuso la anexión de Uruguay a Argentina a la vez que se convirtió en el jefe del grupo romántico, al que Bauzá llama “*desvarío*” ante el que hay que “*reaccionar [...] fundando una literatura nuestra*” (Bauzá, 1954: 205). A Rodríguez Monegal se le escapa por completo ese nacionalismo fuertemente conservador e hispanófilo, quizá porque lo único que le importa es el rescate del estilo, la opinión acrimoniosa, la “*exigencia*” refractaria al elogio, la violencia en el decir, la propensión a “*destruir construyendo*”:

No hay tinte de nacionalismo en el escrutinio de Bauzá. No se busca la estéril exaltación del producto nacional ni (menos) se practica el elogio indiscriminado a lo autóctono. Su valoración crítica sin ser negativa es exigente y en su misma exigencia radica su mayor virtud. Porque la exigencia es prueba de amor, de pasión, de compromiso hondo. Alejado del patrioterismo pero alejado también del olímpico desdén hacia todo lo nacional, Bauzá anticipa la única postura posible para todo crítico de nuestra literatura: la de la inquisición lúcida, la de la exigencia, la del amor (Rodríguez Monegal, 1954: 14).

Desde esta compartida visión sobre la preexistencia de un nacionalismo estatal que, por lo tanto, funda una literatura nacional inamovible, Bauzá se le aparece como precursor de Rodó, en cuanto el primero aprecia en lo campesino la fuente de la nacionalidad en que debe cimentarse una literatura, mientras el segundo “*ve otros caminos*”: estima que en el campo hay un tema válido para la expresión de la nacionalidad y, a su vez, que en la ciudad hay un venero a ser explotado, hasta entonces descuidado en la literatura del país. Tanto uno como otro defienden la

lectura de las obras y concentran sus esbozos ensayísticos de naturaleza historiográfica no en lo extrínseco, sino en las “*personalidades*”: en Rodó, su panorama “Juan María Gutiérrez y su época”, recogido en *El mirador de Próspero*, 1912; en Bauzá, sobre todo, el extenso y brillante “Los poetas de la revolución”. Para Monegal este es el mejor método de hacer Historia literaria, como lo dejó claro en su largo comentario del libro de Anderson Imbert (Rodríguez Monegal, 1955: 209.) De esa forma cierra su genealogía local. Así le será posible seguir adelante con mayor empeño, privilegiando la noción que Antonio Cornejo Polar detectó en los historiadores nacionalistas de la cultura peruana, transportable a cualquier punto de América para quienes postulan que “*la tradición literaria es en parte generadora del proyecto nacional y no su simple reflejo*” (Cornejo Polar, 1989: 18).

Aun más: la final desconfianza monegaliana a la historia se resolverá oponiendo “*tradición*” a “*poesía*”, filiándose a una forma del idealismo –bajo el amparo mayor de las ideas de Eliot y de Borges–, como lo expondrá respecto de Martí, el modernismo hispanoamericano y la disyuntiva de una poesía que se hace entre la voluntad de ser forma pura y los deberes cívicos de un hacedor, que es héroe y mártir de una patria en armas:

La historia literaria trafica con escisiones y rivalidades: esa es su materia. Pero no es la materia de que se hace poesía. Ante todo, porque una es Poesía (el registro de lo que no pasa) y otra es Historia. La confusión es, sin embargo, tan general y tan universalmente aceptada, que no resulta evidente. Y se sigue escribiendo la historia literaria sin atender a la naturaleza de la creación poética. El siglo XVII francés ha tenido mucha culpa: ese siglo de modelos y codificaciones, de crítica literaria y de concentración en la Corte y, más tarde, en París. De allí nace la crítica que ordena y clasifica externamente. Y si esa crítica es responsable de muchas vulgaridades que todavía hoy se repiten sobre los caracteres de la literatura francesa (caracteres que no parecerían soportar un Montaigne o un Pascal, un Rabelais o un Sade, un Lautréamont o un Céline), el daño es menos grave porque, al fin y al cabo, parte de esa gran literatura tolera la tipificación impuesta por Academias y Cenáculos. Pero cuando se vierte la temática crítica, y los métodos, a una literatura informe y anárquica como la de América hispánica, cuando (como en este caso) se pretende sistematizar la poesía de los últimos setenta años utilizando como eje lo que fue la obra (parcial) de un gran poeta, y de muchos ingenios inferiores, entonces la sensibilidad del procedimiento, la torpe rigidez

de su caracterización, provocan esos equívocos, ese afirmar negando, ese muestrario de malentendidos, que se ha visto en el repaso de la crítica martiana.

Desde el punto de vista de la tradición poética, Martí no cierra una etapa ni abre otra. Simplemente existe, inmerso en una tradición de la lírica castellana: la tradición de una poesía intimista y sencilla, popular pero no populachera [...] Así enfocado, pierde toda sustancia el problema de la ubicación literaria de Martí dentro del Modernismo. Lo que en Martí anuncia el Modernismo es lo accesorio, lo errático, lo no profundo, lo que comparte con sus coetáneos. En realidad, la poesía de Martí no anuncia nada que no sea ella misma; no es precursora sino de sí misma (Rodríguez Monegal, “La poesía de José Martí...”, 1953: 66-67).²⁵³

Por esos años, hacer crítica en Uruguay e intentar hacer historiografía literaria, contaba con un obstáculo mayor llamado Alberto Zum Felde y su obra arrolladora y aún en curso hasta fines de la década del cincuenta. Si bien se había retirado de la “crítica militante” en 1929 (Cortazzo, 1981), durante décadas su *Proceso intelectual del Uruguay* (1930) fue el único trabajo sinóptico competente en un país que carecía de enfoques históricos parciales, de diccionarios o de enciclopedias literarias, a excepción de una caudalosa *Historia crítica de la literatura uruguaya*, en varios volúmenes, que Carlos Roxlo publicó entre 1912 y 1916, acumulando un repertorio anecdótico, lecturas algo desordenadas, informaciones no siempre precisas y glosas bastante indiscriminadas de obras.

Como se dijo en el capítulo inicial a propósito de la posición de Zum Felde sobre Brasil, desde sus inicios este crítico creyó en un paradigma de nacionalidad “abierta” y “cosmopolita” en sintonía con la ideología ecuménica del batllismo. En su obra incide el método de Sainte-Beuve (biografía como determinante o factor a tomar en cuenta, estructura del texto fundada en el estudio de autor-obra), el de Taine y la sociología positivista y, en consecuencia, organiza sus notas en acuerdo con la exégesis particular y las contribuciones del “medio” (la tertulia, el cenáculo periodístico, la institución cultural, el café). Zum Felde incorpora el recorte generacional para leer dos sectores fundamentales de la cultura uruguaya: los jóvenes que se reúnen en torno al Ateneo de Montevideo hacia 1870, los escritores que maduran hacia 1900 (Zum Felde, 1967, II). Pero lo hace sin explicitar sus criterios ni su concepto de generación. Tres lustros después de haber salido su

²⁵³ Sobre las ideas a propósito de la crítica literaria y las disidencias iniciales con Rama, en el punto, revítese el capítulo anterior.

ensayo de historia literaria, la bibliografía sobre el método generacional había crecido mucho. Rodríguez Monegal encontró en ese camino la posibilidad para cumplir dos fines: obtener un método más “científico” para el recorte historiográfico y atacar el *Proceso intelectual del Uruguay* por un flanco teóricamente débil, procurando el rebajamiento del crítico prestigioso:

Antes que la publicación sucesiva de textos capitales actualizara el [concepto de generación literaria], se había referido la expresión –y sin sospechar sus proyecciones metodológicas– a la literatura del período en el *Proceso intelectual del Uruguay* de Alberto Zum Felde. *Es cierto que allí no se desentrañaba (quizá ni se intuía) la problemática del concepto*. Pero no es menos cierto que se discernían empíricamente, y de manera discontinua, algunas generaciones de la historia literaria del país, al tiempo que se dibujaba el mundo histórico-cultural en que se desarrollaron

Este trabajo pretende precisar el examen de Zum Felde, recurriendo con tal fin a las conclusiones aportadas por la reflexión metodológica más reciente, así como a la información que facilitan las investigaciones realizadas en los últimos años (Rodríguez Monegal, “La generación...”, 1950: 37. Destacados nuestros).

Ángel Rama demoró más tiempo en medir fuerzas con Zum Felde, y su estrategia de aproximación y de lucha fue diferente a la de su antecesor. A principios de los años sesenta, cuando Rama no vacilaba en afirmar que Anderson Imbert había llegado a cumplir la “*gran ambición de todo crítico en América*” al escribir una historia literaria (Rama, 1961: 30), Zum Felde había alcanzado algunas metas que el nuevo jefe de la codiciada sección del semanario igualmente podía envidiar: la publicación de dos panoramas hispanoamericanos, uno sobre el ensayo (1954),²⁵⁴ otro sobre la narrativa (Zum Felde, 1959). En marzo del 59 Rama estimó justa la distinción tributada a Zum Felde, el “Gran premio nacional de literatura”, porque se trataba del

primer sistematizador de nuestra cultura, superando el intento de [Carlos] Roxlo; treinta años después su libro sigue siendo único y no ha sido sustituido. No quiere decir ello que no puedan y no deban ser revisadas sus conclusiones críticas y más

²⁵⁴ El *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. La ensayística*. México, Guaranía, 1953 fue duramente revisado por Carlos Real de Azúa en una serie de artículos de *Marcha*, entre marzo y noviembre de 1955, incluyendo una respuesta de Zum Felde.

que nada su estructuración ideológica e histórica de nuestra cultura (Rama, “Letras nacionales...”, 1959: 29).

Pero ni siquiera lo menciona cuando el 3 de julio próximo redacta su primer panorama sobre la vida literaria uruguaya de los últimos veinte años (Rama, “Testimonio, confesión...”, 1959). Es verdad que estaba apartado de la vida literaria activa, pero en ese período había publicado algunos libros, con uno de los cuales, *El problema de la cultura americana* (1943), bien pudo haber discutido a fondo por esa misma fecha. Pocos meses después, cuando aparece el volumen sobre narrativa hispanoamericana, partiendo del reconocimiento, pasará en limpio sus objeciones centrales con ese trabajo y con el método general de Zum Felde: naturaleza ensayística, meramente opinadora, que le da fuerza personal a su escritura al tiempo que hace “*confusa*” su perspectiva; cierta miopía que lo lleva a ver con cuidado lo cercano (Borges, Onetti, Mallea) y borroso lo que está al norte del subcontinente; periodización “*antigua*” y aun arbitraria (incluyendo un “*inexplicable*” último período superrealista); desfiguración del “*elemento social en beneficio de una impostación espiritualista del arte*”; imprecisión y falta de rigor (Rama, “La novela y la crítica...”, 1960). En 1965, leyendo una fallida historia literaria uruguaya de Sarah Bollo, Rama agregará algunos elementos. Indicará que al pensar la literatura uruguaya como “proceso” y no como “historia”, Zum Felde canceló un “*tratamiento orgánico*” para “*los grandes problemas estructurales de nuestra cultura literaria*”, y aunque a veces su atención crítica fuera “*excelente*”, no se molestó por vigilar la información (Rama, “Literatura uruguaya...”, 1965: 14.) Con una pizca mayor de agresividad, insistirá en estas críticas en 1972: debilidad de su instrumental “*de análisis histórico cultural*”, naturaleza subjetiva y tanteadora de sus juicios, para encerrarlo, por último, en el círculo de “*la habitual improvisación talentosa que en estas orillas a veces no se distinguía demasiado del «macaneo libre»*” (Rama, *La generación crítica*, 1972: 136, 207).²⁵⁵

En suma, para 1960 Rama no podía admitir ninguna periodización cifrada o confiada sólo a las corrientes o escuelas ni, menos, a la jerarquización individual,

²⁵⁵ Con un poco más de clemencia, en la evaluación final de su carrera, fechada en enero de 1982, Rama defenderá la vieja obsesión personal por los panoramas, el impulso moderno por la “*edificación de una literatura*” en América Latina, reconociendo que esto no “*era novedad en un país que había contado con el magisterio de Zum Felde, aunque quienes preferentemente los practicamos estábamos ya muy lejos de sus esquemas interpretativos*” (Rama, 1982: 14.)

que abrazaba Rodríguez Monegal.²⁵⁶ Como lo había planteado en “La construcción de una literatura”, era menester integrar el discurso crítico-historiográfico a un cuadro mayor que involucrara el análisis del arte en la “*estructura general de la sociedad*”, una de las virtudes que celebró en la investigación de Adolfo Prieto sobre *La literatura autobiográfica argentina* (Rama, 1963: 31). Con estudios como este buscó, asimismo, una alianza comarcal que asignara más densidad a un proyecto fundado en la analogía de las dos series (literaria y social) y en la sucesión de sus manifestaciones en el tiempo histórico concreto que tenía, por lo menos hasta su etapa de radicación en *Marcha*, el firme horizonte de la utopía latinoamericana.

5. ¿Comparatismo o proceso histórico?

“*América y Utopía son sinónimos. La Utopía de Moro (el lugar que no existe, traduce Corominas) fue descrita por un marino portugués que había viajado al Brasil con Vespucci*”. De este modo iniciaba Rodríguez Monegal un artículo de 1980, que el título prometía dedicado a “La utopía modernista: el viejo del nuevo y el viejo mundo en Darío y Rodó”, pero que se puede leer, también, como texto polémico. El último párrafo muestra que la suya es otra concepción de la utopía a la manejada por Rama y sus aliados en la década del sesenta:

Siguiendo los pasos de [Aimé Césaire y Frantz Fanon], un poeta cubano, Roberto Fernández Retamar, escribió el folleto *Calibán* (1971), donde observaba que el pobre esclavo era el mejor símbolo de América Latina. Su ensayo manipulaba los textos hasta la total confusión y aparecía marcado por una actitud patrocínante hacia el mestizaje americano. Pero su principal contribución era demostrar, setenta años después de *Ariel*, que la hermosa Utopía rodoniana ya no funcionaba en el contexto actual de América Latina, y que había ido a parar adonde estaba enterrada la no menos hermosa pero más erótica Cosmópolis de Darío. Las Utopías del simbolismo están tan pasadas como el movimiento mismo. Pero eso no importa. Porque continúan vivas en la

²⁵⁶ El caso extremo de estos defectos, según Rama, es la historia literaria de Sarah Bollo (*Literatura uruguaya*) que, además, se encuentra efectivamente acribillada de errores de información y de opiniones antojadizas (Rama, 1965: 14-15.)

eternidad de sus textos: la única eternidad que promete la literatura (Rodríguez Monegal, 1980: 442).

La “*vieja literatura*”, de la que habló antes, ahora se vuelve “*eternidad*”. El texto es un dispositivo proliferante, que dice la verdad última y no la de quienes pretenden arrancarla fíncándola en un contexto y en lo contingente. Nada mejor, para cumplir con esa misión, que empecinarse en la búsqueda de correspondencias comparatistas entre textos y autores metropolitanos con americanos, o entre americanos entre sí. Esto lo dispensaba, al fin, del proyecto creador de una historia literaria americana, en el que nunca creyó del todo, y le permitía navegar por las similitudes de las literaturas hispana y lusa de América, que siempre le importaron. Ese fue su cometido en *The Borzoi Anthology of Latin American Literature* (1978), que en una de las entrevistas postreras evaluó su obra más importante de los últimos años

[...] porque es el primer intento de coordinar la literatura hispanoamericana con la brasileña. Esto produjo sensación. Nadie había pensado que en la Colonia hubo un diálogo. Por ejemplo, toda la pelea de la pobre Sor Juana fue por un comentario que hizo del Padre Vieira, un predicador portugués que vivía en Brasil. El libro sorprendió porque se vio que había relaciones reales o posibles. Llamó también la atención que hubiera trabajado sin la periodicidad de las escuelas literarias francesas. [...] Eliminé entonces esa periodicidad. Además, concedí importancia al período colonial, utilizando textos que se leían como históricos, pero mostrándolos en su valor literario (Cotelo, 1985: 36).

Trocar el valor: hacer que lo literario se imponga sobre lo histórico acaba por borrar la especificidad de la última, o al menos la relativiza. Más claro aún quedó este propósito teórico en la introducción a la antología *Noticias secretas y públicas de América* (1984), en el que se reproduce, con agregados, la parte colonial de la voluminosa antología publicada en inglés seis años antes. Allí defiende una idea sencilla: los textos sobre la conquista, leídos oficialmente como “verdaderos” no “*son contemporáneos de los lectores de su época; son nuestros contemporáneos*”. Por eso:

Una lectura distinta del período es lo que se propone aquí. Una lectura que tiene en cuenta el proceso diacrónico, pero lo corrige con la visión sincrónica de hoy. Que sitúa a los autores en el diálogo de su tiempo, pero no deja de marcar si esta determinada voz (los informantes de Sahagún, por ejemplo) era o no audible entonces. La comprobación de que la Historia no es una entelequia que planea por encima de las culturas, sino un texto que todos escribimos, y (por lo tanto) desescribimos, es la convicción que genera esta antología (Rodríguez Monegal, 1984: 14).

Al fin, Rodríguez Monegal estaba llegando a definir, nada lejos de algunas concepciones posmodernas de la historia, algo que siempre había sospechado. De ahí que, por este lado, siempre pueda volver a Borges, siempre se acoja en su paternidad.²⁵⁷ Librado al placer de la lectura, los últimos trabajos de Monegal buscan conectar textos de universos culturales distintos frente a sus coincidencias básicas. En tal sentido, una ponencia presentada en los últimos tiempos de su vida, en la que ordena algunas notas –por cierto muy novedosas– sobre José de Alencar y Eduardo Acevedo Díaz, sirve para declarar públicamente lo que llama su “*método*”. Estas líneas podrían ser, desde cierta mirada, la clausura y el simultáneo balance de cuatro décadas de trabajo crítico:

En vez de buscar en la crítica más a la moda un instrumento conceptual que (seguramente) agradaría a mis colegas, he preferido volver a leer con cierta minucia la obra misma producida por los novelistas latinoamericanos, buscando encontrar, en el intertexto de sus novelas, aquellos textos que les sirvieron de modelo. De esta manera, pretendo renovar un diálogo de textos en que la lectura a la Pierre Menard que suele practicar la crítica al uso (*Ivanhoe* como si hubiera sido escrito por Hegel, Mármol como discípulo de Nietzsche, Carpentier como lector de Marx), es sustituida por una crítica que pretende examinar *específicamente* el texto (Rodríguez Monegal, “La novela histórica...”, 1985: 170).

Otro fue el periplo de Ángel Rama. Sólo a mediados de la década del setenta se supo pertrechado como para diseñar un proyecto de historia literaria latinoamericana. Pudo hacerlo una vez que en él empieza a distenderse el ánimo

²⁵⁷ Aunque no puede rebajarse la importancia de la concepción política y estética de Octavio Paz, sobre todo su idea acerca de que la Historia como progreso continuo, perfeccionado por el marxismo, conduce a las peores consecuencias. Esto propone Paz, cada vez más anticomunista a medida que avanza los años setenta, tanto en *El ogro filantrópico* como en varios artículos de *Sombras de obras* y otros muchos textos.

didáctico-político, hasta entonces tan estrechamente residual del proceso cubano, una vez que se interna cada vez más, y cada vez con mayor paciencia, en el estudio sistemático de la literatura y la cultura de América Latina fuera –no siempre del todo– de la pelea por el campo literario. Un paso previo que da la medida de la rotación significativa en su estrategia de trabajo, y hasta ahora *nunca* atendido, se cifra en la extensa comunicación que presentó en 1970, en el marco de un seminario dirigido por Darcy Ribeiro para la reformulación de los planes y de la misma estructura de la Universidad de la República, en Montevideo. Este texto-frontera, que así podría considerárselo, establece la última inflexión segura entre la voluntad del cambio sobre el presente y la *utilidad* de la propia disciplina (pasada y presente) como instrumento de transformación efectiva de una realidad. Si bien se trata de un análisis de la concreta función de las Letras y la Filosofía en el medio universitario, parece un insumo central para entender su pensamiento en firme transformación y ebullición, en momentos en que el país y América Latina se han encaminado hacia otros rumbos. Aboga por una reforma total de la estructura de los planes de estudios en Letras y aun del sentido que la enseñanza de las mismas puede aportar, no sólo a quienes pretenden convertirse en especialistas:

Educar no consiste en promover bellos productos literarios, sino que implica elegir y desechar, determinar una línea rectora, creer en ella y proponerla a una sociedad porque se estima que es útil a su proceso creativo. [...] En este sentido, como proposición para los cometidos del Instituto de Letras (y de Filosofía), ampliados probablemente con la participación de otros organismos, considero pertinente dotar de cursos humanísticos a todas las actividades de la Universidad y a lo largo de todos sus niveles. No se trata de insertar otra obligación más, con sus correspondientes exámenes y evaluaciones [...] sino más bien de crear un campo de comunicación intelectual donde se nos pueda ofrecer una imagen coherente del pensamiento y el arte actual, de sus implicaciones nacionales y regionales, de las proposiciones ideológicas que comporta. Es trazar las coordenadas de una cosmovisión moderna que pone en funcionamiento muy distintas disciplinas (sociología, antropología, artes) pero que tiene sus manifestaciones más amplias y más eficaces sobre el conjunto de los hombres, a través de las letras. [...] Preconizar esta acentuación de lo nacional no contradice lo dicho sobre la necesaria universalidad de los conocimientos y planteos académicos. Simplemente se trata de no olvidar la vital raíz nacional, la inserción del hombre (y el intelectual) en su circunstancia histórica y en su tradición, para integrarla en una perspectiva más amplia:

partir de lo nacional, de su lección, para reencontrar la región, la época, las fuerzas modeladoras de la historia contemporánea, y no anegarse meramente en un cosmopolitismo que no es ninguna experiencia concreta de vida y de cultura (Rama, “Letras”, 1970: 156-158).

Participación en el mundo contemporáneo, para vivirlo desde el cambio, y vivirlo a través de la experiencia de lo nacional, que se completa sólo en el marco regional. De ahí el rechazo de la literatura como bellas letras –y, una vez más, del “cosmopolitismo” al que observa como una modalidad frívola del *dilettante*–, de los ejercicios meramente evocativos del pasado, de todo lo que no sea recuperable para entender y participar a fondo en un presente que se evalúa como plataforma para la transformación radical, como paso previo inevitable hacia una nueva aurora. Esa sería, para Rama en 1970, la función del intelectual en la sociedad contemporánea, operando desde la enseñanza y desde una postura ciudadana que tiene su correlato en una cultura integrada, diversa, abierta a una serie disciplinaria para mejor conocimiento humano y, de paso, para derribar mejor la concepción “beletrística”. En la introducción a *Los gauchipolíticos rioplatenses* insiste en la apertura culturalista, en la defensa de una “diversidad” pero, aún –nótese–, plenamente respetuosa de la autonomía y la especificidad de la literatura. Había caminado desde 1959 por una senda que resistía la filiación “descomprometida” y, por lo tanto, reverente a la tradición más eurocéntrica de la crítica hispanoamericana. Se había negado a una línea que bien podría epitomizarse en la tríada Sarmiento- Borges- Reyes y que en Uruguay se personificaba en Rodríguez Monegal. En sus militantes escritos de entonces, prefería la lección de la prosa de Martí, el último Vallejo²⁵⁸ o, como dijo en 1964, en la presentación a una antología de textos nuevos de escritores contemporáneos del continente mestizo:

No elegimos la literatura latinoamericana porque sea superior, o haya sido más calificada, sino que simplemente estamos en ella, en ella somos. Del mismo modo que no hemos elegido la tierra en que nacimos ni sus problemas, y entendemos que

258 “La presencia de la voz poética de Vallejo se registra por doquier. Curiosamente no ahoga, sino que vivifica, abre caminos, inspira. [...] Allí por los años treinta, en un brindis que se hizo famoso, Lorca y Neruda chocaron sus copas para saludar al mayor poeta de la lengua española: Rubén Darío. Pienso que si esa cortesía debiera repetirse entre dos futuros grandes de la actualidad poética, el nombre que debería pronunciarse –que yo desearía que se pronunciara, para decir honradamente la verdad propia– es el del peruano César Vallejo” (Rama, “Vallejo viviente”, 1968: 24).

rehusarnos a sus exigencias incluso a su adversidad, comportaría una traición, más que al país, o a la sociedad; a nosotros mismos. Algo así como una invalidación secreta.

Pero si no la elegimos, en cambio somos los únicos que podemos valorarla legítimamente, por lo mismo que conocemos espontánea e íntimamente, las leyes que la rigen, los sabores reales con que se maneja, el afán estructural que la mueve (Rama, “Literatura vigente...”, 1964: 2).

A pocos meses de escrita y oralizada su propuesta de 1970, Rama abandona su puesto de profesor de Literatura Iberoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República, aceptando un contrato en la Universidad de Río Piedras, en San Juan de Puerto Rico. La decisión cae pésimamente entre los intelectuales de izquierda, por el destino elegido y por el momento en que fue tomada: en medio de la peor crisis uruguaya imaginable, pero que en vísperas de las elecciones de 1971 genera la fusión de las izquierdas en el Frente Amplio. No era la misma condena que había pesado sobre Rodríguez Monegal por su vinculación al proyecto de *Mundo Nuevo* y, luego de su alejamiento de esta revista, en 1968, por su radicación en los Estados Unidos. Aunque no dejaba de ser un emplazamiento.²⁵⁹ Por esas razones políticas, Idea Vilariño se distanció de Monegal luego de veinte años de estrecha amistad y de admiración mutuas, y por las mismas causas se reconciliaría con Rama, del que se había alejado hacia 1948 por problemas personales y profesionales, de los que Monegal no estaba ajeno (Rocca, 1992; 2004). “*Tenés que volver [...] La deserción en estos momentos suena horrible, y quedarías como uno de los tantos apátridas que andan yirando por ahí pasándolo suave en vez de poner aunque sea un mínimo hombre*”.²⁶⁰ Ángel Rama sólo excepcionalmente guardaba copias de sus cartas. De hecho, entre la veintena de epístolas de Vilariño que se conservan en su archivo, sólo una tiene contrapartida propia. Por su contenido, del que por primera vez se transcribe aquí un quinto del total, es ostensible que no quiso omitir para futuros curiosos las razones de su distanciamiento de Uruguay en una etapa crucial para el destino colectivo. Mezcla de autobiografía y alegato en su defensa, la pieza

²⁵⁹ Sobre la sospecha de financiamiento indirecto de la CIA a la Fundación Ford, patrocinadora de *Mundo Nuevo*, véase su confirmación documentada en el libro de María E. Mudrovic (1997). Una interpretación adversa, aunque no complaciente con la CIA: Alsina Thevenet, 1997. Por antecedentes véase, asimismo, Rocca, 1992 y Gilman, 2003.

²⁶⁰ Carta inédita de Idea Vilariño a Ángel Rama, sin data, pero aproximadamente de comienzos de 1971. Dos folios mecanografiados. Original en Archivo Ángel Rama, caja 19, carpeta 61.

esclarece el momento de corte profundo que se produce en su vida y en su trabajo, con razones diferentes a las de su oponente,²⁶¹ aunque de consecuencias idénticas:

Ir y volver, es el dilema siempre. Me fui porque no hubiera podido resistir, ni física ni mentalmente, si seguía en Montevideo: cuando evoco las treinta y seis horas de la Facultad y las otras tantas de la editorial y las actividades y las notas ocasionales, todo superpuesto, y las clases del I[nstituto] de P[rofesores] A[rtigas] y las del Liceo Piloto, y las preocupaciones[,] te juro que retrospectivamente me digo que yo era un ser extraordinario[,] cosa que jamás yo mismo pensé. Me podés envidiar mis horas de trabajo aquí y yo bien quisiera para ti lo mismo, sobre todo porque como ambos estamos hechos al trabajo intelectual, significa que luego de las doce horas semanales estás en tu casa leyendo, escribiendo, estudiando y tu vida tiene sentido. Esto es parte del problema difícil que hoy, en estos días de urgencia, se plantea con respecto a los intelectuales y como lo he discutido cien veces, en todos los puntos de América Latina, lo veo claro: somos intelectuales, escritores, con conciencia solidaria, con visión de la necesidad transformadora de la sociedad, pero no somos sino escritores. Sé que ser héroe es más, como lo fue ser santo, pero empiezo por reconocer ese límite y saber que mi tarea eficaz es intelectual, y son escritos, artículos, conferencias, a veces, como es mi

261 Así narró Rodríguez Monegal a Roger Mirza los cambios en su régimen de trabajo de Montevideo a Estados Unidos, y las consecuencias sobre su trabajo intelectual:

ERM.— [...] cuando yo vivía en Uruguay era profesor. Primero en Secundaria[,] después en el I[nstituto] A[lfredo] V[ásquez] A[cevedo], luego en el Instituto de Profesores Artigas. Yo daba mis clases, mis cursos y escribía trabajos de erudición y todo lo que podía en un medio en el que casi no se publicaba.

R.M.— Aquel Rodó...

E.R.M.— ¡Y el Bello! A veces busco un dato en esos libros y pienso: ¡pero estaba delirante! Me pasé años tratando de saber si un artículo era de 1930 o del 31.

R.M.— ¡Y en qué condiciones se trabajaba, además!

E.R.M.— ¿Usted sabe cómo hice el Rodó? Toda la parte política de Rodó no había sido recogida. Entonces yo iba a la Biblioteca Nacional me ponía un guardapolvo, extendía los diarios sobre la mesa y me acostaba sobre ellos y copiaba a mano. Después pasaba todo en limpio y volvía a copiar. [...] Bueno, eso era mi trabajo oficial, en Secundaria de cinco a diez de la noche, pero a Secundaria no le importaba lo que yo hacía fuera de eso. Trabaja en el I.P.A., en *Marcha*, [luego] en *El País*, traducía a *Hamlet*, codirector de una revista y todo eso a Secundaria no le importaba. [...] Cuando fui a Estados Unidos, en cambio, primero: usted, señor, es un académico, da sus clases, va a la Biblioteca, publica sus trabajos, pero no puede hacer otra cosa. Es decir, podía ir al teatro, al cine, pero...

R.M.— Le exigían dedicación completa.

E.R.M.— Sí. Se acabó. Toda mi pasión por escribir sobre cine, traducir para el teatro...

R.M.— Pero eso no lo obligó a trabajar más sobre literatura justamente.

E.R.M.— Es mucho más importante que eso. Tuve tiempo libre para dedicarme a esas investigaciones abstrusas pero no tenía necesidad de transcribirlas a lo bruto porque tenía tiempo de refinarlas y hacer cosas un poquito mejores. Es decir, desde el punto de vista erudito académico yo he crecido, pero a costa de qué. De dejar de ser yo en todas las cosas que me gustaba hacer y en las que yo antes era un actor y ahora soy un espectador. (Mirza, 23/XI/1985: 9).

caso, organización de empresas culturales, a las que llegué por ese espíritu de servicio y en las que casi desfallezco, pero no más que eso. [...]

Mientras tanto trabajo de un modo que hacía años que desconocía: estoy adelantando los ensayos panorámicos destinados al libro sobre la literatura uruguaya de 1940 a 1970[,] y espero poder concluirlo dentro de un par de meses. [...]

Como ves, tú me hablás de escribir notas en *Marcha*. Me prometí no mandar una sola y estoy defendiéndome, no quiero ceder. Si me pongo a escribir pequeñas notas o artículos no haré ningún ensayo grande ni podré estudiar bien los temas. Me fijé dos años de completa abstinencia en materia de pequeñas notas y a pesar de los requerimientos que recibo me voy defendiendo: cuando haya adelantado mis planteos de trabajo intelectual coherentes, entonces sí, me las permitiré. Mientras tanto me limito a un plan de trabajo bien estricto. [...]

Sobre Montevideo recibo esporádicamente *Marcha* y la *Carta de Montevideo de La Mañana* que de un lado y otro no llegan a ofrecer imágenes convincentes: *Marcha* me parece gastadísima, antidiluviana para decir la verdad.²⁶²

Resuelto así el duelo con el intelectual de intervención en la que había sido su casa durante una década, asumidos –con beneficios– los costos de ser un investigador universitario, aunque no aislado en una torre de marfil; en suma, con mejores condiciones para encarar un trabajo a fondo y más sereno sobre América Latina, lejos de las tensiones más acuciosas y munido de la cada vez más acendrada visión interdisciplinaria que venía ejecutando en muchos estudios y fundamentó mejor en la ponencia en la Universidad oficial uruguaya, sólo entonces puede reconstruir su genealogía. La remonta a un sector intelectual de los veinte, en los nombres de Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, Juan Marinello, Ricardo Latcham y Alberto Zum Felde:

generación donde comienzan a acentuarse los conflictos y las rupturas del frente global a causa de la pugna de los intereses sociales en un período crítico, habrá de descubrir, junto a los rudimentos de una teoría marxista de las artes [...] importantes paneles literarios del pasado que habían sido desatendidos (el teatro popular, por ejemplo), las literaturas folklóricas o marginales, la narrativa política y social, etc. [...] [Ellos] heredan la perspectiva culturalista que [...] en las elaboraciones más acuciosas

262 Carta inédita de Ángel Rama a Idea Vilariño, fechada en “*San Juan [de Puerto Rico], 25 de marzo de 1971*”. Tres folios mecanografiados. Copia en Archivo Ángel Rama, caja 19, carpeta 61.

fijan felices equivalencias entre la producción literaria y la estructura social (Rama, “Introducción” a *Los gauchipolíticos...*, 1976: 11).

Con esa compañía puede reflexionar sobre el pasaje de la historia nacional a la historia latinoamericana, analizando por primera vez con detalle, también, los proyectos que justifican la identidad propia de la cultura brasileña en Sílvio Romero y en Capistrano de Abreu, cuando hasta entonces sólo había incluido en una vasta categoría al primero de los mencionados.²⁶³ Junto a ese ensayo que sirvió como prólogo a *Los gauchipolíticos rioplatenses*, hay otros dos textos que en la misma época, y que expresamente interrelacionados, en los que ordenó sus ideas sobre el tema, pero que a medida que los fue haciendo el más novedoso introducía correcciones, ajustes y ampliaciones al anterior, como acabamos de mencionarlo en relación a Sílvio Romero. La “Introducción” a *Los gauchipolíticos...* comprende un paquete que contiene los precedentes “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana” (1974) y “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”(1975). Este proyecto mucho debe a la experiencia de los años sesenta, pero el tiempo lo hizo conocer e incorporar las ciencias del lenguaje, que entonces devoraban la crítica literaria, la antropología cultural y aun la estructural, que le permitían concebir un proyecto con otros elementos que superaban los recursos de la sociología del público y del conocimiento, en los que estaba anclado hasta fines de los años sesenta. Sin claudicar de aquella motivación más directamente política, aunque sin la apasionada justificación nacionalista, trata de armar un cuadro que contempla:

una doble lectura de tipo intertextual a la que ha ido aproximándose la crítica: la de los textos literarios y la del discurso que se fragua en las invenciones de las diversas culturas testimoniando la tarea colectiva de los hombres, a la cual se agrega una tercera lectura de tipo crítico sobre las estrechas conexiones que muestran ambos procesos. Relaciones que ya no podrán establecerse entre la literatura vista como un bloque homogéneo de obras y estilos, por una parte, y la sociedad latinoamericana concebida como un todo indistinto por la otra, tal como la practicó habitualmente la crítica de las

²⁶³ “Las lecturas nacionales de la literatura aun derivadas de la problemática decimonónica que ampara el romanticismo, surgen cuando ya está en pleno desarrollo la onda unificadora que recorre el continente de 1880 a 1930, proporcionándonos una floración de historias literarias que corresponden a diversas promociones y van de Sílvio Romero a Francisco Pimentel, de Carlos Roxlo a Gonzalo Picón Febres” (Rama, 1974: 132).

citadas generaciones, sino como conexiones entre precisos y determinados sectores de esa sociedad (clases, capas o grupos que no sólo se percibirán como asociaciones económicas o sociopolíticas sino como portadores y creadores de subculturas específicas) y también precisos y determinados estilos o movimientos artísticos que operan de manera particular y restricta dentro del conglomerado social. [...]

De tal modo que la visión de la literatura, respetada su autonomía y su campo textual propio, construye sobre otro plano (el verbal y artístico, el simbólico según el concepto de Cassirer, distinto por lo tanto del concreto, social y económico de los hombres) un complejo y dinámico combate en que se manifiestan –se enfrentan, se sustituyen– diversas concepciones culturales representadas por diversas concepciones estéticas (13-14).

“Sistema literario y sistema social” (1975) es un estudio más particularizado de las líneas epistemológicas y metodológicas que, hasta entonces, había acometido la crítica hispanoamericana. Comienza por enjuiciar la visión eurocentrista que sólo abrigó, durante el siglo XIX y gran parte del XX, la serie “cultura” y pasa, luego, a señalar el carácter ilusorio de las taxonomías articuladas bajo *“la teoría de los géneros (Alberto Zum Felde), en las corrientes estéticas globales (Pedro Henríquez Ureña) o en la sucesión generacional (Enrique Anderson Imbert), las cuales tres revelan la utilización común de la concepción historicista decimonónica, dependiente a su vez de la idea de evolución progresiva e indefinida”*. Reclama la reconstrucción de un proyecto historiográfico latinoamericano, capaz de romper con los *“causalismos (derivaciones, fuentes, influencias)”*, postulando la detección de continuidades y de rupturas en el canon; un proyecto que debe insubordinarse contra la falacia de los tiempos lineales, a los que sustituye por delimitación de secuencias no necesariamente continuas, *“y distinguir entre ellas de acuerdo a su diversa posición con respecto a los modelos a que se sujetan”*. Por último, apela a la incorporación de la cultura popular, inevitablemente leída en cotejo con la experiencia social y cultural ajena a todo esencialismo. El reclamo no deja de perder de vista tanto la importancia de las contribuciones precedentes como las dificultades teóricas latinoamericanas:

Es obvio también que mientras no podamos desprender de la cultura y la realidad hispanoamericanas instrumentos adecuados de análisis y valoración, deberemos seguir manejando metodologías extranjeras que han alcanzado un grado de elaboración

mayor que las nuestras. [...] Más que un mero rechazo de sus aportaciones, nuestro problema operativo radica en plantearnos como punto de mira el desarrollo de métodos adecuados a nuestra materia literaria utilizando las proposiciones extranjeras como lúcida conciencia de su operatividad a prueba, a saber, como instrumentos que se deben corroborar sólo en la medida en que nos acerquen a una comprensión más amplia y verdadera de las letras hispanoamericanas. Eso se evidencia cuando tales instrumentos nos permiten revisar las tradiciones ya consolidadas descubriéndolas como discursos que no trasuntan íntegramente el proceso cultural. Cumplirían una función liberadora y aproximarían el redescubrimiento teórico de nosotros mismos (Rama, 1975: 81-83).

El propósito no es nuevo y, en verdad, la misma fagocitación de lo metropolitano habían realizado los historiadores de la literatura en quienes personifica las tres variables metodológicas. Lo habían hecho con mayores o menores saberes y deliberaciones de adaptación en lo americano de esos modelos, pero no lo hicieron indiferentes al traspaso y la acomodación. La propia idea de *Hispanoamérica* y no de América Latina como una totalidad, que es la premisa inicial de trabajo que adopta Rama, no deja de rendirse ante la vieja evidencia de concebir la literatura del subcontinente *en función de una lengua como totalidad*, dejando a un lado sin explicación alguna, sin referencia ni mención siquiera a las Américas lusa, francesa, inglesa, holandesa ni a las literaturas indígenas. Curioso descarte que lo hace caer en la misma trampa europeísta que combate, y mucho más curioso aun porque sólo un año antes había publicado “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana” (1974), en el que la idea central es la recuperación de esta última como unidad diversa totalizadora. En ese texto se puede ubicar una crítica a Anderson Imbert que calza a la perfección para el artículo que se publica en 1975, por lo cual parecería legítimo pensar que este fue escrito *antes* que aquel, y publicado *después*:

Pero la clave de estos discursos unificantes radica en su consagración a los autores y textos de una única lengua, la española, en sus plurales manifestaciones dentro del territorio americano. Es obvio que el proyecto integrador era más difícil y más amplio que el que en las mismas fechas se cumplió en países como el Brasil, donde hubo que articular sin embargo un discurso que dominara la fragmentación regionalista que aquí hizo las veces de la “nacionalización” operada en la zona hispanoparlante, o como Haití que continuó ese destino solitario que lo signa desde la Independencia sin

lograr siquiera su reintegración a la zona francoparlante de América. En cuanto a las literaturas indígenas, o fueron olvidadas siguiendo el dictamen original de Menéndez y Pelayo, o fueron confinadas a apartados previos referentes al legado de los grandes imperios prehispánicos en aquellos críticos pertenecientes a esas áreas culturales, como Luis Alberto Sánchez o Francisco Monterde.

Con esta serie de textos críticos se registró un progreso notorio en los conocimientos y en la adecuación a la especificidad de la cultura del continente, asumiendo por lo tanto un proceso reunificante que había cumplido ya su buen medio siglo aunque sus raíces no se trasuntaron en las operaciones críticas que respaldaban las nuevas aportaciones globales. En los hechos no se hizo sino reinterpretar correctamente los modelos europeos de historias literarias nacionales que partían de dos concepciones románticas –unidad lingüística y unidad del pueblo creador– perfeccionadas por la sociología positivista y el intuicionismo del XX más que modificadas sustancialmente.

La unidad de la lengua seguía siendo el eje, principio que sigue teniendo adeptos hasta nuestros días. Aun en 1954, Federico de Onís argumentaba contra los intentos de correlacionar las literaturas hispanoamericanas y brasileña, apelando a las normas románticas de las cuales extraía la diferencia histórica entre las naciones española y portuguesa tanto en sus orígenes peninsulares como en sus derivaciones en tierras americanas, rastreando así una divergencia de comportamientos literarios que si por un lado resultaba discutible [...] por otro no parecía mayor que la que opone entre sí a diversas áreas culturales de la misma América española (Rama, 1974: 129).

Y en ese artículo reconocía a Henríquez Ureña el gran mérito de integrar a Brasil en sus dos libros sinópticos (tanto *Las corrientes literarias en la América hispánica* como en *Historia de la cultura en la América hispánica*), quien “no tuvo respuesta equivalente por parte de la historiografía brasileña, la cual siguió concentrada exclusivamente en el ámbito de su lengua buscando resolver su propia unificación y sin plantearse la existencia de la vasta zona cultural que la rodeaba” (131). El apunte anterior muestra el carácter provisorio, en construcción, del enorme esfuerzo que está haciendo Rama cuando aún no todas las cartas están sobre la mesa, ya que –como se vio en el capítulo inicial– sólo cuando João Alexandre Barbosa recoja en libro los artículos de José Veríssimo sobre Hispanoamérica, se podrá advertir que este crítico intentará un plan semejante al del dominicano. Un plan, además, anterior al de Henríquez Ureña, aunque sin articular las literaturas de las dos lenguas en un volumen panorámico (Veríssimo,

1986). Por lo demás, a Rama el problema de la elección del nombre no se le pasa por alto en el ensayo del 74: *“la denominación «latinoamericana», es a falta de otra mejor que haya tenido aceptación generalizada. La formulación más correcta, que sería la de «literatura americana», resultaría confusa”* (Rama, 1974: 139). Para Rama esta América mestiza excluye a la anglosajona, porque puede entenderse desde un *“discurso único”*, que no se asentaría en *“un comparatismo literario sino cultural”*, y que se expresa por medio de tres rasgos constitutivos: 1) *“la ampliación lógica del principio de correlación cultural”*, 2) *“la apropiación de las culturas extranjeras”*, 3) *“la mestización bajo la égida de una cultura dominante importada”*.

El determinismo político homogeneizante de los años sesenta no se había desvanecido, por más que entonces su fervor en el modelo cubano no fuera ni un pálido reflejo de lo que había sido, como lo viene a probar su diario publicado póstumamente (Rama, 2001). Tan fuerte resulta la imposición del concepto-guía, que hasta el propio Rama parece sospechar sus flancos débiles, ya que de inmediato advierte la ausencia de las literaturas indígenas para las que no reserva un lugar demasiado concreto:

Estos tres rasgos contribuyen a fundar el proyecto de una literatura de América Latina, pero en ella no puede faltar, aunque el nombre no las miente, las literaturas de Indoamérica y de Afroamérica que ocupan un lugar soterrado y ceniciento (Rama, 1974: 137).

En lo sucesivo, seguiría pensando en los intersticios que dejó este artículo decisivo y seminal. Sobre el tercer rasgo, la mestización, que explica por la *“peculiar estratificación social del continente a lo largo de siglos (y hoy día) que ha favorecido una equivalente estratificación de las manifestaciones culturales”*, seguirá trabajando hasta afinar mejor el concepto, que convertirá –gracias a una lectura más cuidadosa de Fernando Ortiz– en *“transculturación”* (Rama, 1989). La genérica diversidad latinoamericana se distribuirá en *“áreas culturales”*, entre las que definió con mejor precisión a la andina y pampeana. Pocos días antes su inesperada muerte, el 5 de octubre de 1983, Rama disertó en Campinas en el marco de un seminario para la elaboración de una nueva historia literaria latinoamericana, en la que, por lo demás, negó ser *“un comparatista, sino que me dedico a algunos*

aspectos de la literatura de América”. Volvió, entonces, a ofrecer recortes internos fuera de las áreas:

Me parece que la tarea fundamental es construir un discurso en el que se pueda aproximar las literaturas hispanoamericanas y las brasileñas, con la obligación de incluir en el tomo tercero de los tres proyectados, sendos capítulos sobre la literatura de lengua francesa en las Antillas –Haití, Martinica, Guadalupe y la sección francesa de las Guayanas–, otro sobre la literatura de lengua inglesa, y si fuera posible uno sobre la literatura neerlandesa (Rama, “Algunas sugerencias...”, 1985).

También señaló la importancia de las literaturas indígenas pero entroncándolas con las literaturas culta y popular y, de algún modo, haciéndolas depender de estas. Una comparación con algunas ideas que Antonio Candido expuso ese mismo día enriquecerá la discusión, por eso es preferible aplazar su consideración al capítulo siguiente.²⁶⁴ En ese escenario último, mientras las dictaduras del cono sur habían pulverizado los sueños de una unidad continental de tipo socialista, lejos de sus entusiasmos arrebatadores por una solución política que dirigiera el pasado en función del presente y morigerando su marxismo, más abierto que antes a otras corrientes de pensamiento y la fecundidad de otros campos disciplinarios, no puede dejar de sorprender la riqueza de las proposiciones de Ángel Rama. Imaginadas por quien había alcanzado la madurez y el conocimiento que nadie poseía en tan enciclopédica medida, todo auguraba un quiebre ambicioso sobre las respuestas ajenas y propias, cuanto más porque esas ideas se inscribían en el ámbito de un debate que llevaría a la realización del siempre postergado emprendimiento colectivo. Entre los artículos de mediados de los setentas y esta exposición final, no había sólo una década de estudio. Había transcurrido, también, la dedicación a la enseñanza universitaria en Venezuela y en Estados Unidos.²⁶⁵ Había atravesado, y el punto es principal, el diseño y el control indesmayable de la

²⁶⁴ Para una dura revisión de las propuestas de Rama sobre el punto, realizada en base a un puñado de sus textos sobre historia y cultura latinoamericana, principalmente la comunicación de Campinas, véase “¿Existen las literaturas indígenas?”, en *Indios y latinos. Utopías, ideologías, literaturas*, Uruguay Cortazzo. Montevideo, Vintén Ed., 2001: 33-57.

²⁶⁵ Corresponde anotar que luego de años de resistencia y aun de estigmatización de los latinoamericanos que enseñaban en los Estados Unidos, a fines de la década del setenta Rama acepta trabajar en Universidades de ese país, donde se radica hasta que el Departamento de Estado, en la época de Ronald Reagan, lo expulsa. Conviene resaltar, también, que intentó por todos los medios permanecer en ese país.

primera gran colección latinoamericana, la Biblioteca Ayacucho de Caracas, un centenar y medio de volúmenes en cuya preparación o encomienda dedicó sus mayores energías y desvelos entre 1974 y 1980, como lo documenta minuciosamente la correspondencia con Antonio Candido que exhumamos en el *Anexo*. Con tal empresa, cerraba de otro modo, el círculo de sus propósitos defendidos con tan hondo deseo en 1960. Su comunicación final ante especialistas en América Latina significaba la primera oportunidad para cumplir su sueño, una suerte de legado que podría catalogarse en doce ítems. En ellos retoma varias ideas anteriores, refunde algunas y abandona otras, si bien ahora puede plantearlas sin tener sobre sí el peso de conceptualizaciones demasiado operantes a mediados de los setenta (como las de Anderson Imbert y hasta las de Luis A. Sánchez), sin el obligado repaso de aportaciones previas que, en aquel momento, estaba forzado a desbrozar para imponer su método:

1) Aceptación de la unidad en la diversidad, indicándola como una utopía y no como un hecho consumado, porque *“la realidad es de más plurales centros, de áreas diferenciales, algunas asociadas entre sí”*.

2) No es necesario hacer una historia comparada de la literatura latinoamericana, sino un conjunto de estudios que *“examinará problemas muy concretos en Brasil, en Hispanoamérica, en las Antillas. La visión comparativa la hará el lector, la reconstruirá el lector viendo la totalidad de este volumen y observando las experiencias literarias que se nos analizan de una zona a otra”*.

3) De lo anterior, desprende que es imprescindible crear equipos fuertes con alto grado de especialización en las regiones, de preferencia con un alto grado de pertenencia a ellas.

4) Estudiar los difusores del conocimiento de las realidades mutuas de América a través de los viajeros y los procesos revolucionarios.

5) Atender los *“puntos de religación externos e internos”* de acuerdo a su grado de incidencia en una determinada época histórica: a) los *externos* (París, New York, etcétera), lugares de impulso de estéticas e ideas y, también, de encuentros de latinoamericanos que luego difundieron o negaron esas estéticas y esas ideas; b) los *internos*, según también las épocas, México, las Antillas, Buenos Aires. Esto derivaría en la redacción necesaria de *“algunos capitulillos sobre viajes y exilios, es decir, sobre los movimientos de acercamiento y de trato directo y personal que se hicieron”*.

6) Todo lo anterior desemboca en lo que entiende el nudo central del proyecto: *“hacer el paralelo de las literaturas independientemente consideradas, atendiendo a su evolución propia y específica, y coordinándolas en las secciones de los libros proyectados según sus filiaciones a corrientes europeas. Es decir, el marco es histórico y de movimientos, tendencias, escuelas, pero este marco debe dejar dentro de él los distintos momentos de las distintas literaturas”*.

7) Ordenar la obra bajo el supuesto de la conquista de la *“personalidad latinoamericana”*, en tres grandes períodos, correspondiéndole un volumen a cada uno: a) *“la incorporación de España y Portugal a América, conquista y colonización, hasta la emancipación”*. b) *“otro ya más difícil de determinar y que yo haría llegar hasta comienzos del siglo XX”*. c) *“el período actual”*. Y concluye: *“En el fondo, el problema, me parece, que es el mismo siempre: el de la descolonización y la respuesta creativa que se va dando en las culturas americanas y en las literaturas en particular”*.

8) El problema que genera el ordenamiento precedente no tiene que producir la ilusión de continuidades irrestrictas, tal como lo había efectuado la historiografía positivista, a la que había criticado en los años setenta. En consecuencia, aunque sin tantas seguridades, retoma su planteo del artículo del 74 (*“secuencias y rupturas”*), es decir ver la historia como lo que *“yo llamaría un proceso, una constante evolución creativa. Por otro, reconocer las rupturas que se producen en el proceso y los cambios que ellas promueven. Con eso quiero decir lo siguiente: que la tendencia a verlo evolutivamente ha sido contrastada en toda la metodología actual por la tendencia a ver la ruptura, a ver cuándo se produce la escisión. No sé si es posible hacer una combinación de ambos movimientos”*. Una solución útil para dar ese *“proceso”* consiste en no atender al *“esquema histórico sino [a]l esquema de la literatura”*. Dicho de otro modo: más que fijar el punto de articulación en un acontecimiento político, descubrirlo desde la fuerza que el fenómeno estético haya tenido en determinado momento. El mejor procedimiento, para el caso, lo sintetiza en Antonio Candido y *“su famoso libro”: Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos* (1959). Con este método se puede repensar problemas, como el de la Colonia y el del Iluminismo, demasiado penetrados por el pensamiento historicista y por la ideología.

9) Estudiar la evolución de la lengua: *“problema que también es recurrente y que debería estar a lo largo de los tres volúmenes”*. Aunque ejemplifica con las

lenguas europeas, y sólo con las dos más extendidas por el territorio americano: español y portugués.

10) La organización interna de la obra no puede responder, rígidamente, al estudio de géneros, movimientos, escuelas o corrientes. Cada época tiene una dominante (la crónica en la Colonia, por ejemplo) y, en consecuencia, estima necesario apuntar el foco hacia los “*tópicos*”, que abrirían la posibilidad de estudiar fenómenos, como la novela de la Revolución mexicana, con amplio poder de expansión hacia áreas circunvecinas. En cuanto a los tres aspectos restantes, y como lo había desarrollado en la primera parte de *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) –texto que no evoca en su comunicación–, apunta a la simultánea convivencia de las líneas en la primera mitad del siglo XX: modernismo, regionalismo y vanguardia.

11) Estudiar las “*ciudades orientadoras*”, es decir, la energía que se concentra en los centros urbanos que han sido capaces de liderar “*el movimiento, el [general] proceso creativo, los cenáculos, los grupos*”.

12) Por último: lo que llama “*los problemas nominativos*”, no sólo en las macrocategorías (hispanico o hispanoamericano o latinoamericano), sino también en las divergencias internas que pueden llamar a confusión (modernismo hispanoamericano que en Brasil tiene su equivalente en el parnasianismo y el simbolismo, etcétera). Lo mejor, dice, es respetarlas en tanto se hayan impuesto, y colocarlas “*dentro de marcos que permitan perfectamente establecer esas relaciones y ver cuál es el problema*”.

Bajo la forma de una antología de ensayos no necesariamente encastrados, la obra –o el resultado posible de la concepción original de ella– se publicó en 1986 con la coordinación de Ana Pizarro: *América Latina: Palavra, literatura e cultura* (São Paulo, Memorial de América Latina, 1986).²⁶⁶ La desaparición de los relatos globales y su sustitución por el fragmentarismo, la caída de certezas que vertebraron casi todo el siglo XX, la emergencia de las minorías, el avasallante paso de los medios de comunicación de masas y de la electrónica, la civilización posmoderna, en suma, impidió que después de esta experiencia se ejecutara un plan

²⁶⁶ La muerte impidió que Rama llegara a escribir su contribución a un trabajo que, como se ve, lo tuvo como uno de sus mayores inspiradores. Una referencia elogiosa a Rama –y una no menos elogiosa referencia a Monegal–, consta en el artículo de Ana Pizarro “Hispanoamérica y Brasil: encuentros, desencuentros, vacíos”, en *El sur y los trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana*. Alicante, Universitat d’Alacant, Cuadernos de América Sin Nombre, 2004: 208.

que se le asemejara. “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”, pronunció Rama en aquella jornada. Ningún título pudo ser más justo.

CAPÍTULO VI

“UN EQUIPO LATINOAMERICANO”: ANTONIO CANDIDO Y ÁNGEL RAMA

1. Montevideo

Hay textos que leemos como monumentos o como signos que desafían el juego del azar y el determinismo. Quizá el que sigue no sea más que eso o un espejismo, quizá no. Lo cierto es que pocos meses antes de ocurrir el accidente en el que perdería la vida, Ángel Rama contestó por escrito un cuestionario en el que dejó una suerte de ensayo-testimonial que reviste un enorme valor para la construcción del relato del origen del contacto con Brasil.²⁶⁷ Un relato que, en su caso, está indisolublemente ligado al conocimiento de Antonio Candido:

Mi interés por la literatura brasileña fue normal expansión dentro de esa progresiva conquista de las diversas áreas literario-culturales del continente [...] En mi caso vino después de mi apropiación del área andina y antillana, aun antes de mi inmersión en la mexicana y comenzó tempranamente, a fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta, facilitada por dos admirables intelectuales brasileños con quienes hice amistad: Antonio Candido, primero, a quien conocí en Montevideo cuando acababa de publicar su admirable *Formação da literatura brasileira* (1959), cuyas originales proposiciones teóricas traté entonces de divulgar en la zona hispanoamericana en artículos de Marcha, y Darcy Ribeiro que se instaló en Montevideo en 1964 a la caída del gobierno de João Goulart, cuya casa civil presidía, siendo por siete años profesor de nuestra Facultad de Humanidades, donde yo dirigía el Departamento de Literatura Hispanoamericana.

²⁶⁷ Este cuestionario se publica, creemos, íntegro por primera vez en el *Anexo documental* de este trabajo. Como se recordará, ya se utilizó algunos pasajes del mismo en el capítulo II.

En efecto, a principios de 1960 Antonio Candido estuvo una semana en Montevideo invitado para dictar una serie de cuatro conferencias en los cursos de verano de la Universidad de la República (Rama, “Antonio Candido...”, 19/II/1960).²⁶⁸ Desde la adolescencia, Rama participó de la vida cultural montevideana: primero como actor aficionado, desde 1947 como crítico cultural, tres años después como profesor de Literatura en Educación Media. Por más que hacia el medio siglo dio a conocer algunos trabajos críticos de aliento mayor, como *La aventura intelectual de Figari* –que al igual que su primera novela fue editado en su propio sello artesanal (Fábula, 1951)–, la reputación ganada en esos años se cifraba sobre todo en sus piezas dramáticas (“La inundación”, “Lucrecia”, “Queridos amigos”), y en dos libros de narrativa (*¡Oh sombra puritana!*, 1951, novela; *Tierra sin mapa*, 1961, relatos).²⁶⁹ *Tierra sin mapa* fue su última incursión en la narrativa. Después vino el giro que lo convirtió, para siempre, en crítico, sobre todo en *Marcha*, en investigador y, al cabo, en profesor universitario. En el exacto punto del cambio de rumbo, Rodríguez Monegal lo juzgó de una sintética manera que da la pauta de los niveles de las relaciones y rivalidades:

Como muchos coetáneos trabaja hasta cuando duerme, si es que duerme. La crítica no ha sido excesivamente calurosa con su producción teatral y ha cuestionado también su talento narrativo.²⁷⁰ Pero esta discrepancia no parece afectar a Rama, que continúa prodigándose en todas las direcciones de la Rosa de los Vientos. Es uno de los más jóvenes y punzantes críticos de la generación del 45 (Rodríguez Monegal, 15/XI/1961: 41).

Desde cierta mirada la visita de Candido a Montevideo fue providencial para los objetivos críticos del joven Rama. Significó la posibilidad de acercarse al más renovador de los estudiosos de una literatura *para esa fecha* poco conocida por los hispanoamericanos y, de paso, le permitió el aprendizaje directo de algunas nociones que contribuirán a un método que, muy especialmente en esa época, se empeñaba en edificar, consciente de las limitaciones que la vorágine del periodismo cultural y el registro de la novedad imponía a su tarea bajo el riesgo de devorarlo y, si acaso, de perpetuarlo sólo como un gran divulgador.

²⁶⁸ Véase la entrevista a Antonio Candido en el *Anexo Documental*, en la que comenta los detalles de estas conferencias. El profesor José Pedro Díaz, responsable del área cultural de los cursos universitarios de verano en que participó Antonio Candido, había sido profesor en Educación Media de Ángel Rama, y con él –a quien lo uniría una amistad profunda– fundaría la editorial Arca en 1962.

²⁶⁹ Más precisiones y detalles sobre estas informaciones en Blixen, 1986 y Autores Varios, 2001, T. II (*Nuevo Diccionario...*): 181-184.

²⁷⁰ En rigor alude en este pasaje, sin mencionarla, a una breve y cáustica reseña de *¡Oh sombra puritana!*, que Monegal había publicado en *Marcha* una década atrás (Rodríguez Monegal, 21/III/1952: 15).

Poco tiempo atrás, a la luz del nuevo proceso político cubano desencadenado en enero de 1959, Rama bregaba por la promoción y la difusión de la literatura latinoamericana, que no podía dejar de pensar fuera de un contexto transformador y revolucionario al que adhería sin fisuras (Fernández Retamar, 1993). En ese plan, Brasil era para él, un inmenso espacio vacío. Este panorama no cambiará mucho cuando se produzca el relevo de la dirección de “literarias” en *Marcha*. Por lo menos hacia fines de los sesentas Rama, quien durante una década comentó decenas de libros hispanoamericanos y trazó vastos recuentos generales sobre literaturas nacionales, casi no se ocupó de Brasil.²⁷¹

En un cuadro como este, la brevísima entrevista de Rama a Candido, publicada en *Marcha* el 19 de febrero de 1960, funciona como fugaz reconocimiento de una limitación y como muestra cabal de las dificultades en el relacionamiento de Hispanoamérica (o más específicamente de Uruguay) con Brasil, que se expresaba en el mediano o nulo conocimiento de la significación del modernismo; en el manejo de un escaso repertorio bibliográfico que permitiera interpretar el enorme vecino norteamericano; en la ignorancia de las tendencias de la crítica contemporánea, a las que Candido repasa con espíritu didáctico; en la celebración de una poesía brasileña como la más importante del momento en Occidente sin que se aporte un solo ejemplo concreto, ni siquiera el nombre de un autor. Seguramente en términos casi idénticos podría haberse planteado el problema observando Hispanoamérica desde Brasil y, mucho más, la situación uruguaya, esta última quizá *algo* familiar para los vecinos *gaúchos* pero muy remota para un paulista o un carioca. Sea como fuere, tanto Rama como Candido advirtieron que era necesario remover estas enormes barreras. La iniciativa correspondió al uruguayo, tal como lo testimonia la evocación-evaluación de la tarea crítica de Rama por Antonio Candido:

Quando conheci Ángel Rama em Montevideu, no ano de 1960, ele me declarou a sua convicção de que o intelectual latino-americano deveria assumir como tarefas prioritárias o conhecimento, o contato, o intercâmbio em relação aos países da América Latina, e manifestou a disposição de começar este trabalho na medida das suas possibilidades, seja viajando, seja se carteando e estabelecendo relações pessoais. Foi o que passou a fazer de maneira sistemática, correndo as suas atividades quando, exilado na Venezuela, ideou e dirigiu a Biblioteca Ayacucho, patrocinada pelo governo daquele país, que se tornou uma das mais notáveis empresas de conhecimento e fraternidade continental através da literatura e do pensamento. Inclusive porque foi a primeira vez que o Brasil apareceu num projeto deste tipo na proporção adequada (Candido, “O olhar crítico...”, 2004: 155).

²⁷¹ Para verificarlo alcanza con revisar su bibliografía que, con algunas omisiones, relevó con devoción Álvaro Barros Lémex en 1986.

La correspondencia de Candido a Rama, hasta ahora inédita en su conjunto, confirma y expande este compromiso.²⁷² A lo largo de casi un cuarto de siglo, se va tonificando una amistad y un diálogo como pocas veces se había cumplido con el vigor que involucra a dos intelectuales clave del mundo hispanoamericano y brasileño. Ese diálogo que empieza en el verano de Montevideo, continúa de inmediato con la mutua remisión de algunos libros. El 26 de abril de 1960, Candido se excusa por haber demorado en cumplir con las obligaciones del intercambio en esa relación “*tão bem começada e tão grata para mim*”, y comenta sus propios envíos:

[...] estou em falta com V., que me escreveu tão gentilmente há um mês e meio. Os livros que mandou chegaram, e eu os agradeço muito. Mandeí há mais ou menos um mês os que prometi, salvo as *Poesias*, de Mário de Andrade, esgotadas no momento. Chegaram? Tive também grande prazer com os números de *Marcha*, que li fielmente. A sua *entrevista* comigo é generosa e simpática. Obrigado. As suas produções críticas são excelentes, pelo discernimento, a contida energia e a economia de expressão.

Aquel era, como dijo Candido en otro texto de homenaje, “*el momento exacto en que [Rama] tomó una decisión que, en el curso de los años, se transformó en misión*” (Candido, “Lucidez latinoamericana”, 1993: 14). Y fue el crítico brasileño, es seguro, quien indicó a Rama la importancia del impacto estético y cultural que significó el modernismo, lo cual puede deducirse fácilmente de la entrevista de *Marcha*, y este aspecto configurará, una década larga después, su interpretación de la literatura brasileña del siglo XX; fue Candido quien le envió algún ejemplar de la poesía de Mário de Andrade y, tal vez, las de muchos otros escritores de aquel movimiento que, en el mejor de los casos –y eso con mucho optimismo–, el uruguayo había leído sin mucho cuidado, y sobre el cual en 1973 escribiría un artículo fundamental para la valoración de las vanguardias latinoamericanas (Rama, 1973).²⁷³ Aunque, como vimos en el capítulo II, sí conocía a Bandeira, Drummond y Cecília Meireles. Por su lado, Rama lo proveyó de algunas piezas de nueva literatura uruguaya,²⁷⁴ materiales con los que Candido estaría en

²⁷² Véanse la totalidad de las piezas que se ha podido rescatar, por generosa donación del profesor Antonio Candido al archivo personal de Ángel Rama, custodiado por su hija Amparo, en el *Anexo documental*. En el mismo repositorio se encuentran todas las comunicaciones envidadas por Candido a Rama. O al menos las que conservó el destinatario.

²⁷³ La revisión del Catálogo de los libros brasileños o sobre Brasil de Ángel Rama, situado en el *Anexo Documental*, muestra el tardío acceso de Rama a libros brasileños fundamentales, sobre todo los de la época modernista.

²⁷⁴ Para empezar con los libros de poemas de Ida Vitale (por entonces su esposa), a los que el brasileño comenta en el segundo párrafo de la mencionada carta inicial.

condiciones de abordar el proceso de esta literatura y aun la rioplatense de los años 1939-1960, algo que en un futuro próximo le permitirá tratar el problema en relación con el caso brasileño y confrontar con las de su colega sus propias hipótesis sobre la contemporaneidad. En 1960 Rama poseía una sola herramienta con la que aspiraba a contribuir al debate de la *intelligentsia* a escala latinoamericana: las páginas literarias de *Marcha*, y le oferta a Candido que se incorpore a ellas para poder cumplir con ese proyecto común. Este se excusa:

Quanto a seu gentil convite para colaborar em *Marcha*, guardo-o para o momento oportuno. *Estou mergulhado em certos trabalhos universitários que contaminariam, como o seu pêso, qualquer coisa que escrevesse.* Quando me sentir mais apto, não deixarei de comparecer (Destacados nuestros)²⁷⁵

Entonces las asimetrías eran muy marcadas. Candido estaba envuelto en la actividad universitaria y en los pliegues de su discurso que concebía apartado de los intereses de un público de clases medias, o de lo que entendía que podía ser su correcta adecuación a los receptores del semanario montevideano. Fuera de las preocupaciones más urgentes que pudo percibir en la sección comandada por su nuevo amigo, su desvelo de esa hora, la renovación teórica en Brasil desde el trabajo universitario, se desarrollaba en el ámbito académico de manera casi exclusiva.²⁷⁶ Pero no sólo los separaba las formas de producción de los discursos sino también las condiciones en que cada uno de ellos se desempeñaban. La especialización de Candido y la concentración en su objeto de trabajo chocaba con la dispersión antes señalada del montevideano. Este no vacila en señalar ese desencuentro en la entrevista que se apresura a publicar en *Marcha*:

275 También fracasó un poco después en el intento de que Carlos Drummond de Andrade escribiera un panorama sobre la situación literaria de Brasil. El pedido muestra la desorientación de Rama sobre quién podría hacer este tipo de trabajo. Una carta, hasta ahora inédita, que se encuentra en el archivo personal de Rama, documenta el pedido y la recusación:

“Rio de Janeiro, 26 novembro 1961

Meu caro Ángel Rama:

Estou recebendo neste momento sua carta, e para não perturbar em nada o preparo do suplemento de Marcha, respondo-a na hora. Fiquei desvanecido com a lembrança do meu nome para escrever o artigo sobre o panorama cultural brasileiro em 1961, mas sou das pessoas menos qualificadas para realizar esse trabalho. Falta-me o gosto da atividade crítica, e sou também mau observador dos fatos. Além disso, o ano foi cheio de acontecimentos no Brasil, que uma análise dos fatos culturais tenderia irresistivelmente a transbordar para o exame das transformações que é cedo para avaliar, pois se estão processando no país; transformações que é cedo para avaliar, pois estão apenas começando, e de maneira caótica. [...]” (Mecanografiada en un folio, con firma y dirección manuscrita. Archivo Ángel Rama, Caja 5, carpeta 15).

276 En nota fechada en “Assis, 22 de novembro de 1960”, le comunica: “Esta carta tem a finalidade de lhe participar que dentro de poucos dias retorno a São Paulo, para a Universidade, como Professor de Teoria Literaria [...] Dêste modo, termina, para mim, a experiência de Assis, que foi excelente. Creio que nunca mais terei na vida condições materiais tão favoráveis para o trabalho” (Mecanografiada en papel con el membrete “Govêrno do Estado. Assis, São Paulo, Brasil. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis”).

[Candido] vuelve a Assis, un lugar de 25.000 habitantes donde se ha creado hace un año una Facultad de Letras y que es «*el lugar ideal para estudiar*». “Imagínesse —dice, previendo la envidia— *tengo que dar tres horas de clase por semana, nada más; de ocho a doce estudiamos en absoluto silencio, como en un convento benedictino, y de tarde auxiliamos a los estudiantes que no pasan de tres o cuatro*” (Rama, “Antonio Candido...”, 1960).

El contraste no podía ser mayor. Como vimos en el capítulo IV, además de tener que desempeñarse en condiciones nada ideales, Rama poseía una formación de autodidacta y sólo llegará a la cátedra universitaria en 1966. Años después, cuando todo esto aparecía como la prehistoria, la larga prehistoria, en una página autobiográfica Rama recordó la honda huella que le dejó ese movimiento en el mundo de la cultura, ese “*sistema de muñecas chinas, unas dentro de otras que es la norma del trabajo de los intelectuales en los países subdesarrollados*” (Rama, “Página de vida...”, 1982: 55). Esta quizá no había sido la norma para su nuevo amigo, por lo menos en las proporciones que le había tocado a él. Tampoco la conclusión a la que llegaría en el prólogo a *La novela en América Latina*, libro dedicado “*a Antonio Candido en Brasil y a José Luis Martínez en México*”, podía incluir taxativamente al profesor brasileño: “*escribimos en Nuestra América sobre el papel del tiempo, sobre el tiempo perecedero, escribimos sobre la urgencia del lector y el medio y la hora que vivimos o nos vive*” (Rama, 1986: 9). Es verdad que Candido nunca desdeñó colaborar en revistas y *cadernos* culturales de su país y del extranjero, a los que había entregado mucho de su tiempo, así en 1945 cuando era “*crítico titular, como se dizia, do Diário de São Paulo*”, en el que publicó una serie de notas dedicadas a Graciliano Ramos que después pasaron al libro (Candido, 1992: 7). Ahora, es cierto, muchos de esos artículos, tanto de la mencionada publicación periódica como también de su revista *Clima* (Pontes, 1998; Patiño, en Sosnowski, 1999) u otras de *Folha de São Paulo*, vienen siendo rescatadas, sobre todo ahora que se tiene la posibilidad de conocer el material en su virtual totalidad gracias al esfuerzo de Vinicius Dantas (2002). Pero hacia 1960 el perfil de la escritura de Candido estaba interiorizado con las cuestiones y los ritmos de la vida académica. De ahí que escribir para *Marcha* le hubiera demandado someterse a la implícita tensión del presente, incluso cuando tratara cosas del pasado más o menos inmediato, ya que, como se ha venido insistiendo en este trabajo, en la década del sesenta el tiempo latinoamericano del semanario se articulaba pensando la emergencia en una red que incluía la cultura como *derivada* de la serie política.

Con el paso de los años las diferencias se van limando, las distancias se van acortando. A fines de los sesentas Rama se desplaza de la crítica en el periodismo cultural al territorio universitario, aunque nunca deje algunas de sus peculiaridades de trabajo y, de hecho, nunca abandone la participación en periódicos de amplia circulación. En suma, mientras Candido es el autor del ineludible *Formação da literatura brasileira*, Rama no contaba más que con artículos y prólogos. Eso sí, eran más de trescientos artículos, algunas decenas de ellos con un fuerte desarrollo crítico-teórico, implícito o expreso y, sobre todo, con un propósito de conocimiento pleno e integrador de las letras de América Latina, como ningún especialista de la Academia podía llevar adelante con tanta velocidad y tanta eficacia reproductiva, para lo cual la aparentemente excéntrica posición geográfica en que se encontraba Rama lo beneficiaba. Con estas condiciones globales y con este *modus operandi*, Candido notará, con el tiempo, la pertinencia de esa meta ramiana y la simultánea dificultad y urgencia de crear un dispositivo (revistas, jornadas universitarias, congresos, bibliotecas) que permitiera reorientar el examen de las letras latinoamericanas, esta vez como tarea colectiva, encarada por los intelectuales de la América hispana y la América lusitana.²⁷⁷ A su vez, cuando los mecanismos de este dispositivo se encontrasen suficientemente aceitados, Candido pretenderá quebrar la hegemonía de los estudios nacionales en Brasil, proponiendo en la Universidade de Campinas, como se lo comenta a su amigo en carta del 27 de marzo de 1979:

[...] a idéia de organizar uma unidade de estudos hispano-americanos, sem pressa e ainda sem fisionomia claramente prevista. Pode ser que acabe no futuro como um Departamento; pode ser que fique como mero centro de estudos; pode ser que não passe do hábito de ter sempre aqui professores hispano-americanos.²⁷⁸

277 El 1º de enero de 1979 Candido escribe a Rama: “*Estou saindo para Havana, a fim de atuar no prêmio da Casa das Américas. [...] Depois pretendo ir ao México e ao Perú. E mais adiante, pretendo, ainda este ano, fazer nova viagem. Tenho em mente aquele projeto de um núcleo de atividades na Universidade de Campinas. Para começar, encontros, troca de idéias, seminários, visitantes, esboço de biblioteca. No futuro, quem sabe algo mais importante. Conto muito com você, e espero que possa passar pelo menos um meio mês conosco, em maio, já que em abril está ainda ocupado. [...] Quais são as pessoas que você acha interessante contactar, para convites eventuais? Jitrick (sic), Vargas Llosa, [García] Canclini, Benedetti? Gostaria de palpites seus. Outra coisa. Não poderia mandar todos os volumes da Ayacucho para Campinas, como contribuição à futura biblioteca hispano-americana?*”

278 El 12 de diciembre de ese año insiste y aclara: “*Quero informar que não é preciso trazer nenhum «paper» para a reunião de Campinas, que está concebida como troca de idéias e conversa, em torno dos temas, como base para colher sugestões destinadas a definir o projeto que se tem em mente. Projeto inicialmente modesto, que não prevê licenciatura, Instituto nem mesmo Centro. Mas um Programa de estudos hispano-americanos, a fim de promover a presença no Brasil da literatura e da cultura dos países de língua espanhola do continente [...] Pensamos no começo em cursos, formação de biblioteca, intercâmbio, etc.*”.

Ya a fines de la década del sesenta podrán dialogar en pie de igualdad. Cuando el crítico brasileño recibe el N° 1 de la *Revista de Literatura Iberoamericana*, publicación universitaria dirigida por Ángel Rama, de la que sólo salieron dos números, le comenta en carta del 27 de noviembre de 1967:

Fiquei muito satisfeito por ver que você está regendo a Cátedra de Literatura Hispano-americana; pelo seu estudo, pelo noticiário das atividades e pela excelente revista, vejo que o seu trabalho é de primeira ordem. *Agora, você está num posto em que pode trabalhar no sentido do seu velho ideal de entrosamento entre os países da América Latina*, de conhecimento mútuo e indispensável. O que seremos se não estivermos unidos, diante do nosso terrível vizinho setentrional? A união se processa em todos os níveis, e o da literatura tem um valor que não se pode menosprezar (Destacados nuestros).

Aunque en aquella instancia Candido no lo reconociera, parece claro que fue la labor de *Marcha* la que permitió a Rama empujar y aun sintetizar la nueva literatura hispanoamericana. Sólo en los últimos años de su vida pasará de los congresos de escritores a los congresos de especialistas en literatura latinoamericana y alcanzará un último resto de serenidad como para escribir los libros unitarios, no necesariamente armados en base a un conjunto de artículos de distintas fechas y procedencias. En suma, podría pensarse: en el terreno profesional donde comienza Candido concluye Rama; en la visión integradora donde comienza Rama continúa Candido. Pero el universo de las ideas no admite divisiones tan rígidas. Hay, en el plano de la reflexión latinoamericana y cultural de los dos, un punto de corte en el que las genealogías se confunden y las ideas se entrecruzan y fertilizan.

2. Circuitos de un proyecto

Si en la entrevista de 1960 Candido podía autodefinirse como un crítico que “*cree combinar diversas direcciones, dentro de una formación humanista con su atemperado ingrediente marxista*”, el entrevistador uruguayo no estaba lejos de esta opción. Esto no sólo se aclara a lo largo de una práctica que, justamente, en el caso de Rama comienza a crecer y a consolidarse por esa fecha, como ya vimos, sino que se hace explícita en un texto central aparecido en *Marcha* unos meses después de la visita del profesor brasileño: “*llamamos «literatura» [a] una*

creación estética que promueve el desarrollo histórico de una sociedad merced a un conjunto de escritores que en ella actúan y a ella se dirigen” (Rama, (“La construcción de una literatura”, 30/XII/1960: 24).

Una afirmación de este tipo supone la apropiación del concepto de “*sistema literario*”, pensado por Candido en la introducción a *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, de 1959, aunque aplicado a una literatura como la brasileña del siglo XIX, en la cual el “instinto de nacionalidade”, como lo llamó Machado de Assis en un célebre artículo de 1875, más que dominante era una casi obligatoria causación de esa literatura. Rama leyó este libro en la primera mitad de 1960, según se desprende de una carta del autor.²⁷⁹ Esto quiere decir, y hay que remarcar el hecho, que lo leyó a pocos meses de su aparición, y al punto lo citó extensamente en sus reflexiones, aunque quizá en el traslado se le perdió la apreciación de un matiz significativo. El caso es que no estaba la literatura uruguaya, si es que se puede hablar de tal en el siglo XIX, tan sometida a las determinaciones nacionalistas y a las imposiciones de un tiempo homogéneo como la que se hizo en Brasil –o, sin paradoja, la que hizo al Brasil–, según el análisis de Candido.²⁸⁰ Sus conocimientos sólidos en el área de las ciencias sociales le permitieron pensar la literatura fuera de la dominante estilística, entonces hegemónica, así como colocarse al margen de una lectura positivista ortodoxa, radicada en el texto como espejo de los hechos y de la historia, aspecto que había condenado en la labor de Sílvio Romero (Candido, 1988).²⁸¹ Familiarizado con la antropología cultural, Candido toma de Radcliffe-Brown el concepto de estructura como equilibrio dinámico de las relaciones internas y externas en la obra con la historia. Tal idea de estructura, en este sentido, se profundizará en la tercera edición de *Literatura e sociedade* (1972), en cuyo prólogo postula el equilibrio entre lo interior y lo exterior, cuidando, por lo tanto, el estudio de los aspectos formales sólo a partir de los que sería posible “*apreender convenientemente os aspectos sociais*” (Candido, 1976: 2). Nada de esto puede funcionar sin un *sistema* que compromete un conjunto de obras, que se articulan entre sí dependiendo de la existencia del dinámico triángulo autor-obra-público. De ahí que, en

²⁷⁹ “*Não recebeu os dois volumes da minha Formação da Literatura Brasileira, remetidos em fins de Fevereiro?*”, escribió Candido desde Assis el 25 de mayo de 1960.

²⁸⁰ El ejemplar de la primera edición, publicada por la Livraria Martins en 1959, que perteneció a Rama y fue dedicado por Candido, se encuentra hoy en la Biblioteca Ángel Rama, custodiada por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo. Véase el Catálogo de la biblioteca brasileña de Ángel Rama en *Anexo Documental*. Los subrayados de Rama a que aludíramos, se concentran en los prefacios y en la “Introdução”.

²⁸¹ Esto a pesar de que el propio Candido distingue en su obra tres etapas, la primera de las cuales, desde la tesis de 1945, indica con una fuerte influencia del positivismo y el marxismo. La segunda, que tiene como elemento central a *Formação da literatura brasileira*, centrada en el concepto de funcionalidad según la antropología social inglesa; la última, desde principios de la década del setenta, en la que privilegia la integralidad (Candido, “Entrevista (1979)”, 1992: 233).

sus introducciones a *Formação...* relegue, por empobrecedores, los conceptos de influencia y generación. Al primero lo juzga “*o instrumento mais delicado, falível e perigoso de toda a crítica, pela dificuldade em distinguir coincidência, influência e plágio, bem como a impossibilidade de averiguar a parte de deliberação e do inconsciente*” (Candido, 1993: 36); al segundo que, como se ha señalado aquí, tanto incidió entre los uruguayos, lo descarta porque aun “*apesar de fecundo, pode facilmente levar a uma visão mecânica, impondo cortes transversais numa realidade que se quer apreender em sentido sobretudo longitudinal*” (36). La preocupación por la tríada solidaria autor-obra-público no era nueva en Candido. Con bastante menos flexibilidad, es cierto, en 1945 dictaminaba en sus primeras palabras del prefacio a *O método crítico de Sílvio Romero*:

No cerne do estudo e do ensino da literatura está o problema crítico. De um modo geral, o problema literário apresenta três aspectos: a criação artística, o público e, entre ambos, uma série de intermediários cuja função é esclarecer e sistematizar. É o papel que compete às diferentes modalidades de crítica, desde a história literária até a resenha de jornal, e delas depende em boa parte a formação e o desenvolvimento da consciência literária (Candido, 1988: 9).²⁸²

En la memoria tardía, Rama reivindica para sí una tarea de divulgación de las “*originales proposiciones teóricas [de Antonio Candido] en la zona hispanoamericana en artículos de Marcha*”, como si hubiera redactado un conjunto de notas que, en verdad, nunca existieron como tales. Sí, en cambio, a mediados de 1960, el crítico uruguayo empezaba a reflexionar sobre el concepto de sistema, entusiasmándose y subrayando en su ejemplar, entre otros pasajes del libro, esta frase luminosa para su proyecto en ciernes: “*A tentativa de focalizar simultaneamente a obra como realidade própria e o contexto como sistema de obras*” (29). Sólo una década después, Rama llegó al concepto tal como lo propusieron los formalistas rusos, y nunca abandonó –a uno y otro, en heteróclita combinación– como patrones reguladores de sus panoramas.²⁸³

²⁸² Como se sabe, con este trabajo de tesis, Candido obtuvo el puesto de libre docente en Literatura brasileña en la Universidad de São Paulo. La elección del tema tiene un doble sentido. Por un lado, Candido entiende imprescindible revisar la rica tradición crítica de su país y, para ello, indaga en la pieza clave: la voluminosa *História da literatura brasileira* (1881-1885), de Sílvio Romero, entre otros febriles estudios de este autor sobre la cultura nacional desde una perspectiva positivista que dieron, al Brasil, bases más sólidas y tempranas que las que consiguió cualquier otro estado vecino. Por otra parte, estudiando ese pasado fundacional, puede sentar las bases de una nueva crítica que, sirviéndose de lo provechoso y descartando lo caduco, le permitiría relanzarse como el continuador de una tarea que, por cierto, no se clausuró con Romero, sino que prosiguió en otros empeños fundamentales, como el de José Veríssimo.

²⁸³ “Retomando un esquema que en 1928 trazaron agudamente Tynianov y Jakobson [...] podemos razonar que toda obra literaria es [...] un «mensaje» que funciona dentro de un «sistema» que lo hace comprensible y trasmisible [...] El sistema literario dentro del cual se formula la obra es lo «dado», aquello que el escritor recibe

Ángel Rama y Antonio Candido empezarán a entablar un diálogo que va a funcionar como un circuito donde uno y otro toman en préstamo las ideas que se amplían, se proyectan, van y vienen, retroalimentan cada una de las obras críticas, se expanden en busca de un proyecto que no admite un anclaje en lo propiamente cultural, sino que es indisoluble de lo político como macrotexto, en el que se encastra, finalmente, lo educativo y lo institucional. De ese circuito forman parte los coloquios y cursos universitarios en Brasil a los que Candido invita a Rama, los prólogos y ediciones que Rama le pide a Candido para la monumental Biblioteca Ayacucho, entre otros emprendimientos.

Como se dijo, esos canjes teóricos y prácticos van, en principio, de Candido a Rama. En el artículo-manifiesto de 1960, para fundamentar su plan de trabajo sobre la producción literaria de su país, recurre a dos nociones manejadas por Candido en *Formação da literatura brasileira*: primero, la definición de literatura que, como ya vimos, busca problematizar en un campo cultural como el uruguayo bastante impermeable a lecturas de corte social; segundo, el concepto de “sistema”, sobre el cual trabajará hasta el final de su carrera. En esa ocasión inaugural Rama traduce *in extenso* un fragmento de la introducción del libro de Candido:

un sistema de obras ligadas por denominadores comunes que permitan reconocer las notas dominantes de una determinada fase. Estos denominadores son, aparte de las características internas (lengua, temas, imágenes), ciertos elementos de naturaleza social y psíquica, literariamente organizados, que se manifiestan históricamente y hacen de la literatura un aspecto orgánico de la civilización. Entre ellos distingúense: la existencia de un conjunto de productores literarios más o menos conscientes de su papel; un conjunto de receptores formando los diferentes tipos de público sin los cuales la obra no vive; un mecanismo transmisor (en forma general una lengua, traducida a estilos) que liga unos con otros. El conjunto de los tres elementos da lugar a un tipo de comunicación inter-humana: la literatura, que bajo este ángulo se nos presenta como un sistema simbólico por medio del cual las aspiraciones más profundas del individuo se transforman en elementos de contacto entre los hombres y en interpretaciones de las distintas esferas de la realidad (24).

Con algunos pequeños ajustes, el mismo pasaje será transcrito cuatro años después en “Diez problemas para el novelista latinoamericano” (Rama, 1986: 50-51), momento hasta el cual puede considerarse, sin error posible, que el crítico uruguayo seguía en el punto fielmente las

como herencia y que fácilmente puede confundir con la naturaleza porque sólo puede presentársele visiblemente cuando se opone a su obra, no reparando en su existencia cuando la propicia y autoriza. La obra se le presenta al escritor como lo único verdaderamente nuevo y original [...] sólo ella regenera el sistema” (“Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)”, en Rama, 1986: 110-11).

Hay que tomar en cuenta que Candido no pudo haber conocido estas contribuciones del formalismo al momento de redactar su libro.

ideas de su colega. Hay más: en el artículo del 60, inspirado en esta larga cita, Rama concluye que el “sistema literario” uruguayo sólo ha funcionado plenamente en “*un único sector [...] que es el más viviente aunque no sea siempre el más artístico: la literatura de tema campesino y gauchesco*” (24). Una vez que se apropia y procesa la noción de “sistema”, Rama está listo para plantear su proyecto crítico inicial que consiste, como lo hemos examinado en el capítulo III, en la recensión-promoción de lo presente y la revisión global del pasado y de lo inmediato. Pero nunca como en sus estudios sobre gauchesca, que en esa época se volverán un motivo recurrido de su labor, en particular en el último de ellos (Rama, “El sistema literario...”, 1978) la eficacia de la noción de “sistema”, que entrevió en 1960, fue empleada como vector fundamental del análisis. Justamente porque entendió que en la gauchesca, como lo había pensado Candido en un sentido general, el triángulo sistémico se entrelazaba con persistencia y coherencia interna como en ningún otro segmento articulado de la literatura rioplatense.

Pese a la notoria sujeción de Rama a las incitaciones del contexto, a su rechazo de cualquier tendencia crítica que se separara de lo histórico —otro punto de encuentro considerable con Candido—²⁸⁴ en cierta medida no es arriesgado sostener que el conocimiento de la obra del brasileño lo salvó de transformarse en un discípulo algo epigonal de la crítica marxista y de la sociología de la literatura. Sin dejar de acudir a estos aportes, es seguro que un libro como *Formação da literatura brasileira* debió estimular la necesidad de extender la noción de autonomía literaria americana desde el vasto recorrido que ya tenía en la poesía, el teatro o la narrativa hasta la reflexión teórico-crítica. Dicho en otros términos, el Rama posterior a 1960 busca ajustar la teoría a las peculiaridades del objeto específicamente latinoamericano. Por otra parte, la advertencia que Candido estampa en el prefacio a la 2ª edición, de 1962, sobre que la “*consideração dos fatores externos [...] só vale quando submetida ao princípio básico de que a obra é uma entidade autônoma no que tem de especificamente seu*” (Candido, 1993: 16), sintoniza con la preocupación de Rama por insertar el texto en la vida social sin olvidar que el mismo es el primer objetivo. Candido no dejó de celebrar este encuentro en el artículo que escribió sobre su amigo a una década de su muerte: “*sabia elaborar com igual maestria as análises particulares e as visões sintéticas, ou «panoramas», como as qualificava. Isso o imunizou contra o perigo das generalizações esquematizadoras e impediu que o interesse pelos conjuntos matasse o essencial do trabalho crítico, ou seja, o desvendamento dos textos*”

284 “[...] ao contrario do que pressupõem os formalistas, a compreensão da obra não prescinde a consideração dos elementos inicialmente não-literários. O texto não os anula, ao transfigurá-los e, sendo um resultado, só pode ganhar pelo conhecimento da realidade que serviu de base à sua realidade própria. Por isso, se o entendimento dos fatores é desnecessário para a emoção estética, sem o seu estudo não há crítica, operação, segundo vimos, essencialmente de análise, sempre que pretendemos superar o impressionismo” (Candido, 1993: 34).

(Candido, “O olhar crítico...”, 2004: 156). Esa era la manera apropiada, en la visión común, de trenzar literatura y realidad a través de lo que, en otro sitio, Candido llamó la “*formalização o redução estrutural de los datos externos*” (Candido, “Dialética...”, 1977: XX).

Ya a comienzos de los años setenta, y en pleno imperio del estructuralismo y la lingüística, para Candido la edificación de una “*crítica integral*” era posible en el sentido de que esta “*deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou lingüística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente*”. Nunca dejará el análisis social que entiende inclito al fenómeno literario, ya que este, en cuanto fenómeno de civilización, “*depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais*” (Candido, 1976: 7 y 12). Pero se colocará lejos de la obsesión de entender la obra sólo a partir de lo externo histórico o social o ideológico, como quería la sociología a lo Escarpit o el marxismo de manual. Desde la segunda mitad de los años sesenta, cuando Rama ya está entrenado en los procedimientos universitarios –nunca distanciado del crítico como sujeto en contacto el “*ruido de la calle*” (Rama, 1/VIII/1976)–, modera las relaciones demasiado estrictas con que había visto el binomio texto y sociedad en sus militantes artículos de un tiempo atrás, acercándose a algunos supuestos básicos de la crítica formalista, según ya lo examinamos al final del capítulo IV. En tal sentido, una observación de Célia Pedrosa sobre el Candido de los alrededores de 1970 pueden corresponder, también, al uruguayo:

Partindo da lição estruturalista, o crítico se torna apto a conhecer a particularidade formal de cada texto e dos mecanismos básicos à organização do discurso literário; e a tentar, através dele, estabelecer vínculos contextuais. Isso se faria, então, de modo a evitar a dicotomia entre externo e interno, conteúdo e forma, realidade e linguagem e, conseqüentemente, o mecanismo das análises psicológicas e sociológicas (Pedrosa, 1994: 113).

El punto involucra una cuestión central: el problema de las literaturas nacionales y de su inscripción en un espacio subcontinental, problema que se intensificó como motivo de debate por esta época, aunque se arrastraba desde muy atrás. Si en el universo hispanoamericano el crítico rioplatense podía encontrar un conjunto de soluciones comunes, la frontera de la lengua y de la historia no le permitían incorporar al tan diverso Brasil, sobre el cual también Candido enfrentó la dificultad de la regionalización interna. Antes que nada, para el investigador brasileño el estudio de la formación de la literatura de su vasto país sólo podía entenderse como síntesis de tendencias “*universalistas y particularistas*” (Candido, 1993: 23), dentro de la dialéctica del relacionamiento con lo europeo. Rama se funda en el mismo principio, que para

nada era ajeno a la reflexión de la historiografía cultural hispanoamericana, en su artículo “Diez problemas para el novelista latinoamericano”, en el que afirma que América Latina “*es parte del fenómeno civilizador occidental*”.²⁸⁵ En esa ocasión, concibe a Brasil en una relación paralela a la América hispana y no como dos fenómenos vinculables de modo simultáneo (Rama, 1986: 34). Sus posteriores estudios sobre el modernismo hispanoamericano y una previsible frecuentación mayor de la literatura brasileña le harán llegar a la conclusión de que “*hacia 1910 América Latina había constituido ya un sistema propio, dentro del cual se había alcanzado un grado de eficiencia considerable en las relaciones de la creación con las estructuras generales*” (Rama, *La novela...*, 1986: 34 y 111). Pronto entenderá que esa tendencia homogeneizadora se agudiza y se hace más compleja en el ápice de la modernización, en las vanguardias, cuando la absorción particular que acontece en esta zona del mundo consigue adecuar la estética y la técnica metropolitanas fundiéndolas en una producción propia, intercomunicada, en una lengua común. Y bajo la tarea colectiva de derribar el realismo y, a la vez, de encontrar nuevos caminos para el regionalismo, lo cual será particularmente firme en Brasil a través del proyecto literario de Oswald de Andrade, de *Macunaíma* y del regionalismo de Gilberto Freyre. Sobre una hipótesis como esta, que recoge las ideas de Candido sobre el modernismo brasileño, quedaba soldada la unidad de las letras del subcontinente dentro de “*un único sistema literario común*”. Comentando tales escritos de Rama, Candido asentirá que ese “*sistema único é bastante diferenciado, de maneira a constituir uma estrutura dual*” (Candido, “O olhar crítico...”, 2004: 162).

Si la vanguardia le hizo notar a Rama “*una riqueza de posibilidades y adecuaciones que, si en una visión nacional puede de pronto parecernos reducida, [pero] recobra su importancia cuando la apertura focal nos permite ingresar a toda América Latina como un único sistema literario común*” (Rama, “Las dos vanguardias...”, 1998: 145), el otro polo en el que se dirime el problema de la autonomía literaria americana reside en el regionalismo. La cuestión se planteaba entre cosmopolitas y regionalistas. Esa ruptura de la dependencia –decisiva en los años sesenta, sobre todo en los discursos políticos de izquierda y en la “teoría de la dependencia”– estaba en la matriz de esta reflexión sobre la que, uno y otro, seguirán pensando en otros escritos. Esto, dígame de paso y antes de entrar en el problema del regionalismo, los llevó a pensar los orígenes de las literaturas americanas. Para Candido no se trataba más que de la consecución de una práctica discursiva que contribuye a formar la imagen de lo que los

285 “[...] forzoso es aceptar esta situación como típicamente americana: al menos, una modulación regional americana que consiste en la reelaboración refinadísima –llevada intelectivamente a sus últimas consecuencias–, de los productos estéticos de la cultura europea” (Rama, “Diez problemas...”, 1986: 52).

brasileños quieren ser y, aun en el fracaso estético de larga duración del Arcadismo o del primer Romanticismo, esa literatura consiguió formar un público, “*permitiu o primeiro contato vivo do escritor com os leitores e auditores potenciais*” (Candido, 1976: 79). La literatura como herramienta de las clases dominantes para la construcción de la nación y sus imágenes, de su repertorio simbólico: sobre este concepto trabaja Candido más en algunos de sus ensayos de *Literatura e sociedade* (1965) que en *Formação da literatura brasileira*. De la misma manera, Rama planteará que en toda América “*la literatura se formula inicialmente como una parte, pequeña aunque distinguida, de la construcción de la nacionalidad*” (Rama, “Autonomía literaria...”, 1983: 67). Con estos discursos relevaron ese pasado remoto hasta entonces oscurecido por las perspectivas de la modernización, que privilegiaban una exclusiva lectura esteticista de las obras que Doris Sommer llamará “*foundational fictions*” (Sommer, 2004).

Hispanoamérica tenía una larga tradición crítica sobre la novela regionalista engendrada, *grosso modo*, entre 1900 y 1940 –desde Pedro Henríquez Ureña a Arturo Torres Riosco, desde Alberto Zum Felde a Luis Alberto Sánchez–, pero la situación de fines de los sesentas se enfrentaba a otros problemas. Uno, teórico-crítico, que consistía en el reexamen y la eventual superación de las categorías metropolitanas con que los maestros precedentes habían observado el regionalismo (en términos de descripción y oposición entre realismo y naturalismo, entre campo y ciudad); otro, de la producción narrativa última que dejaba obsoleto el aparato retórico anterior ante la novedad que representaban *Pedro Páramo*, de Rulfo (1955); *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (1956); *Los ríos profundos*, de José María Arguedas (1958) o *Cien años de soledad*, de García Márquez (1967). Rama se apresuró a reseñar extensamente en *Marcha* buena parte de estos y otros libros semejantes y con ese *background* llegó a cerrar, a principios de los ochentas, una propuesta que superaba los esquemas interpretativos de los años cuarenta y cincuenta en su libro *Transculturación narrativa en América Latina*. Con seguridad, otra vez, al menos el origen de sus soluciones sobre el caso esté en la frecuentación de los escritos de Candido, en el diálogo con ellos, en el esfuerzo común por capitalizar la crítica latinoamericana antecedente, discutiéndola a fondo con el cometido de crear, ahora, algo más: una teoría literaria latinoamericana. Pruebas de ello, sobran: cuando Rama dirige la *Revista Iberoamericana de Literatura*, invita a su amigo a colaborar y esta vez la respuesta es afirmativa. En el primer párrafo de la contribución del crítico brasileño sobre Guimarães Rosa se lee algo que podría considerarse un primer ensayo de la noción de lo “superregional”, interpretación de la nueva narrativa que toma como punto de partida el referente regional y lo trasciende:

Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa, pertence aparentemente ao gênero regionalista, habitual nas literaturas latinoamericanas, que ainda não puderam superar a apresentação pitoresca da realidad. Mas o seu significado é mais largo, porque nele o quadro local e sua côm, apesar de expostos com uma capacidade prodigiosa de observação e informação, servem de veículo para dramatizar aspectos que não são próprios de um determinado tipo de homem brasileiro do sertão de Minas Gerais; mas formam a textura da alma de todos os homens. *Este livro baseado na documentação mais real, atira prolongamentos para uma esfera super-real [...]* (Destacados nuestros) (Candido, “Ser jagunço...”, 1970: 61).

Antes, en “Diez problemas para el novelista latinoamericano”, Rama había enfocado las diferencias entre el regionalismo y las nuevas (novísimas) expresiones sólo como una cuestión de lengua dentro del área castellana, notando la creación —en Roa Bastos, en Arguedas y ningún otro— de “*una sintaxis del idioma en América hispana que poco, o nada, tiene que ver con la de España*” (Rama, 1986: 65). Y muy poco más que esto. Pero en “Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)”, escrito en esta última fecha, hay una vuelta de tuerca. El regionalismo se le aparece como una de las fuerzas motrices de la literatura latinoamericana, algo más que un movimiento restringido a una época fija sino una firme corriente interior autonómica que asume nuevas formas a medida que van rotando la lengua y los problemas sociales, estéticos y políticos.

En 1971, por sugerencia de Ángel Rama varios años antes (ver carta del 11 de diciembre de 1967 en el *Anexo Documental*), Candido redactó un artículo sobre “Literatura y subdesarrollo” para el volumen colectivo *América Latina en su literatura*. Rama conoció ese texto antes de que saliera en libro,²⁸⁶ en el que su autor investiga más a fondo la idea de la suprarregionalidad como un rescate, rectificación y avance del regionalismo de los años veinte y treinta en el que podría identificarse, dice, una “*forma aguda de dependencia en la independencia*”, en la medida que la generalizada explotación del color local había implicado la sumisión a las exigencias representacionales de América Latina desde una mirada eurocéntrica y colonial (Candido, “Literatura...”, 1972: 349).²⁸⁷ Sorteando el obstáculo del anacronismo, de la nostalgia por una pastoral, se encuentra un nuevo tipo de literatura, la superregionalista, que “*corresponde a la conciencia lacerada del subdesarrollo y opera una superación del tipo*

286 En carta datada en “São Paulo, 15 de novembro de 1971”, Candido anuncia: “escrevi sobre o tema «Literatura e sub-desenvolvimento» que, segundo o Sérgio Buarque de Holanda, você sugeriu para mim naquele projeto da Unesco. O artigo já saiu antes do livro, retraduzido péssimamente do espanhol, na revista de história da Unesco. Você viu? Se não, mandarei com prazer uma separata”.

287 El primero en advertir la relación de contigüidad entre el artículo de Candido y las reelaboraciones posteriores de Rama ha sido Carlos Pacheco en su excelente libro *La Comarca oral [...]* (Pacheco, 1993: 57-62), aunque sin tomar en cuenta los precedentes aquí analizados.

de naturalismo que se basaba en la referencia a una visión empírica del mundo” (353). Arguedas, Rulfo, García Márquez, Roa Bastos y Guimarães Rosa son leídos como paradigmas de la recuperación del regionalismo, como indagación de lo propiamente americano, pero con una conciencia política del subdesarrollo y una conciencia de la “*universalidad de la región*”. Exactamente los mismos autores son elegidos por Rama en el citado “Medio siglo de narrativa [...]”, a quienes llama entonces “*los aculturadores narrativos*”, los “*sostenedores y recreadores del sistema literario propio*” (Rama, 1986: 185). Además, hay una carta –de las dos que hasta ahora se han divulgado de Rama a Candido (véase *Anexo documental*)–, fechada el 30 de octubre de 1973, en la que casi le ruega: “*Espero que me juntes material sobre Guimarães Rosa, acerca de quien quiero escribir algo y me ayudes en mi investigación por la selva bibliográfica brasileña, sobre todo los modernos*”. El pedido es elocuente. Leído en paralelo con el catálogo de su biblioteca personal, detallado en el *Anexo*, que conocemos aunque haya sufrido mutilaciones, este reclamo muestra sus dificultades de conocer el Brasil contemporáneo cuando acaba de salir de Uruguay y se interna en una Venezuela que está aún mucho más a espaldas del “*país del futuro*” de lo que podía estarlo el pequeño vecino austral.

Por eso, antes de continuar, vaya un aparte sobre los progresos de la cultura brasileña de Rama, desde el análisis de la correspondencia con Antonio Candido, que mostrará cómo esta relación le aportó algo más que una plataforma de despegue. El 10 de mayo de 1960, Rama le advierte tímidamente al colega brasileño que “*desde que estoy suscrito al suplemento del Estado de São Paulo empiezo a ser un hombre conocedor al menos de las novedades criticadas en la prensa paulina* [sic]”. Catorce años más tarde, el 30 de enero de 1974, a su regreso a Caracas después de una visita a São Paulo, se enorgullece porque ha conseguido abrir senderos en la selva bibliográfica brasileña gracias a los libros que pudo copiar de la biblioteca personal de Candido y a muchos que compró en esa estadía: “*pasaré a ser tan sabio como tú en letras brasileñas (ya ves los peligros del aprendiz de brujo en ciernes)*”. El 24 de febrero de ese año, como si fuera un discípulo aplicado, concluye su carta: “*Sigo completando mi cultura brasileña*”. Y el 17 de abril sube la apuesta, solicitándole que le remita más ejemplares de la revista *Argumento* para distribuir entre intelectuales hispanoamericanos, “*a quienes conviene informar de los temas brasileños. (Capítulo de los intercambios entre ambos hemisferios, en que soy mediador titulado)*”. El 27 de octubre de 1974, el 11 de abril del año siguiente, el 8 de setiembre de 1976 y el 15 de abril de 1977, repite que el desconocimiento de Brasil en tierras venezolanas es “*clamoroso*”. No hay inocencia en esta redundancia. Mientras emite ese mensaje está diseñando la Biblioteca Ayacucho y esta verificación obsesiva hace funcionar la repetición como acicate para que Candido colabore en la inclusión de Brasil en el proyecto.

Casi al borde de su muerte, seguía propugnando la necesidad imperiosa de acrecentar el número de textos de ese origen:

[...] los 20 tomos brasileños estaban calculados para los primeros 100 tomos (¡y sólo aparecieron 10!)[,] de modo que ya te estoy pidiendo que sugieras nuevos tomos y preparadores visto nuestro atraso en el plan. En los 500[,], no menos de 100 deben ser brasileños. Estoy metido en el novecientosmo brasileño, maravillado con Cruz e Souza (¿quién podría traducirlo?), divertido con João do Rio, entusiasmado con la pintura de Visconti. ¡Quién pudiera tener 800 años para leer toda la literatura brasileña! (Carta del 23 de enero de 1983).

El papel de Candido no sólo fue clave para la selección de títulos, la preparación de volúmenes y las sugerencias de otros especialistas capaces de participar en el proyecto. Antes, y durante ese trabajo devorador, también lo fue para hacerle conocer a Rama a la crítica brasileña del siglo XIX y de comienzos del XX, de la que este tenía noticias ligeras, según lo confiesa en carta del 15 de abril de 1977. Ya había aludido a Sílvio Romero en dos de sus artículos sobre teoría y crítica literaria latinoamericana, que examinamos en el capítulo anterior, pero sólo a manera de catálogo y para mostrar el ensimismamiento de su obra en el objetivo nacionalista en lugar de abrirse hacia el mundo hispanoamericano.²⁸⁸

Leí atentamente tu prólogo y revisé la selección de Sílvio Romero. Confieso que el personaje no me simpatiza, pero tu prólogo es clarificador, maneja una prudente y equilibrada medida de condiciones positivas y negativas y algunos textos, sobre todo los de alcance social, me resultan muy interesantes.²⁸⁹ Creo que es viable un tomo en estas condiciones que resultará bastante novedoso para el lector (el especialista) de la zona hispanohablante. Conozco algo de Verísimo [sic], sin mucho entusiasmo, y nada de Araripe [al] que tanto elogias, lo que ha despertado mi curiosidad (Carta del 15 de abril de 1977).

Incluso en otras rutas muy diferentes, como en el conocimiento de Haroldo de Campos, parece haber incidido Candido. En carta del 25 de abril de 1973 Rama lo menciona por primera vez, pero escribe mal su nombre de pila (“Aroldo de Campos”). Un año después, y luego de su

²⁸⁸ Véase: Rama, “Un proceso autonómico...”, 1974; Rama, 1976 y 1982, “Introducción” a *Los gauchipolíticos*...

²⁸⁹ Está claro que Rama tuvo ocasión de profundizar sus estudios sobre Brasil en sus visitas a bibliotecas de Estados Unidos. Así, en carta del 17 de marzo de 1977, le comenta que en “*Stanford pude leer el volumen de respuesta [de Sílvio Romero] a Bomfim, que me dejó consternado: me resultó pretencioso, arrogante y errado. No sé tu pensamiento, pero me parece mucho mejor el libro de Bomfim*”. La opinión del doctor Candido sobre el conocimiento último de Rama sobre la cultura letrada de Brasil, véase en la entrevista que mantuvimos con él en 2004, incluida en el *Anexo Documental*.

visita a São Paulo, está familiarizado con la obra del concretista o al menos con la importancia de sus contribuciones teóricas:

Propuse a una revista juvenil de poetas de aquí, que publicaran uno de los ensayos de Haroldo de Campos, el que da título al volumen “A arte no horizonte do provável”. No tengo la dirección de Haroldo. Pienso que él no tendrá inconveniente en su publicación (Carta del 17 de abril de 1974).

Rama trabajó mucho menos con poesía que con el arte narrativo, como él mismo lo admitió, pesados, en su introducción a *La novela en América Latina* (Rama, 1986: 10). No obstante, tempranamente quiso saldar su deuda con Haroldo de Campos en un artículo breve, que no está registrado en la bibliografía de Barros Léméz,²⁹⁰ y que dio a conocer en 1974 en la revista juvenil antes mencionada. Se trata de una didáctica y sintética introducción al ensayo “A arte no horizonte do provável”. Aun a pesar de su brevedad y de que en ese texto se limita a informar sobre las características generales del grupo concretista y de los aportes más específicos de Haroldo de Campos, hay dos proposiciones atractivas. Es evidente que le interesa rescatar lo que Octavio Paz llamó “*la tradición de la ruptura*” –concepto que no cita pero que rige su interpretación– pero en un sentido relacional entre Brasil y América hispana. Como se ve, la idea de sistema coherente y el determinismo nacional-latinoamericanista tampoco es ajena a esta valoración, ya que identifica en el “*grupo noigandres*”, y en particular en Haroldo de Campos, la “*reinstauración nacional del principio de modernidad*”, es decir, una vanguardia “*fundamentada*” en la medida en que lee la literatura del vasto mundo, al tiempo que recupera a sus predecesores experimentalistas nacionales (Sousândrade, Oswald de Andrade). Y, por otro lado, porque sus principios y sus textos, aunque muy singulares, tienen “*equivalencias con diversos movimientos que en Bogotá, Buenos Aires, Caracas o México se produjeron en las mismas fechas tras consignas artísticas similares*” (Rama, 1974: 3). Sin embargo, en esas notas se aleja del criterio candidiano de representatividad de la época, que restringe el valor de quien no consigue integrarse a la tríada sistémica (como Gregório de Matos y Sousândrade). Si se quiere, más por sus silencios que por su explicitación, en la práctica Rama repiensa la idea de “*momento decisivo*” que Candido utilizó en *Formação...*, acercándose a los casos de apartamiento de la norma a una dinámica que admite la excepcionalidad que cuestiona estilos y corrientes hegemónicas. Eso sí: siempre *dentro* de la serie nacional y latinoamericana. Por eso, no estamos ante una coincidencia perfecta, ni mucho

²⁹⁰ Que conocimos gracias a Jorge Schwartz.

menos, con la propuesta de lectura sincrónico-retrospectiva que Haroldo de Campos defendió a partir de “Lingüística y poética”, de Roman Jakobson, esto es, que la literatura importante es aquella que desnuda la ruptura y no las formas consolidadas en una secuencia nacional (de Campos, “Texto e História”, 1967). Quizá Rama no hubiera discrepado en todos sus términos con la crítica a la concepción “*linear e finalista da história literária*” en *Formação...* (de Campos, 1989: 51). Seguro que no validaría la propuesta de que antes de buscar la “*formação*”, habría que abrir el proceso hacia la “*transformação [...] um constante e renovado questionar da diacronia pela sincronia*” (62-63). Porque, como ya vimos, en 1983 Rama defenderá para una nueva historia literaria latinoamericana la sintonía entre temporalidades contradictorias, pero en privilegio de lo evolutivo, por más que lo urge separarse del positivismo y “*reconocer las rupturas que se producen en el proceso y los cambios que ellas promueven*” (Rama, “Algunas sugerencias... 1983: 93). Eso sí: jaqueado por las “rupturas” que había estudiado en Felisberto Hernández y de la “familia” de narradores antirrealistas (Rama, *Felisberto...*, 1968), en su pequeño artículo liminar al ensayo de Haroldo, atenúa el “*momento decisivo*” nacional, reafirmando dentro de otra posibilidad serial, contigua a las líneas dominantes. En sus estudios de madurez no cejará en la procura de una salida a este problema, tratando de ir más allá de estos dilemas.

En *La ciudad letrada* apuntará que durante la Colonia y en los primeros tiempos de la Independencia, la escritura afirmó “*la diglosia característica de la sociedad latinoamericana*”, separándose dos lenguas: por un lado, “*la pública y de aparato, que resultó fuertemente impregnada por la norma cortesana procedente de la península, la cual fue extremada sin tasa cristalizando en formas expresivas barrocas de sin igual duración temporal*”; por otro, “*la popular y cotidiana utilizada por los hispanos y lusohablantes en su vida privada*” (Rama, *La ciudad...*, 1984: 51-52). En otro movimiento complementario, en un libro que no alcanzó a pulir,²⁹¹ apeló a la paradoja que verifica en los textos americanos en los que se produce la metamorfosis del cuerpo y la palabra, a partir de las imágenes de la máscara y el disfraz: “*cuando los románticos abogaron por un arte americano, proporcionaron cerrados discursos a la europea; cuando los modernistas sumieron con desparpajo democrático las máscaras europeas, dejaron que fluyera libremente una dicción americana*” (Rama, *Las máscaras...*, 1985: 169). Por cierto, los estudios de Bajtín sobre carnavalización lo ayudaron a tocar ese puerto, pero “*Mucho antes de la difusión de los libros de Bakhtine, el crítico brasileño Antonio*

291 Se trata de *Las máscaras democráticas del modernismo*, que los editores publicaron en base a un manuscrito visiblemente en proceso de trabajo. En este libro, junto a *La ciudad letrada*, Rama mostró el mayor dominio de la bibliografía brasileña. En *Las máscaras democráticas...* entre otros cita a Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Machado de Assis, Tobias Barreto, Cruz e Souza, Eduardo Prado, João do Rio y Antonio Candido.

Candido había apreciado la peculiaridad de los románticos de su país por el uso del disfraz” (162).

3. Acercamientos y distancias

Recapitulemos: dos ideas centrales de Candido (“sistema” y “suprarregionalidad”) proveen al crítico uruguayo las bases para la fundación de uno de sus mayores aportes a la comprensión y la teorización de –y sobre– la literatura latinoamericana. En su caso, está el considerable agregado del diálogo con otras disciplinas (la antropología, la etnografía), mientras Candido circula la literatura en relación con los aspectos económicos, políticos de la sociedad, con las tendencias retóricas dominantes en la metrópoli y con algunos problemas lingüísticos. De ahí el entusiasmo del brasileño por las formulaciones últimas de Rama, a las que dispensa grandes elogios en dos textos testimoniales y críticos; de ahí, tal vez, sus elípticas referencias a *Transculturación narrativa en América Latina*, un libro en el que Rama epitomiza las ideas de Candido y, simultáneamente, construye su crítica al adoptar otro punto de mira, en base a las ideas de originalidad, autenticidad y representatividad. Con ellas, y ahora pasando del concepto de “aculturación”, tomado de la antropología inglesa y que usara en 1972, al de “transculturación” (es decir, de la pérdida de rasgos propios de una cultura a la mezcla, el pasaje y la hibridación de las formas sociales y culturales), regionaliza América Latina poniendo en tensión lo universal y lo local, vanguardia y criollismo, modernización otra y modernización propia (Rama, 1989). Logra, así, piensa Mabel Moraña, superar “*el sociologismo lukacsiano tanto como [...] ciertas modalidades de formalismo ahistoricista*” (Morña, 1997: 139). Con el primero estaba emparentado; con las segundas, sin embargo, Rama nunca tuvo vinculación por más que apelase a sus aportes siempre al servicio de la lectura del texto en el medio social (Rama, “El análisis textual...”, 1975). Esas ideas particularmente fructíferas en *Transculturación narrativa en América Latina*, lo llevaron a celebrar con entusiasmo singular no sólo el aporte recibido de Candido, a quien no duda en calificar como “mayor”, sino también con el que se piensa en un régimen simultáneo de pensamiento coordinado, mientras comenta el texto de Candido aparecido en *Argumento* sobre superregionalismo.

[...] tu artículo. Es realmente excelente y digo esto como si me elogiara a mí mismo. Me produce cierto asombro comprobar cómo caminamos por sendas paralelas, que creo se deben a perspectivas críticas similares. Enteramente de acuerdo con la tesis que te conduce progresivamente del cambio hacia el 30 del país nuevo al país subdesarrollado y a una valoración que rescata el regionalismo en una nueva perspectiva que tú llamas superregionalismo. Eso mismo es lo que bajo el título de «Los transculturadores de la narrativa» te proponía como uno de los temas del seminario en mi visita a São Paulo, de tal modo que es tu artículo el que puede servir de base al debate, sin que yo agregue demasiado. Desgraciadamente le mandé copia a Marta [Traba] de mi ensayo si no volvía a sumergirte en mi papel escrito, para que vieras hasta qué punto estamos coincidiendo en la apreciación de los fenómenos literarios del continente. Como para mí coincidir contigo es la corroboración de que no me equivoco, te imaginas la alegría que me produjo leerle. Tenía razón yo cuando insistía en que debemos formar ese equipo latinoamericano, coherente y serio, de estudiosos, capaces de trabajar a la par de sociólogos y antropólogos, en la tarea de pensar a nuestra cultura y a nuestra América. Como a pesar de que tienes pocos años más que yo eres de algún modo el padre de todo esto, es a ti a quien correspondería poner en marcha ese equipo y con una finalidad concreta e inmediata: reescribir la Historia de la Literatura Latinoamericana, eso que nunca se hizo y que estamos obligados a hacer nosotros (Carta del 8 de noviembre de 1973).

Como el propio Rama lo aclara en su libro de 1982, el concepto de transculturación procede de la original proposición de Fernando Ortiz en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940). Pero antes de leer este libro escrito con una prosa de gran seducción poética, la obra y el conocimiento personal de Darcy Ribeiro lo inició en los problemas de la antropología.²⁹² A diferencia de Candido, cuya formación en ese campo fue temprana y sólida, precarios eran los contactos que había tenido Rama con esta disciplina. Si las diferencias son fuertes en este nivel, no menos vigorosa fue la comunidad de propósitos, aun sin mediar diálogo específico al respecto. El lugar del sujeto popular se encuentra en el centro de este remolino, y conviene detenerse en él antes de averiguar otros acercamientos y distancias sobre superregionalidad y transculturación.

Al comienzo de *Os parceiros do rio Bonito*, publicado en 1964, pero realizado entre 1947 y 1954, Candido señala que su interés por esa investigación surgió del deseo de indagar las

292 Rama entrevistó en *Marcha* al antropólogo, deslumbrado, con certeza, por su encanto personal y la aportación de un saber que el uruguayo no dominaba. Conste, por otra parte, que es la *única* entrevista que Rama hace en su dilatada época en el semanario (Rama, “Darcy Ribeiro...”, 29/V/1964). Editó, además, el libro *Configuraciones histórico-culturales americanas*. Montevideo, Centro de Estudios Latinoamericanos, 1972 y antes le publicó un trabajo en la *Enciclopedia Uruguaya* (1968-1969), que dirigió junto a Luis Carlos Benvenuto y Julio Bayce (Ribeiro, *La España...*, 1969). En la etapa venezolana, Rama tuvo a Darcy Ribeiro como asesor de la Biblioteca Ayacucho, encargándole el prólogo a *Casa Grande & Senzala*, entre otros trabajos. Una correspondencia amplia de Berta y Darcy Ribeiro, sobre todo desde mediados de la década del setenta hasta el final de la vida de Rama, se encuentra en el archivo del crítico uruguayo.

relaciones entre literatura y sociedad, y “*nasceu de uma pesquisa sobre a poesia popular*” (Candido, 2003: 11). En verdad, el trabajo va mucho más allá de ese objetivo primero, transformándose en un análisis metódico sobre la cultura *caipira*, definida no en un sentido racial del sujeto rural de las zonas más aisladas del estado de São Paulo, sino como “*um tipo de vida*” que se aprecia en la alimentación, las costumbres, el trabajo, la educación.²⁹³ Sin conocer esta investigación,²⁹⁴ Rama pudo compartir plenamente estos propósitos en sus trabajos de los años sesenta y setenta sobre poesía gauchesca. De hecho acudió a toda la poca bibliografía culturalista y etnográfica disponible sobre las costumbres del arquetipo rural rioplatense. Este sujeto, a diferencia del caipira paulista, ya había desaparecido, con lo que estaba obturado cualquier estudio de campo. Además, la suya fue una perspectiva que nació como una indagación de la poesía letrada que se servía de lo popular.²⁹⁵ Sea como fuere, en el horizonte de Rama siempre estuvo el deseo de reivindicar lo popular como fuente de la interpretación letrada y la literatura gauchesca como un medio, más que como un fin, de lo político-social. Otra vez, sus lecturas brasileñas le permitieron zafar de los dualismos fáciles, resolver el enigma de la convivencia entre dos formas, la “cultura” y la “popular” en el Río de la Plata, y generalizar a toda la experiencia latinoamericana los enfrentamientos y contradicciones de quienes se someten a los modelos dominantes y de quienes se le insubordinan. Comparando la narrativa de José de Alencar y la novela de su coetáneo Manoel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias* (1853), Rama recupera una idea que Antonio Candido esboza en *Formação da literatura brasileira*, citándolo en forma expresa, aunque el desarrollo más enfático –que conocía bien– se manifestaría en su largo artículo “Dialética da malandragem” (1976).²⁹⁶ A partir de este ensayo capital, Candido podría desprenderse de la

293 Cuando en 1954 concluyó esta investigación, Candido la presentó como tesis de doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad de São Paulo, donde se desempeñó durante dieciséis años (1942-1958) como Primer Asistente de la Cátedra de Sociología, cuyo titular era Fernando de Azevedo. En el jurado que aprobó la tesis, se encontraba Roger Bastide, al que Candido, en el prólogo a la reedición de su *Poetas do Brasil*, prefiere recordar no sólo en cuanto sociólogo, sino como un original estudioso de la literatura del país en el que vivió un tiempo prolífico y diseminante (Candido, “Prefácio...”, 1997).

294 Rama no leyó este libro mientras elaboró sus trabajos sobre la gauchesca, los que están más directamente relacionados con el problema de la poesía popular. Nunca lo cita, y en su biblioteca personal está la segunda edición de *Os parceiros...*, publicada en 1982, cuando el uruguayo había cerrado sus estudios sobre el tema (Véase *Anexo Documental*).

295 La definición de la gauchesca como “*un uso letrado de la cultura popular*” fue pensada por Josefina Ludmer, muchos años después, en su libro *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988: 11.

296 La primera versión de “Literatura y sociedad”, texto en el que se encuentran las reflexiones de Rama que estamos comentando, apareció en la revista *Escritura*, en 1976. Sin variantes, recogió este artículo como prólogo a *Los gauchipolíticos rioplatenses* (1976 y 1982). Rama leyó, entonces, el ensayo de Candido que le abrió la perspectiva teórica sobre lo culto y lo popular en la literatura latinoamericana, sobre la que venía pensando desde hacía una década y media, por lo menos. Eso lo prueba un telegrama que le envía el 7 de julio de 1976: “Autorizarías publicación como prólogo libro Almeida tu ensayo *Dialética* [sic] da malandragem remitiéndonos

más fuerte causación nacional con que había estudiado la formación de la literatura en Brasil, moviéndose hacia la dialéctica del enfrentamiento entre las clases sociales. En tal sentido, como advirtió Gonzalo Aguilar, la *formação* podía entenderse mejor como “*la historia de la literatura de la clase dominante*”, y ya no sólo en cuanto debate entre racionalizaciones ideológicas de este dominio, tales como indianismo, romanticismo o arcadismo, puesto que la novela de Manoel Antonio de Almeida escribe una crítica feroz a la ideología burguesa, desde el margen y bajo el disfraz picaresco (Aguilar, 2003: 397). Casi en esos mismos términos, Rama define la tensión que se produce entre los letrados de la nacionalidad emergente que reparten sus visiones entre lo culto y lo popular, tratando de disolver la oposición binaria a partir de la asunción del desvelamiento del enfrentamiento de clases:

La literatura gauchesca, que ha sido objeto de diversas clasificaciones, las que obedecen a su desarrollo diacrónico y a las incorporaciones de autores y corrientes que la acercan o alejan del estrato folklórico, también apunta, como en el caso de la narrativa de Almeida y de Alencar, a la existencia de clases sociales con rasgos propios y diferentes. Si en este caso se trataba de estratos urbanos, en el de las literaturas gauchescas se trata de estratos rurales donde se introducen modificaciones que alteran la uniforme composición originaria (Rama, *Los gauchopolíticos*..., 1982: 29).

Aunque el crítico uruguayo parece manejarse con la noción gramsciana de pueblo,²⁹⁷ en su argumentación subsiste cierto aliento romántico que idealiza lo popular y, sobre todo, a sus intérpretes tempranos. De ahí que identifique en los textos del primer poeta gauchesco, el montevideano Bartolomé Hidalgo, una operación que “*no sólo se refiere a ese vasto sector popular donde pervivía y se desarrollaba la literatura folklórica, sino al más reducido que adquiere conciencia de una reclamación económica, social y política*” (29-30).

Si los textos “*dejan hablar a la ideología*”, como pensaba Adorno, y por su intermedio –en la lectura de Rama– saltan las primeras floraciones autonómicas de la cultura americana que se hunde en la realidad social, inventando una lengua atenta a lo popular con la que fisura la hegemonía metropolitana, para 1970 la apertura hacia la antropología y la comparecencia de una nueva literatura que no se doblega al esquema interpretativo didáctico-político, lo hacen

una copia?”. Al año siguiente, la traducción de este ensayo salió como prólogo de la edición de la Biblioteca Ayacucho de la novela de M. A. de Almeida.

²⁹⁷ Gramsci define así al pueblo: “*l’insieme delle classi subalterne e strumentali di ogni forma di società finora esistita*”, Gramsci, 1953: 215). Aportes novedosos sobre lo popular en algunos ensayos de Stuart Hall recogidos en *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*, Liv Sovikm (organizadora). Belo Horizonte, Humanitas/UFGM, 2003.

revisar sus postulaciones. En el nivel teórico, ella fue posible en gran medida por su contacto con las ideas de Darcy Ribeiro, quien en varios de sus trabajos, como en *Configuraciones histórico-culturales americanas* (1972), propuso redefinir el “concepto mismo de autonomía cultural [...] puesto que sólo circunstancialmente es posible referirse a situaciones de independencia cuando se trata de sociedades afectadas de modo activo o pasivo por los procesos civilizatorios”. Predominio, deculturación e incorporación son los procesos que Ribeiro identifica en las sociedades en el plano cultural, y en esa línea trazará los límites de los distintos tipos de “pueblos” de América Latina (pueblos testimonio, pueblos nuevos y pueblos transplantados), demarcaciones en las que su amigo uruguayo se fundará para establecer, por su parte, las “comarcas culturales” del subcontinente (Rama, *Transculturación narrativa...*, 1989). Con el concepto de “transculturación”, que viene a recoger estas incitaciones de Ortiz y de Ribeiro, de Gilberto Freyre²⁹⁸ y también del ensayista venezolano Mariano Picón Salas, viene a perder fuerza el de “sistema” y la aplicación de un imperativo organicista que, partiendo de Candido, Rama había aplicado a la literatura latinoamericana con bastante rigidez.

El concepto de “transculturación”, aunque más directamente emanado del de “superregionalismo” de Candido, representa otra política, otra apuesta en relación a la cuestión del mestizaje cultural y su expresión en la narrativa.²⁹⁹ Como lo ha notado Gonzalo Aguilar, esta noción le permite adoptar una postura “*más intransigente [que Candido] con la modernidad tal como se había dado en Latinoamérica [...] La misma invención del término superregionalismo muestra cómo se mantiene e incorpora el antecedente, mientras el concepto de transculturación implica una lógica nueva que no necesariamente debe leerse en continuidad con los regionalismos anteriores*” (Aguilar, en Antelo, 2001: 86).

4. Planes conjuntos

298 En una reseña del primer tomo de las memorias de Gilberto Freyre, Rama expresó su admiración por el autor de *Casa Grande & Senzala*, y no dudó en emparentarlo, entre otros, con Fernando Ortiz: “*se reconoce con rara unanimidad su asombroso talento interpretativo de un país tan complejo como el Brasil y su posición de primer gran teorizador de la nacionalidad brasileña, reconciliando a sus ciudadanos con su ascendencia lusitana y negra, y evidenciando las virtudes de una nueva etnia como es la brasileña, hija de los más audaces mestizajes. Esta tarea, a la que puede aproximarse la obra de un antropólogo cubano como Fernando Ortiz para el área antillana o la de un escritor pensador como Ezequiel Martínez Estrada para la Argentina o un filósofo como Samuel Ramos para México, encontró en él a un admirable escritor*” (Rama, 12/III/1978).

299 El concepto de transculturación según la perspectiva de Rama, asentado en tres puntos de apoyo (estructura literaria, uso de la lengua y cosmovisión), ha sido arduamente discutido por la teoría literaria y cultural latinoamericana de las últimas dos décadas. Una muy buena síntesis sobre el concepto y sus derivaciones polémicas, en de Freitas Reis, 2005: 465-488.

Reténgase una afirmación de Ángel Rama emitida en un congreso madrileño, en 1983, muy poco antes de que lo asaltara la muerte. Un aspecto nada marginal de su arborescente argumentación en esa ponencia incluye este apunte:

[...] una de las apacibles locuras intelectuales es la subrepticia fe progresista, por la cual las últimas aportaciones son siempre las mejores, lo que opera como su opuesto simétrico, a saber, la fe indesarraigable en alguna verdad revelada a pesar de las modificaciones de la historia posterior.³⁰⁰

“*Locura intelectual*” tanto la “*subrepticia fe progresista*” cuanto la fidelidad pasatista, según Rama, comportan ese dejarse seducir por la deriva de la novedad o ese aferrarse a los antiguos figurinos. En otros términos, harta es la dificultad que conduce a un equívoco entre los sectores intelectuales de las sociedades inmaduras, la de estar al día, la de correr detrás de todo nuevo grito –o susurro– sin haber logrado, antes, una debida asimilación de los aportes de ayer o estancarse en ese ayer mirando con recelo las contribuciones del presente. Este desvelo típico en América Latina desde los primeros atisbos de una elite letrada, ha llevado a la formación de un discurso que produce dualismos que en el mundo metropolitano –llamémosle así– no tienen mayor sentido. La interpretación de la cultura latinoamericana, o de las culturas de lo que se llamaba “Tercer Mundo”, de continuo son atravesadas por pares antinómicos como autonomía y heteronomía, tradición y originalidad, modernización y conservadurismo, evasión y arraigo, cosmopolitismo y regionalismo.³⁰¹

Esta resistencia al desenfreno de la moda, o por lo menos de una de sus formas, reconoce la necesidad de plantear lo específico de la historicidad, del tiempo, y la indagación de las peculiaridades de una cultura. Supone también la aceptación de una crítica que piensa la cultura en su medio, que piensa el problema de la cultura nacional. Y, aun más: puede implicar –al menos eso ocurrió en Rama y en Antonio Candido– la existencia de un proyecto supranacional común que empieza por asentarse en el rescate de las particularidades nacionales, uno de los factores que han atravesado –y también viciado– toda la vida cultural de América. Esa mirada, es claro, nunca deja de sentir la doble gravitación del pensamiento marxista en sus distintas

300 “La literatura en su marco antropológico”, Ángel Rama, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 497, mayo de 1984. Cito el texto por copia de la versión original, once folios mecanografiados en papel carta, que pude consultar en el Archivo del eminente crítico uruguayo, en poder de su hija Amparo Rama.

301 En otras palabras, en otra época y contexto discursivo, argumentación semejante utilizó Carlos Real de Azúa en su diálogo con Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal sobre “Evasión y arraigo en Borges y Neruda” (1959). Corresponde, entonces, señalar la deuda casi segura.

inflexiones y una modalidad de la determinación nacional que, sin embargo, nunca fue arqueológica ni tradicionalista.

Como se insinuara al comienzo de este capítulo, empezar por lo “propio”, parecería en Brasil una tarea menos problemática que en la América hispánica o en ciertos países de esta área, como Uruguay, donde esos contornos siempre estuvieron en riesgo, por más que las elites dirigentes del siglo XIX se empeñaron en sortear esa valla, por cierto que hasta hace unas décadas con bastante éxito. Aquí hay un principio posible de desarrollo y una polémica segura: Candido defiende la existencia de una literatura brasileña y postula, aun en una entrevista de 1980 concedida a Beatriz Sarlo, que “*una literatura necesita que sus escritores experimenten la presencia de la nacionalidad: en el nivel de la función ideológica, la voluntad de ser nacional, de ser específico, es muy productiva*” (Sarlo, 1980, en Antelo, 2001: 43). Postulación que había sostenido a lo largo de muchos textos, como en varios de los que reunió en *Literatura e sociedade*. Por su parte, en el juvenil artículo de 1948 que examinamos en el capítulo IV, publicado cuando acababa de cumplir los veintidós años, Rama afirmó que el “*deber*” de todo escritor y crítico era “*revisar y ordenar valorativamente la literatura nacional*” (Rama, mayo-junio 1948: 53). Toda una vasta obra, dispersa en publicaciones periódicas testimonia esta tempranísima voluntad programática, y del éxito de la imposición de su prospecto habla su libro *La generación crítica (panoramas, 1939-1969)*. Vendrá un tiempo común, el que aceleró el triunfo de la Revolución cubana y la dialéctica del ataque y su defensa, para que uno y otro (Candido y Rama) pasen a entender lo nacional, a revisar el concepto y, consecuentemente, a releer su literatura en otro marco: el de América Latina entendida como una nación diversa y una. Dicho rápidamente, de lo que se ha tratado a lo largo del siglo XX en la producción crítica ha sido del pasaje de la visión nacional –asentada por la crítica y la historiografías conservadora y liberal–³⁰² a la dominante perspectiva latinoamericana, que existía como aspiración o como expectativa a cumplir en algunos textos de Juan María Gutiérrez o de José Enrique Rodó o de Pedro Henríquez Ureña. En otros términos, hacia mediados de los años sesenta se operó el desplazamiento de una construcción ideológica ceñida a los contornos de la voluntad nacional-estatal a otra construcción, basada en la utopía latinoamericana, que si reconocía antecedentes múltiples, nunca como entonces estuvo tan a mano. Como sea, una y otra opción buscaron un horizonte mayor: el establecimiento de una teoría literaria y cultural autóctonas, dada la visible ausencia de un espacio teórico acorde con las producción latinoamericana.

³⁰² Como se dijo, los modelos teórico-críticos circulantes durante el siglo XIX y aun comienzos del XX han sido trabajados exhaustivamente por Beatriz González Stephan (1997).

En su célebre introducción a *Escribir en el aire*, Antonio Cornejo Polar anunciaba el fracaso epistemológico de ese proyecto latinoamericano tan confiado en la utopía sesentista que permitía pensar que el cambio estaba “a la vuelta de la esquina”, y se preguntaba, en función de los nuevos desafíos propuestos por la realidad más cruda (dictaduras y sus secuelas de exilios, posmodernidad o modernidades tardías, fragmentaciones) y por la aparición de paradigmas que cuestionaron la unicidad o la unidireccionalidad de los enfoques letrados (transculturación, hibridez, heterogeneidad, género; rescate, en suma, de las voces y los ecos del *otro*):

¿realmente podemos hablar de un sujeto latinoamericano único o totalizador? ¿o deberíamos atrevernos a hablar de un sujeto que efectivamente está hecho de la inestable quiebra e intersección de muchas identidades disímiles, oscilantes y heteróclitas? Me pregunto, entonces, por qué nos resulta tan difícil asumir la hibridez, el abigarramiento, la heterogeneidad del sujeto tal como se configura en nuestro espacio. Y sólo se me ocurre una respuesta: porque introyectamos como única legitimidad la imagen monolítica, fuerte e inmodificable del sujeto moderno, en el fondo del yo romántico, y porque nos sentimos en falta, ante el mundo y ante nosotros mismos, al descubrir que carecemos de una identidad clara y distinta (Cornejo Polar, 1994: 21).

Para observar los alcances y los límites de esta crisis, un punto de partida atractivo para el análisis de la crucial transición (de lo nacional a lo latinoamericano), que tuvo a Rama y a Candido como sus mayores articuladores, puede ser, justamente, el texto de Rama que salió simultáneamente en portugués y en castellano, en 1974, al que nos dedicamos a leer, desde otro ángulo, en el capítulo anterior. En Brasil se divulgó en la revista *Argumento*, en cuya Comissão de Redação se encontraba Antonio Candido. “Um processo autonômico: das literaturas nacionais à literatura latino-americana”, explora los caminos por los que se puede transitar del pasaje de la categoría local-estatal a la supranacional:

O projeto de um discurso único, abrangendo toda a literatura latino-americana, não se apoiaria num comparatismo literário, mas cultural, embora reconhecendo o tronco lingüístico de onde partem as três línguas que o definem, a saber, o espanhol, o português e o francês. Mas a tônica deverá cair sobre a função simbólica e, portanto, significante, da criação literária (Rama, 1974: 44-45).

[El proyecto de un discurso único, abarcador de toda la literatura latinoamericana, no se afincaría ya en un comparatismo literario sino cultural, reconociendo sin embargo el tronco

lingüístico del que parten las tres lenguas que lo definen: español, portugués, francés, pero poniendo el acento en la función simbólica y por lo tanto significante de la creación literaria (Rama, “Un proceso...”, 1974]

Leyendo esta y otras hipótesis, Raúl Antelo concluye que “*A operação de Rama busca, em última análise, legitimar uma utopia*” (Antelo, 1996: 80). Aunque piense incorporar las literaturas indígenas a una nueva historia de la literatura latinoamericana, estas quedarán supeditadas a la idea de la homogeneidad del concepto global latinoamericano y, de paso, en una relación de subalternidad respecto de las tres lenguas que, según indica Rama, “*definen*” la literatura latinoamericana. Esta línea de pensamiento se prolonga y se extrema en la última de sus intervenciones, en oportunidad de la exposición que efectuó en Campinas. El crítico uruguayo empieza por confesar que es una verdadera “*hazaña intelectual*” la de “*poner en paralelo las literaturas de lengua española y las de lengua portuguesa*”. Pero hay una idea que preside y gobierna toda su argumentación: la homogeneidad en la heterogeneidad. O, dicho de otro modo, América Latina en cuanto totalidad política y cultural que se enfrenta a la América anglosajona, que se sobrepone a las diferencias internas y que hasta es capaz de superarlas, de sintetizarlas. Para reunir esas partes del subcontinente, para darles un sentido global, es menester poner en práctica estrategias de “*religación*” que tramen las lenguas, que evidencien los contrastes y las coincidencias. El reto operativo que reconecta, dice, podrá “*mostrar el funcionamiento de lo que podríamos llamar el sistema literario*”. Con lo cual acaba por reivindicar un concepto tan caro para él desde 1960, aunque por el conjunto de las propuestas que desglosáramos en el capítulo anterior, no parece sólo atarlo a la idea original de Candido y su “*famoso libro*” (Rama, “*Algunas sugerencias...*”, 1985: 90).

En la misma reunión, Candido propone analizar tres tópicos en relación al entonces proyecto de Historia de la literatura latinoamericana: 1) el lugar de Brasil en ese conjunto; 2) “*el problema de lo dominante y lo recesivo como componentes de nuestra realidad literaria*”, 3) “*la deformación creadora como forma de empréstito cultural positivo*”. El primer punto contiene una afirmación que hace acuerdo con los vecinos planteos de Rama, y aun los extrema:

Nosotros aquí, en este equipo, debemos insistir en [la] inclusión [de Brasil], no solamente para completar el panorama, sino también por motivos de naturaleza político-ideológica, en el sentido más amplio: es que necesitamos conocernos, estar unidos y procurar ver nuestras afinidades. [...] A veces a contragusto [...] llegamos a la conclusión de que nuestra literatura es

una literatura europea impuesta por la colonización, y realmente impuesta, en el sentido fuerte de la palabra. (Candido, “Exposición...”, 1985: 78 y 80)

Está claro, como advirtió Antelo, que Rama apunta a la legitimación de una utopía o, mejor –podría agregarse– que procura diseñar el mapa de una cultura en la perspectiva de la construcción de una sociedad futura; una utopía que nunca está exenta de la idea de América como totalidad, y de la confiada certeza de que se camina hacia una integración progresiva e inevitable en un mundo más justo. Esto supone una línea de tensión en la que las textualidades específicas no son desplazadas o sumergidas, pero de todos modos se ponen al servicio de la pesquisa y aun del discernimiento del superior proyecto integracionista. De manera que pareja observación podría hacerse a las semejantes ideas de Candido. Un poco en esa dirección apuntó Luiz Costa Lima su examen de *Formação da literatura brasileira*, al considerar que Candido asigna extrema relevancia a la organicidad que conformaría la literatura brasileña y, en consecuencia, a su trazado como “*sistema coerente*”. Costa Lima encuentra que en una visión de este tipo está “*menos a idéia de articulação entre produção e recepção literárias do que sua extensão nacional e seu caráter de coerência*” (Costa Lima, 1991: 160). Como sea, correspondería preguntarse si es posible ver la literatura articulada con la vida social y, por ende, con los niveles y los pliegues de la recepción involucrada en este proceso fuera de todo encuadre que suponga la existencia de una coherencia o de un sistema. Correspondería interrogarse, también, si es que por estas tierras puede concebirse globalmente cualquier forma de producción artística lejos de una utopía, cualquiera que sea. Además, y el asunto no es nada menor –como se verá en la última parte–, la utopía integradora de Candido y de Rama involucra, por lo menos entre 1960 y 1973, el socialismo y el modelo cubano.

Ese sería el eje articulador que lleva a que Candido, por ejemplo, sospeche ya en 1983 sobre los riesgos que entrañaba su formación, que se basa en la idea de “*la sucesión temporal homogénea y a una tendencia a no reconocer las contradicciones*”, por lo que urgía replantear el problema de las temporalidades múltiples que se presentan en toda cultura.³⁰³ Un eje no del todo diferente al de Rama, quien piensa, justamente en 1983, que

303 Sobre esta observación discurre un ensayo de Flora Süssekind, en el que afirma que Candido es el único que, en el congreso de Campinas, lanza la sospecha sobre la desatención a las temporalidades múltiples (Süssekind, 1998). En verdad, esa también es una preocupación central de Rama, aunque en su discurso se tienda hacia un centro más homogeneizador. Baste recordar, solamente, que el último de sus trabajos, “De la concertación de los relojes atlánticos”, ponencia leída en el congreso de Madrid apenas unos días antes del accidente fatal, trata justamente de eso: de las temporalidades múltiples aun dentro de la misma serie, la vanguardia (europea, latinoamericana y aun al interior de América Latina). Este texto de Rama está recogido en *La riesgosa navegación del escritor exiliado* (Rama, 1998).

los cultores de la historia lineal de la literatura han fracasado en sus discursos interpretativos porque no quisieron ver la superposición de tiempos, de culturas, de estratos, que caracterizan a la América Latina y que imponen el manejo de otros instrumentos para organizarla en un discurso crítico. El costumbrismo, el realismo, el criollismo, el regionalismo, no son anteriores o posteriores al «modernismo», sino contemporáneos y traducen la variedad cultural del continente en un mismo período. Esta pluralidad de culturas simultáneas, como no han dejado de subrayar los antropólogos, jamás puede medirse por su ubicación ideal en una única línea de desarrollo mediante una encadenación lógico-temporal que hace de un estadio cultural el antecedente de otro, sino por su interior especificidad. Su legitimidad deriva de su propia coherencia (Rama, 1983: 80).

5. Utopía y realidad

A diez años de la muerte de Rama, Antonio Candido elegirá homenajearlo deteniéndose en tres de sus textos: los artículos “Diez problemas para el novelista latinoamericano” y “Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)”, el libro *La generación crítica*. Los dos primeros permiten examinar las relaciones entre Brasil y América hispana o, mejor, al compararlos puede mostrar la evolución desde el referido pasaje de una posición excluyente de los dos términos (Brasil/ Hispanoamérica) a una integración dualista de los mismos, dentro de las cuales el concepto de “sistema” ocupa un espacio privilegiado para la delimitación de dos variables esenciales de la literatura latinoamericana: vanguardia y regionalismo.

Más curiosa, en principio, resulta la elección de *La generación crítica*, un libro que enfoca la literatura y la cultura uruguaya en el período 1939-1969 como estudio nacional. Pasada la febril utopía de los sesentas, o experimentada dramáticamente su frustración, a Candido le interesa explorar la relación entre literatura y sociedad, entre literatura politizada y asunción del intelectual de su papel activo en la transformación social y, en ese contexto, le importa tratar lo singular uruguayo en el conjunto del radicalismo de izquierda en América Latina, por ser un país fuertemente urbanizado, en el que predominan las clases medias, con una “*excelente educación secundaria*” y una amplia horizontalidad de la difusión cultural. En ese marco, el libro uruguayo se le aparece como el único estudio, o el más apto, sobre el período en un caso nacional en toda América Latina, en el que Rama consigue escapar de la trampa de una identificación de la literatura realista con el erizado medio en que se gesta y, a contrapelo de esa fácil traslación mecánica, concibe las nociones complementarias de “*imaginación*

creadora” y “*conciencia crítica*”. En una de las últimas cartas que escribe a Rama, fechada el 30 de setiembre de 1982, Candido indica:

Esses tempos convivi muito com os seus escritos, pois dei um breve curso sobre teorias da literatura da América Latina na Universidade Federal de São Carlos (100 kms. além de Campinas), no cual comentei alguns deles. Inclusive *La generación crítica*, que tomei como ponto de apoio para analisar o tema do intelectual comprometido, num contexto de comprometimento tão intenso quanto foi o do Uruguai.

En ese libro y en lo que Rama denomina la “*función intelectual*”, puede hallar una superación del concepto sartriano de “*intelectual comprometido*” o un ajuste del mismo en virtud de las peculiaridades americanas, en la medida que en la hipótesis del uruguayo corresponde al intelectual la “planificación” del proyecto liberador y una consiguiente participación activa en ese proyecto. Como Rama dirá bastante después en *La ciudad letrada*, luego del intelectual que de la colonia a la modernización es cómplice del poder, sobrevendrá el de la “*ciudad revolucionaria*”, el que continuará diseñando modelos de discurso pero para la participación de las mayorías y no para su sujeción (Rama, 1984). *La generación crítica*, un libro tan datado, pudo conducir a Candido hacia una revisión de sus prevenciones sobre el concepto de generación. O, aun en el caso de que haya mantenido esa postura, la flexibilidad con que Rama trabaja el concepto, le permitió a Candido enriquecer su propia noción de “sistema” con la que Rama implícitamente sigue operando, en cuanto alterna y combina con naturalidad el hecho cultural con el político y el económico.

Literatura/política/América Latina: este trinomio había regido una interpretación común. Sólo con esa fe —con esa “*misión*” como dice Candido—, era posible construir un proyecto porque, al fin de cuentas, aun en la cartografía más elaborada, como la de *transculturación* en Rama, en ese “*diagrama modelador (integrativo, modernizador) calcado nas idéias de autonomia, originalidade y, acima de tudo, representatividade*”, prevalece una operación con la que se “*busca, em última análise, legitimar uma utopia*” (Antelo, 1996: 80-81). No muy lejos de este modelo se encuentra Candido, para quien —como ya lo decía en las notas liminares a *Formação da literatura brasileira*—, el escritor

contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional. [...] A literatura do Brasil, como a dos outros países latino-americanos, é marcada por este compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexistia nas literaturas dos países de velha cultura (Candido, 1993: 17-18)

Por eso su recuerdo siempre vuelve a Montevideo, 1960. Allá lejos estaba la posibilidad de un origen, en el encuentro de un profesor ya maduro y consagrado con un crítico algo más joven y en ascenso. Ese era el recuerdo imborrable de un comienzo en el que la revolución cubana empezaba por ser un entusiasmo hasta la percepción –veinte años después– de un proceso que Candido juzgaba consolidado y en marcha. De hecho, Rama había concluido su primer plan de trabajo ambicioso sobre la constitución de un “sistema literario uruguayo” con un apartado que tituló “De Cuba al Uruguay”, en el que proponía que por causa (y efecto) de la revolución isleña los intelectuales uruguayos se sacudieron “*la extroversión europeizante*”, para “*contemplar el drama verdadero de América Latina en términos mucho más crudos que los del planteamiento arieliano*” (Rama, “La construcción...”, 1960: 26). El 27 de marzo de 1979, en pleno apogeo de las dictaduras militares del cono sur, Candido le comunicó a su amigo exiliado que acaba de llegar de la isla y que

A impressão causada por Cuba foi extraordinária. Quase um mês cheio de coisas novas e o sentimento de estar vendo o socialismo realmente se construir, entre tropeços e perigos, mas indo para a frente. Espero daqui por diante ampliar o conhecimento da América Latina e trabalhar um pouco, na velhice, pela aproximação cultural entre os nossos países, à qual você se dedicou desde moço. Lembro que quando o conheci em 1960, esta já era uma obsessão sua.

Lejos estaba Rama, ya entonces, como lo muestra la reciente publicación de su *Diario, 1974-1983*, de pensar en términos similares sobre la experiencia cubana con la que tanto había contribuido desde los comienzos, hasta el escándalo del “caso Padilla” (Rama, “La nueva política cultural...”, 1971). Nunca, sin embargo, se sintió más cerca de Candido que entonces, cuando era posible trabajar y compartir una vida de afecto, como lo retrató en Washington, en un apunte datado el 24 de febrero de 1980, en el que evocó su reciente pasaje por Campinas, donde lo vio junto al grupo de jóvenes profesores que lo habían recibido con algarabía y con la pasión de vivir la cultura y la pedagogía. La lista incluye a Carlos Vogt, Ligia Chiappini, Davi Arrigucci, Walnice Nogueira y un abierto “*etcétera*”:

Ver a Antonio Candido en ese jardín de sus bellos hijos e hijas, es comprender cabalmente lo que ha hecho su vocación, ese abandono de las ciencias sociales por la belleza y esa pasión política que en él sostiene el edificio entero del entendimiento con la suprema cautela y donosura de un “mineiro” (Rama, *Diario...*, 2001: 128).

CAPÍTULO VII

ESCRITOS BRASILEÑOS DE RODRÍGUEZ MONEGAL Y MARGINALIA A OTROS ESCRITOS

1. Pistas y caminos

En busca de la experiencia cultural brasileña de Rodríguez Monegal, en este trabajo se ha seguido dos pistas complementarias: las huellas dejadas por sus primeras lecturas (capítulo II), su temprana comprensión-interpretación de las mismas en el marco latinoamericano (capítulo V). Dos métodos se han ensayado para acercarse a ellas. Por un lado, la pesquisa de relatos autotestimoniales a los que se confrontó con otras fuentes, orales o impresas, capaces de ampliar y discutir las imágenes producidas por ese “*cultivo autoconsciente de la individualidad*” (Weintraub, 1991: 33). Por otra parte, se procuró algunas constancias expresas en sus textos, en especial las relaciones con el entorno: desde la situación del patrimonio simbólico, público o privado, pasando por los encuentros y los vínculos interpersonales que refrendan el *valor* o lo desjerarquizan, hasta la materialización de una práctica de lectura, en la que se ha reinvertido un capital teórico y crítico, antes o simultáneamente aplicado a otros objetos adscriptos a otras áreas lingüísticas y culturales.

Rodríguez Monegal se ocupó de Brasil a lo largo de casi cuarenta años de su vida, es decir, durante toda su carrera. No fueron asedios constantes. Antes bien, desde una *perspectiva diacrónica*, se puede distinguir en ese repertorio cuatro momentos nítidamente diferenciados:

1) Entre 1945 y 1953, progresa en su acercamiento a la literatura brasileña o, mejor, a la narrativa de este país en lo que iba del siglo XX. Su primera intervención consiste en una

reseña sobre la edición uruguaya de *Angústia*, de Graciliano Ramos (3/X/1945);³⁰⁴ el escueto repaso de tres autores en un artículo sinóptico, dedicado en su mayor parte a los hispanoamericanos (27/VI/1952); un ensayo algo más extenso sobre José Lins do Rego, cinco años antes de su prematura muerte y, desde la revisión de su obra, algunas apreciaciones sobre el regionalismo (1953). Este pequeño pero relevante paquete de textos se inscribe en la tarea divulgativa de la crítica cultural, ya que el primero se publica en *Marcha*, el segundo en el *Times Literary Supplement* (y luego en el semanario montevideano), y el tercero en un folleto editado por el Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño. Hay en los dos últimos ensayos un nivel de erudición que desborda lo meramente informativo o la simple colección de impresiones atadas al día. De hecho, estos dos últimos artículos serán recogidos por Monegal ya en la primera edición de *Narradores de esta América* (1961).

2) Entre 1960 y 1964, cuando se desempeña como crítico de literatura, cine y teatro en el diario *El País*, escribe tres notas breves sobre espectáculos dramáticos que en Uruguay ofrecen distintos elencos brasileños. El régimen de escritura de estos textos se somete a la crónica y el comentario para orientar al público o para evaluar lo que eventualmente ya había presenciado, actividad que Monegal desempeñó durante ese lapso con la fatigosa frecuencia de tres artículos a la semana. Siendo pasajera y subsidiaria de sus principales núcleos de interés, estamos ante otra de sus facetas.

3) De 1966 a 1972, Emir Rodríguez Monegal sale de la escena montevideana para trasladarse, primero a París, donde dirige *Mundo Nuevo* hasta el 68 y, luego, a Estados Unidos. Estas fechas enmarcan, sin dificultades, el surgimiento, auge y declive de lo que algunos, entre ellos Rodríguez Monegal, llamaron el “boom” de la literatura latinoamericana, y otros prefirieron denominar “la nueva novela latinoamericana” (Rama, Jorge Lafforgue).³⁰⁵ Desde *Mundo Nuevo* y también desde otras revistas de amplia circulación en el área occidental (como *Life en Español*), Monegal quiso incorporar algunos autores y textos brasileños al fenómeno literario-mercadológico latinoamericano, presentado o estudiando su obra, promoviendo traducciones de relatos de Guimarães Rosa, Clarice Lispector y Nélida Piñón. Hasta entonces, fuera de su territorio la narrativa brasileña no había superado un estrecho margen de lectores, con solitarias excepciones (como Monteiro Lobato y Jorge Amado), y sólo se la había abarcado en un puñado de antologías, a duras penas difundidas en el Río de la Plata.³⁰⁶

³⁰⁴ El texto íntegro de esta reseña inicial se incluye en el *Anexo Documental*.

³⁰⁵ *La nueva novela latinoamericana*, Jorge Lafforgue (compilador). Buenos Aires, Paidós, tomo I, 1969; tomo II, 1972.

³⁰⁶ En la introducción a la *Primera antología de cuentos brasileños*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946 (Selección y notas de Braulio Sánchez-Sáez), su responsable —que firma esa introducción en São Paulo— se jacta

“La novela brasileña” (1966), el estudio general que el crítico uruguayo preparó para su polémica revista parisina, es el *primero* que en español da cuenta del nuevo canon, tarea que completa tres años después en otro panorama, “La nueva novela latinoamericana” (1969), en el que junta a los escritores de las dos Américas. De esa manera se adelanta varios años a Rama, quien sólo en 1973 preparó un texto de esta última índole (Rama, “Medio siglo de narrativa...”, en *La novela en América Latina*, 1986). Hasta donde sabemos, después de Monegal correspondió a Antonio Candido la redacción de un estudio general sobre la contemporaneidad brasileña, se entiende que en traducción castellana. Candido fue mucho más atrás, ya que se remontó al barroco y englobó todos los discursos literarios (*Introducción a la literatura de Brasil*, 1969). De 1972 es su ya citado “Literatura y subdesarrollo”, aunque en este texto no le preocupa la visión enumerativa sino el análisis de algunos casos de un lado y del otro de la frontera lingüística y política. Para esta última fecha, en suma, Monegal tiene dos temibles competidores. Mientras se interioriza en el medio académico, hasta donde le es posible continúa luchando por el poder crítico en ámbitos del campo literario latinoamericano en los que podía participar. Entonces, traza la literatura brasileña y la hispanoamericana en cuatro notas para la revista mexicana *Plural*, que pronto reúne en *El boom de la novela latinoamericana* (1972). Idéntico propósito cumple ese año con “Tradición y renovación”, incluido en el mismo colectivo *América Latina en su literatura*, en el que aparece el ensayo de Candido. Sintomáticamente, presta aquí casi más atención a Brasil, y en forma cuidadosa se detiene en la poesía innovadora de João Cabral y en el concretismo.

de que “*hace ventidós años*” había dado a conocer una antología de prosistas y poetas brasileños, la primera que divulgó entre los lectores argentinos esa literatura. La antología de cuentos contiene narraciones de Machado de Assis, Alcides Maya, J. Simões Lopes Neto, Mário de Andrade, entre otros. Fue publicado en la prestigiosa y popular “Colección Austral”, y por eso mismo pudo tener una circulación estimable. De menor fortuna comercial gozó la *Pequeña antología de cuentos brasileños* Buenos Aires, Nova, 1946. (Selección de Marques Rebelo. Traducción de Raúl Navarro. Notas de Luis M. Baudizzone), que tiene una hermosa portada de Luis Seoane. Esta antología incluye textos de Machado de Assis, Afonso Arinos, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, el compilador, Murilo Rubião y Newton Freitas —entonces exiliado en Buenos Aires—, entre otros. Al final del volumen hay una breve noticia biobibliográfica sobre cada autor. Alguna antología de carácter didáctico con textos en portugués y ejercicios de lectura, se pudo haber publicado en otros países hispanoamericanos, además de la que hizo en Montevideo el ICUB en 1966 (*Antología da literatura brasileira. Prosa, I*, coordinada por Gilberto Mendonça Teles, quien en ese entonces trabajaba en Montevideo). Sea como fuere, las dos selecciones de cuentos, independientes de la tarea didáctica, se distribuyeron en Río de la Plata y, tal vez, en Chile.

Nótese, entonces, que la primera antología de textos narrativos en traducción castellana que pudo tener cierta amplia difusión en el mercado hispanoamericano es de 1969, es decir, una vez concluida la dirección de Rodríguez Monegal en *Mundo Nuevo*. Se trata de *Nuevos cuentistas brasileños*, Flavio Macedo Soares (comp.). Caracas, Monte Ávila, 1969. (Traducciones de Rosa Moreno Roger). Contiene: J. Guimarães Rosa, “La oportunidad de Augustus Matraga”; Adonias Filho, “El tumulto de las aves”; João Antônio, “El muchacho del cajón”; Dinah Silveira de Queiroz, “El carioca”; José J. Veiga, “Los caballitos de Platipanto”; Murilo Rubião, “Teleco, el conejito”; Clarice Lispector, “Imitación a una rosa”; Autran Dourado, “Las tres coronas”; Breno Accioly, “João Urso”; Samuel Rawet, “Juego de damas”; Dalton Trevisan, “Las voces del retrato”; Hélio Pólvora, “Nadie está entero”.

4) Desde 1977 hasta 1985 escribe con una pausa de tres años (entre 1980 y 1983), la mayor cantidad y variedad de textos y de enfoques. Son los años de habitual frecuentación de São Paulo y Rio de Janeiro, para dictar cursos o participar en coloquios u otras actividades universitarias.³⁰⁷

La mayor cantidad de artículos los destina al ejercicio comparatista entre Brasil e Hispanoamérica: Mário de Andrade, Guimarães Rosa y los hispanoamericanos; Mário y Borges; Alencar y Acevedo Díaz; Haroldo de Campos y Octavio Paz; los textos coloniales de uno y otro hemisferios, aunque en este caso de modo abreviado y didáctico. A su vez, intenta relacionar teóricamente la antropofagia oswaldiana con las ideas de Bajtín para interpretar el modernismo. Vuelve a la narrativa de los años treinta, ahora a través del ejemplo de Graciliano Ramos, y explora con otros ojos la oposición entre regionalismo y modernismo. Por último, encuentra un nuevo espacio para ubicarse como el autor de un retrato de Clarice Lispector, reivindicando su temprano conocimiento personal de la autora y, por añadidura, su familiaridad con las letras de Brasil.³⁰⁸

2. Antología y serie

Ninguna literatura nacional de América Latina le interesó de modo tan particular como la brasileña, salvo la uruguaya por obvias razones de pertenencia.³⁰⁹ Ni siquiera la argentina, a la que dedicó varias decenas de artículos pero sólo un encuadre sinóptico sobre los años cuarenta y cincuenta (Rodríguez Monegal, *El juicio de los parricidas*, 1956). Es cierto que a pesar de sus reservas crecientes ante el paradigma “literatura nacional”, no alcanzó a interponerle

307 En su introducción al suplemento de homenaje a Rodríguez Monegal, Jorge Schwartz indicó que el profesor uruguayo: “*Ministrou vários cursos entre nós, na USP, na UNICAMP, na PUC de São Paulo e na UFRJ; orientou teses de pesquisas, mantendo um diálogo vivo com interlocutores que ele sempre considerou imprescindíveis*” (Jorge Schwartz, “Monegal por ele mesmo”, 23/II/1986: 1). Hasta donde sabemos, esa carrera profesional se inició en 1972.

308 Se trata de uno de los últimos textos que escribió en su vida, que por su importancia por su vínculo afectivo con Brasil incluimos en el *Anexo Documental*.

309 Aun así correspondería morigerar el aserto. Rodríguez Monegal reseñó libros y escribió ensayos extensos sobre autores y problemas de la literatura uruguaya desde 1944 hasta 1966. Después de esta fecha, ya integrado al ancho mercado crítico latinoamericano y, luego, a las exigencias académicas, apenas se detuvo en algunos casos (Onetti, Martínez Moreno, Acevedo Díaz, la antología poética que en 1927 realizó Pereda Valdés). Como resultado de su larga dedicación a las letras nacionales, Monegal acumuló un saber extenso sobre lo contemporáneo que compendió en *Literatura uruguaya del medio siglo* (1966). Aparte de este período que lo involucraba, y que básicamente abarca la historia literaria desde mediados de los cuarentas hasta la fecha última mencionada, se interesó por un breve tramo final del siglo XIX y por la llamada “generación del Novecientos”, en especial Rodó, Quiroga y Javier de Viana. Nada o casi nada dejó sobre el ciclo 1920-1940 ni sobre el siglo entero que va desde fines del XVIII hasta el cierre de la siguiente centuria.

objeciones de fondo. Y lo mismo que Ángel Rama, y a diferencia de cualquier crítico de cualquier país latinoamericano, en su trabajo desde la segunda mitad de la década del sesenta, el paradigma de la literatura nacional fue desbordado y de algún modo sustituido por el de literatura latinoamericana. El fuerte proceso homogeneizador del Estado brasileño, así como la unidad y la autonomía del universo de la lengua portuguesa en América, facilitó a Monegal un movimiento de cierre sobre el objeto en sí, lo cual habilitaba un grado de coherencia que no podía propiciar el patrimonio común de la lengua española para las fragmentadas repúblicas hispanoamericanas. Sin embargo, en el estudio “La novela brasileña” postuló la diversidad geográfica y cultural de Brasil,³¹⁰ concluyendo que “*como unidad coherente, no existe, todavía*”.

Por eso, una *perspectiva sincrónica* de sus escritos permite ir más allá de sus intervenciones datadas. Permite visualizar sus obsesiones y modalidades de trabajo crítico, que no se apartarían de las opciones epistemológicas ya estudiadas,³¹¹ cifrándose en el privilegio de lo *propiamente* literario antes que en otros discursos con los que considera que los vasos comunicantes son débiles o sospechosos de desvío de la norma literaria. En esa operación prefiere el autor notable o, mejor, uno o más textos que preservando la marca de autoría desautomatizan las formas consagradas (llamémosle la *antología*). Luego, haciéndolo depender de la *antología*, estudia la corriente, la escuela o el movimiento literarios, ambiguamente sostenidos por el arco temporal y –a menudo– en relación de contigüidad con experiencias similares en otras latitudes, en otras lenguas y literaturas (llamémosle las *series*).

La *antología* se concentró en narradores, cronistas, poetas y ensayistas: la obra de José Lins do Rego y de Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Mário de Andrade, Oswald de Andrade y las poéticas de estos dos escritores modernistas, la lírica de João Cabral de Melo Neto, la poesía y el ensayo de Haroldo de Campos. Sus recortes de *series* se concentran en el regionalismo, el movimiento modernista, el concretismo y, por último, el ensamblaje comparatista de la *antología* brasileña con la *antología* hispanoamericana, en base a las propiedades intrínsecas de una obra o como manifestaciones de una poética.

Para montar este dispositivo dialogó con la crítica brasileña, sobre todo la de su tiempo, a la que agregó sus aportes. El más novedoso de estos, giró en torno a la lectura comparatista tanto

310 “Debido a las vastas diferencias naturales entre la selva amazónica y el desierto del Nordeste, las áridas mesetas de Minas Gerais y la blanda, sensual, costa de Rio de Janeiro, los húmedos bosques de Santa Catarina y los templados espacios abiertos de Rio Grande do Sul, el Brasil abarca una enorme variedad de culturas” (Rodríguez Monegal, “La novela brasileña”, 1977: 291).

311 Véanse los capítulos III, IV y V.

de la *antología* como de la *serie* hispanoamericana, que –hasta la más tardía llegada de Rama– nadie manejaba como él en Brasil ni en Hispanoamérica.

3. Serie I: el regionalismo, entre tradición y novedad

El crítico principiante se enfrenta a una traducción de *Angústia* y no se deja convencer por la novela ni por la traducción:³¹²

La ejecución del tema transparenta su pobreza creadora, su limitación imaginativa. Un examen rápido lo mostrará. La novela está escrita en primera persona (recurso de principiante). Ramos aprovecha esta circunstancia para centrar fuertemente la obra en el protagonista. [...] Es claro que Ramos sabía lo que arriesgaba y prefirió, pese a todo, el enfoque centrado y unilateral, que unifica pero hace monótona la obra. [...] Donde se evidencia mejor la relativa incapacidad creadora de Ramos es en el desarrollo de la trama. No me refiero a la vulgaridad de ciertas escenas (vulgaridad inherente al personaje). Me refiero al tejido de causalidades y de azares que afligen las páginas de este libro.

Todo esto muestra “*muy claramente que Ramos no es un auténtico novelista, aunque sea un escritor estimable*” (Rodríguez Monegal, 5/X/1945). Nada podía decirle una novela que no encajaba en la narrativa de vanguardia metropolitana, a la que en aquellos tiempos de intervención tajante en el campo literario tomaba como modelo sumo para la edificación de la nueva literatura americana; muy poco significaba si venía en traducción de un escritor realista criollo, a quien había desplazado de esas páginas literarias de *Marcha*, que en 1945 empezaba a comandar; menos aun si los tormentos interiores de Luís da Silva le parecían insuficientemente elaborados desde el psicoanálisis, que entonces descubría y aplicaba con devoción.³¹³ A contrapelo de la práctica habitual en sus reseñas, Monegal no alude en este comentario a ninguna novela anterior ni posterior de Graciliano. Esto le impide ubicar su narrativa en el arco

312 Sin haber leído el original, Monegal critica la traducción de Serafín J. García, a la que ya nos hemos referido en el capítulo II: “*Aunque no he podido consultar el texto original, estoy seguro que en muchas oportunidades donde García traduce usted, Ramos usó el familiar y más confianzudo você. Estos pequeños detalles empañan algo la traducción*”.

313 En 1966 seguirá despreciando este aspecto de la novela. Refiriéndose a *Vidas secas*, apunta que Graciliano “*evita todo análisis psicológico (había abusado del género en una novela anterior, Angústia, 1936)[...]*” (Rodríguez Monegal, “La novela brasileña”, 1977: 299). La misma opinión se repite, literalmente, en el artículo sobre Graciliano y el regionalismo nordestino, en 1983.

regionalista, un poco porque *Angústia* es la menos situada en este registro, más aun porque es muy probable que no las conociera.

Dos décadas le llevaría superar esta carencia de la nota juvenil. Primero ubicaría a Graciliano Ramos entre los regionalistas nordestinos, pero en una situación incómoda, en un lugar que ya no dependía de las variables con las que ordenó la narrativa latinoamericana en su primer trabajo sinóptico, cuando pensó ese conjunto desde la disyuntiva entre realismo y literatura fantástica y subordinó, a regañadientes, la producción de la primera columna a la fuerza de la geografía, el hombre y el medio, según era usual en la crítica positivista de entonces (Rodríguez Monegal, “La narrativa hispanoamericana...”, 27/VI/1952). No colocó a Graciliano dentro de este grupo ni en tal estudio precursor ni en el ensayo sobre Lins do Rego. En rigor, comenzó a interesarse por su obra en “La novela brasileña”, cuando lo integró a los regionalistas nordestinos al tiempo que lo desmarcó de este grupo, presentándolo como antecedente de Guimarães Rosa, como alguien que se “*preocupó por escribir bien*” a diferencia de los “*cuentistas natos*” Lins do Rego y Jorge Amado (Rodríguez Monegal, “La novela brasileña”, 1977: 298). Ese redescubrimiento se abastece de un prestigio ganado por la obra de Graciliano entre la crítica literaria brasileña, a la que invoca vagamente: “*la mayor parte de los críticos saludan [a Graciliano Ramos] como el mejor del período*” (298). O: “*Algunos críticos han proclamado a Vidas secas (1938) su obra maestra y una obra maestra de la novela regional. El juicio es discutible pero, aun si no la considera como tal, es un libro importante y tal vez el mejor de los suyos*”(Destacados nuestros, 299).

Si en 1952 veía una falsa oposición entre universalismo y regionalismo y centraba “*el verdadero problema*” entre lo realista y lo fantástico, no lograba sacudirse las categorías de tiempo, paisaje y sociedad para entender la corriente regional americana, aunque esta tríada se le aparecía como exógena o “*extraliteraria*”, como le gustaba decir. En 1966 opuso el “*problema geográfico*” al “*literario*”: “*importa poco cuál es la situación geográfica de un escritor. Lo que realmente importa es la naturaleza de su enfoque de la realidad. [...] Es esta diferencia de profundidad, y no la diferencia en el tema, lo que hace a Amado más regional que Ramos*” (300-301). En uno de los últimos trabajos, “Graciliano Ramos y el regionalismo nordestino” (1983), quiso ajustar cuentas consigo mismo y cerrar el balance de todo lo actuado. Como si fuera un palimpsesto, escribió *sobre* el artículo anterior, retocando algunas observaciones, adicionando un código actualizado por lecturas de la “*nouvelle critique*” que no podía tener en 1966 y se mostró discorde, por primera vez, con algunas opiniones críticas que antes sólo había invocado parcial o genéricamente:

El problema del regionalismo, tal como fue discutido en los años veinte y treinta en América Latina, es un problema falso. Entonces fue presentado más como problema geográfico que literario. Desde un punto de vista estrictamente literario (es decir: ámbito lingüístico, contexto cultural, intertexto poético), todas las novelas son regionales ya que pertenecen a una determinada área. [...] De hecho, poco importa literariamente cuál sea la situación geográfica del escritor. Lo que realmente importa es la naturaleza de su código lingüístico y cultural, de su poética. Desde este punto de vista, algunos libros son más regionales que otros porque tienden a presentar sólo los aspectos típicos (*id est*: pasajeros) de un determinado lugar y ambiente: el color local. Jamás se mueven de ese nivel de connotación inmediata para alcanzar las estructuras profundas, y por eso permanentes. Es en este nivel que cabe situar el problema del regionalismo brasileño y, en particular, el del regionalismo de la novela del Nordeste en la primera mitad de este siglo. Una diferencia estructural, a pesar de la semejanza temática, separa la obra de sus más notorios practicantes. En tanto que José Lins do Rego y Jorge Amado se sitúan del lado del regionalismo pintoresco, Graciliano Ramos se instala, hondamente, en el regionalismo esencial (Rodríguez Monegal, octubre de 1983: 34).

La estrategia narrativa del regionalismo nordestino, encastrado en el hispanoamericano (el de Rivera y Gallegos, el de Güiraldes y Martín Luis Guzmán, entre otros), fue visto por Monegal, por primera vez, creando “*descripciones minuciosas de una realidad ajena que el autor componía para lectores también ajenos a ella. El agudo análisis de William Empson (Some Versions of Pastoral) fue totalmente desoído por críticos que habían leído a Lukacs y a Goldmann, que siempre citaban al peor Sartre, pero eran analfabetos en formalismo. New Criticism o el estructuralismo germánico*” (35). Este comentario va al choque contra la interpretación de Carlos Nelson Coutinho y Leonidas Cámara, que lee en el colectivo coordinado por Sonia Brayner (*Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro, 1977). Pero otra vez, tras esa condena, se asoma la silueta del *otro*, connotado por una dialéctica que hace presente al ausente. Un año atrás, en la introducción a *Transculturación narrativa en América Latina*, Rama había propuesto que el “*discurso literario de la novela regionalista respondía básicamente a las estructuras cognoscitivas de la burguesía europea*”, prefiriendo trabajar sobre las contradicciones o las vecindades entre la narrativa vanguardista y su triple frontera oscilante entre la novela regional, la novela social y la realista crítica, en la última de las cuales menciona a Graciliano Ramos (Rama, *Transculturación...*, 1989: 48-49 y 52). En cambio, para Monegal Graciliano Ramos importa como el mejor de su *serie* y, en ella, *Vidas secas* se destaca porque trasciende lo social gracias a una condensación lingüística entre la expresión más austera y el silencio que lo hace escapar del realismo fotográfico y de la llana denotación del mensaje político:

Con la perspectiva actual es fácil comprender por qué un libro tan fatalista fue celebrado hasta por la izquierda más militante. A riesgo de mal interpretar el libro, la crítica prefirió verlo como un documento sobre la injusticia de un sistema paternalista y casi feudal. Subrayaron lo que *Vidas secas* tenía de escueta denuncia; se saltaron lo que era, en definitiva, una visión pesimista del hombre y la sociedad del Nordeste. Cuando Fabiano se enfrenta por segunda vez con el soldado amarillo que lo había abusado y castigado, se humilla por segunda vez porque este representa el Gobierno, y el Gobierno es siempre Gobierno. La izquierda pasó como sobre ascuas por esta conclusión y sólo celebró la denuncia (38).

Por las referencias acusadas en su artículo, esa crítica militante de izquierda parece más una deducción que una línea continua y vigorosa, ya que si Monegal toma contacto con el corpus básico de la recepción crítica sobre Graciliano a partir del volumen colectivo antes mencionado,³¹⁴ no da muestras de haber leído los primeros estudios sobre el narrador alagoano, el de Lúcia Miguel-Pereira (en *Boletim Ariel*, 1938) ni las notas de Antonio Candido (*Ficção e confissão*, 1956) ni el libro de Rolando Morel Pinto (*Graciliano Ramos, autor e ator*, 1962), que lejos están de situar a *Vidas secas* en ese ángulo. De cualquier manera, tratando de rebatir la vertiente que sospecha hegemónica, Monegal aporta en 1983 dos hipótesis: 1) *Caetés* como polémica secreta con el “Manifiesto Antropófago”; 2) su obra entera como solitaria variación del regionalismo, que ahora llamará “*esencial*” y “*psicológico*”. Esta última, como vimos, está insinuada en su juvenil reseña de 1945. Pero ahora, en lugar de restarle jerarquía a la exploración de los infiernos interiores del protagonista de una novela, ve el conjunto de una obra en cotejo con la vida del escritor –como lo había hecho con Neruda, Quiroga y Borges–, y Ramos se levanta ante sus ojos como un Dostoiewski y un Flaubert americano. Sin el fragor psicoanalítico de Monegal, quien encuentra huellas autobiográficas en la dilacerada *infancia* del protagonista de la novela homónima o en la humillación de Fabiano en *Vidas secas* o en los tormentos interiores de Luís da Silva, en un ensayo clásico que el crítico uruguayo no cita, Antonio Candido había postulado que en esta última novela “*contém muito de Graciliano Ramos, tanto no plano consciente (pormenores biográficos) quanto no inconsciente*

314 La nota 6 a su artículo dice: “*El pesimismo de Graciliano Ramos ha sido señalado, entre otros, por Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido, Alvaro Lins, Olívio Montenegro y Rolando Morel Pinto. Para una discusión, véase el artículo de Franklin de Oliveira en la recopilación citada de Sonia Brayner*”. En una nota posterior remite a un estudio de Otávio de Faria. En su ensayo sobre Lins do Rego, de 1953, se había apoyado en opiniones, que a veces discute, de Gilberto Freyre, Mário de Andrade, Otto Maria Carpeaux y Lia Correa Dutra. Mientras que en sus artículos sinópticos, salvo en los que reúne en el libro *El boom de la novela latinoamericana*, no hace referencia a crítico alguno.

(tendências profundas, frustrações), representando a sua projeção pessoal até aí mais completa no plano da arte” (Candido, *Ficção e confissão...*, 1992: 43).

Rodríguez Monegal combina estas dos soluciones (la secreta polémica por la relectura del arte nacional y la luminosa oscuridad del yo en la ficción), con su vieja convicción de que el arte literario sólo se vincula con el referente en un sentido débil, y se torna arte cuando lo trasciende y lo multiplica. Así, relee la obra de Graciliano y, por su intermedio, redefine el regionalismo buscando obturar las viejas interpretaciones positivistas, la lectura política de la literatura y, sobre todo, la nueva vía transculturadora de su siempre rival, quien –como vimos en el capítulo anterior–, en este plano dialoga provechosamente con Antonio Candido. Monegal cita a Candido en este artículo último sobre Graciliano, en una ambigua manera de reconocerlo como autoridad máxima de la crítica brasileña que, no obstante, se saltea un punto para él capital en la poética de Graciliano: “*Ni siquiera Antonio Candido (que ha dedicado buenas observaciones [a Caetés]) parece haber sospechado la coincidencia entre el mediocre proyecto de João Valerio y la doctrina antropofágica de Oswald de Andrade*”.³¹⁵

De nuevo, como en 1952, disuelve la polémica entre universalismo y regionalismo, ahora con más precisiones, postulando que la literatura se hace desde lo interior, que es una máscara de la identidad; se hace de literatura proveniente de cualquier latitud antes que de ser una manifestación refleja del medio en que se teje la narración:

Nada más subjetivo que esta pasión. Nada menos regionalista que esta subjetividad. Como Güiraldes, otro gran escritor erróneamente inscrito en el regionalismo, Graciliano Ramos solo usaba el marco local para explorar una pasión extremadamente singular. Sus maestros (Flaubert, Dostoievski, Eça de Queiroz, Machado de Assis) ya le habían enseñado a liberar su obra de las falsificaciones del regionalismo (40).

En 1953 la mejor alternativa para la narrativa brasileña le parecía que estaba en la “*objetividad*” de los relatos de Lins do Rego, es decir el trasvasamiento de lo exterior a lo interior y, por la suma armoniosa de los dos factores, la producción de un hecho estético cabal, libre de denuncias políticas de facción, de documentalismos o pintoresquismos. Esa era, en otro términos, su definición de entonces del regionalismo “esencial”, que también veía en Horacio Quiroga o en menor dosis en Güiraldes. Por aquella fecha, ignorando la contribución de la vanguardia –y, en especial, de su luego tan admirado Oswald de Andrade–, pensaba que la

³¹⁵ El texto que conoce (o cita) de Candido es la introducción a *Trechos escolhidos*, Graciliano Ramos. Río de Janeiro, 1975.

literatura de Brasil era la expresión magnificente de la varia naturaleza (incluida su multiforme urbanización), y como tal debía tomar la ruta del regionalismo “*para alcanzar ese universalismo brasileño que, al fin y al cabo, es el de todos, en América*” (Rodríguez Monegal, “Repaso de José Lins...”, 1977: 333).

La senda de la *tradición* era, en una hipótesis que no dejaba a un lado la inmadurez de América para el arte, más apropiada que la de la *renovación*, dicotomía que manejará en un artículo de 1972 (Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación...”, 1972). Era menester pagar este impuesto para superar la mimesis de lo metropolitano, rebasarla por medio de la absorción sintética de todas los cauces que provenían de ella. Treinta años después, descubre que es más productiva la “*subjetividad*” de Graciliano que la “*objetividad*” del realista coetáneo. De ahí que lo vea como un escritor-bisagra, que se reengancha con una obra que ya había superado estas tensiones en Machado de Assis, y que prepara el terreno para que la *tradición* se refine y se cruce con la *renovación* en el “*mestre Guimarães*”.³¹⁶ Más que regionalista, es decir, más que el miembro de un grupo fácilmente dibujado en el contorno, le importa la vindicación del solitario, del creador, de la obra misma antes que la historia:

Con la perspectiva de casi treinta años de su muerte, ya parece posible leer a Graciliano Ramos como lo que es: el mayor novelista brasileño de la primera mitad del siglo XX, el único que puede situarse (sin concesiones) entre Machado de Assis y Guimarães Rosa, y no apenas como el mejor de los regionalistas (41).

En su actividad crítica en *Marcha*, Rodríguez Monegal no advirtió el salto cualitativo que respecto de la poética realista regional significó la obra de Rulfo, pese a que en un artículo de 1955 Mario Benedetti, su entonces compañero de tareas, percibió tal alteración decisiva (véase la nota 23 al capítulo V). Sólo en los años sesenta pudo leer los primeros libros de otros narradores que se desasían de los códigos naturalistas, como el José María Arguedas de *Los ríos profundos* (1958), que hasta entonces no había hallado; mientras que en Alejo Carpentier, sobre el que en 1957 escribió una nota acerca de *Los pasos perdidos* y *El acoso*, le interesó la prosa elegante y preciosista y sus procedimientos narrativos, no los efectos que esos textos

³¹⁶ Aunque en *El boom de la novela latinoamericana*, Rodríguez Monegal dedique un pasaje breve y entusiasta a la literatura de Machado de Assis “*Decir que Machado de Assis es el mejor novelista latinoamericano del siglo XIX, es decir poco*” (54), y lo sitúe como un precursor de Macedonio Fernández, nunca escribió un ensayo de alguna extensión sobre él. Rama pensaba lo mismo, pero igualmente no escribió nada sobre Machado, más allá de alguna frase pasajera. El profesor Schwartz me informa que Monegal en los años setenta dictó un curso de posgrado en la PUC de São Paulo sobre Machado de Assis y Borges, lo que vendría a probar no sólo su entusiasmo, sino su conocimiento profundo del clásico brasileño.

podieran tener sobre la tradición americana a que el cubano alude explícitamente en el primero de estos relatos (Rodríguez Monegal, *Narradores...*, 1961). Sólo después del llamado de atención que su amigo Walter Wey le hizo en Montevideo “*a comienzos de los años sesenta*” – según vimos en el capítulo II–, llegaría el deslumbramiento por Guimarães Rosa. Aunque escribió sobre la novela en 1966, según él mismo lo confiesa, sólo la leería de veras gracias a la traducción española de Ángel Crespo (1967).

Es la suya una historia casi paralela a la de Rama, aunque este se entera con más detalles de la obra cercana y transformadora del escritor mineiro como escucha de la disertación que Candido hace en ese año 1960 en la Universidad de la República, cuando Monegal estaba en Inglaterra (ver entrevista a Antonio Candido en *Anexo Documental*). Los dos coinciden con Guimarães en el Congreso de Génova de 1965. Unos meses después, Rodríguez Monegal se adelanta un palmo a su contendor, anunciando al público de lengua española sobre la significación de una obra celebrada y reconocida por la crítica brasileña, pero invisible en el ámbito de lengua española.³¹⁷

Ante muchos textos o autores Rodríguez Monegal no cambió sustancialmente su parecer a lo largo de dos o tres décadas. Frente a otros –como se acaba de mostrar en Graciliano Ramos– la distancia le hizo revisar sus abordajes. Con Guimarães Rosa las variaciones se sucedieron, levemente, en el curso de una década. Por un lado, porque fue interiorizándose cada vez más en su obra:

De golpe, me convertí al culto, entonces casi secreto en la América hispánica. Pedí a Virginia y a Walter [Wey] las *Primeiras Estórias* y empecé la lenta penetración en ese universo a la vez tan vasto y reducido.

No había leído sino aquel volumen cuando tuve ocasión de pasar una quincena de vacaciones en Rio de Janeiro. Hablo del invierno de 1963 [...]. En casa de Eva Pimentel Brandão [...] encontré el *Anuario* del Ministerio de Relaciones Exteriores del Brasil que me ofrecía los pocos datos oficiales sobre Guimarães Rosa. [...] El que me interesaba era el escritor pero estaba dispuesto a correr el riesgo de tropezarme sólo con el Embajador cuando conseguí que Afrânio Coutinho, gran historiador de las letras brasileñas y amigo, me llevara hasta el Palacio de Itamaraty (“En busca de Guimarães...”, 1977: 337).

317 En Uruguay, el primer artículo que conozco sobre la traducción española de Ángel Crespo de *Gran sertón, veredas* fue escrito por Jorge Ruffinelli: “Guimarães Rosa: el diablo en el remolino”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.380, 24 de noviembre de 1967. Recogido en *Crítica en Marcha. Ensayos sobre literatura latinoamericana*, Jorge Ruffinelli. México, La Red de Jonás/ Premiá Editora, 1982: 91-93. Como vimos en el capítulo anterior, Rama empieza a profundizar su lectura de Guimarães en 1973.

En ese artículo mucho más testimonial que crítico, el encuentro personal que fue recordado con detalle, no se colma con la obtención de un ejemplar de la novela ni de los libros anteriores: “*Cuando lo visité el 13 de junio de 1963 era imposible encontrar en Rio de Janeiro un ejemplar de sus primeras obras. [...] El propio Guimarães Rosa se excus[ó] por no poder conseguirme uno [de Grande sertão]*” (339).

Otro avance de esos años corresponde a que fue acompañando la crítica sobre literatura brasileña y sobre este autor en particular:

La crítica brasileña (en esto, como en otras cosas, mucho más seria y responsable que la mayoría de la hispanoamericana) ha establecido ya sin lugar a dudas las profundas vinculaciones entre la poesía y la prosa ensayística del Modernismo brasileño y la nueva novela que empieza a escribirse en el Nordeste hacia los años treinta. En estudios colectivos como los que dirige el profesor Afrânio Coutinho (*A literatura no Brasil*, 1956-1959), en obras panorámicas como las de Wilson Martins (*O Modernismo, 1914-1965*, 1965), o en los ensayos diversos que le ha dedicado el excelente Antonio Candido, la vanguardia brasileña ha sido estudiada en su contexto de prosa y verso, simultáneamente (Rodríguez Monegal, *El boom de la novela...*, 1972: 58-59).³¹⁸

Por uno y otro aspectos, al que cabría agregar un previsible diálogo (más enconado que amable) con la crítica hispanoamericana, Monegal va cambiando el lugar del objeto *Grande sertão: veredas* en el cuadro de relaciones literarias latinoamericanas. Para empezar, en el artículo de 1966, postula que la novela desbloquea el “*callejón sin salida*” del regionalismo de los años treinta. Lo hace porque aun expresando un mundo violento, no se queda en el plano sociológico –como Euclides da Cunha en *Os sertões*, dice– sino que se instala en un territorio mitopoético, donde por la fuerza “*de la poesía concreta de su dicción y de los personajes*” crea un lenguaje nuevo, hecho de “*relatos vueltos a contar y reescritos por la imaginación de Guimarães Rosa*” (305). El suyo es, entonces, “*un mundo esencialmente verbal*”, aprendido en la técnica más alambicada de Joyce, Faulkner, Proust, Mann y Sartre (sobre todo en los dos primeros) y en la corriente del relato tradicional, si bien este último motivo no lo desarrolla. El único caso hispanoamericano que se le ocurre convocar es el de *La casa verde* (1966), de

³¹⁸ La bibliografía comentada de *El boom de la novela latinoamericana* no incluye siquiera una sola historia de la literatura brasileña en la sección de “*estudios generales*”. Dos “*estudios particulares*” registra sobre Guimarães Rosa: *En memoria de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968 y *Guimarães Rosa: Travessia literaria*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968. Del primero, sólo describe su contenido global. Sobre el segundo, anota: “*Detenido estudio de Grande sertão: veredas*” (113). Ni en esta bibliografía ni en ninguna otra, Rodríguez Monegal menciona trabajo alguno de Ángel Rama. Salvo pocas referencias pasajeras, lo mismo puede decirse de Rama respecto de Monegal.

Mario Vargas Llosa, por más que avisa que ha sido escrita “*sin conocer probablemente la obra maestra de Guimarães Rosa*” (304).

En *El boom de la novela latinoamericana*, de 1972, Monegal propone que Guimarães ocupa una posición de jerarquía similar a la de Borges, y que su ejemplo para quienes irrumpen hacia mediados de los sesentas se puede bifurcar como antecedente por la sabia dosificación de lo tradicional con la novedad técnica de la narrativa del siglo XX (la llave para entrar en la edad adulta de una literatura) y, además, como inventor de un universo mítico aun más complejo que el de *Pedro Páramo* (la inmersión en los relatos universales desde las fuentes americanas). Al final de sus notas, en el apartado “Piedras miliare”, establece el paralelo con la novela de Rulfo. Ese mismo año, Candido los veía –junto a otros narradores hispanoamericanos– como importadores de las técnicas que desentumecen el realismo decimonónico al cruzar vanguardia con raíces populares, pero se levantaba sobre la exclusiva valoración de las formas entendiendo que su literatura significaba un acto de compleja interpretación de la “*conciencia dilacerada del subdesarrollo*”, no su piadosa o crítica reproducción (Candido, “Literatura y subdesarrollo”, 1972). Como vimos, en 1982 Rama pensará que la literatura sale de su propia esfera para volverse un discurso conexo a otras disciplinas, que le permiten re-hacerse y conocer los sujetos populares y la vida cultural latinoamericana en sus diferentes capas, a veces superpuestas.

Comparando a Rosa con Rulfo, Rodríguez Monegal limita sus observaciones al común empleo del “*diseño mítico*”, la alegoría y las cuestiones retóricas (el uso del monólogo interior, el fragmentarismo), señalando que el mineiro no se constriñe como el otro a una “*magistral economía*” sino que se explaya en el multiforme e “*inmenso monólogo*” de Riobaldo. El protagonista, en síntesis, es el lenguaje y no tanto el mundo que siquiera oblicuamente, puede representar o recrear; el lenguaje que recusa la analogía y en forma circular expresa el mito del origen, el universo de la muerte o lo diabólico: “*la estructura lingüística que dibuja el modelo, esa búsqueda de un nuevo lenguaje para la novela brasileña, y la estructura mítica que explica la otra búsqueda, no hacen sino conformarse estrechamente la una a la otra*” (Rodríguez Monegal, *El boom...*, 1972: 92). Más énfasis en las potencias de la oralidad va a poner en su artículo “Tradición y renovación”, en el que compara *Grande sertão* a *Cien años de soledad*, por el común aprovechamiento del “*cuento popular*”, más allá de las diferencias temáticas, formales y de la dispar cosmovisión de cada autor, opacando la aproximación con Rulfo,³¹⁹ ya

319 Dice, ahora: “*En tanto que Guimarães Rosa centra su interés en la historia de un joven que busca su identidad a través de la identidad de su padre, desconocido (lo que acercaría su novela a Pedro Páramo, de Rulfo si no difirieran por tantos otros motivos) [...]*” (Rodríguez Monegal, “Tradición y

que “tanto Rosa como García Márquez levantan estructuras que reproducen (sin duplicar especularmente) la estructura del cuento popular”(148).

Tres años después, Ángel Rama verá en la obra entera de Guimarães Rosa el cumplimiento de la madurez de la literatura latinoamericana, por esa prodigiosa invención lingüística que alcanza con la “*conjunción de arcaísmos, latinismos, dialectalismos, indianismos [sic] o palabras eruditas, lo que implica forzosamente la previa determinación de las leyes de su funcionamiento*”, pero prevé un despegue argumental que su compatriota omite. Para Rama todo ese aparato estético se funda en algo más que un conocimiento de la región a la que pertenecía el autor y pertenecen sus criaturas de ficción, ya que Guimarães Rosa “*se formó, desde la infancia, en el río de una cultura. Una cultura creada por un pueblo a lo largo de siglos dentro de un original crisol de tendencias y valores*” (“João Guimarães Rosa”, 1975: 80). Así puede invertir el razonamiento de Monegal que propone en Rosa una doble operación constructiva realizada al mismo nivel y al mismo tiempo: escribir como Joyce o Faulkner y reconstruir la oralidad desde el artificio vanguardista (“*el monólogo oral, la confesión, el libre fluir de quien cuenta lo que ha visto y oído, además de padecido*”).³²⁰ Rama interpreta que la actualidad de la literatura de Guimarães defendida por Haroldo de Campos, quien lo sitúa más cerca del *nouveau roman* que de la novela burguesa del XIX,³²¹ se debe a que el escritor mineiro fractura la serie realista de la que se sirve el regionalismo, recusando “*centralmente la escritura literaria preexistente*”, así como rechaza la “*convención hablada vigente*”. Es el habla popular la que se jerarquiza por cuenta de una investigación y un enriquecimiento que proveen otras nutrientes, mucho más allá del mero artificio técnico, “*con lo cual presenciáramos la paradójal situación de que un escritor del regionalismo, profundamente inmerso en su medo cultural, [...] consigue romper las convenciones fijadas por la literatura culta urbana*” (85). De ese experimento audaz surgiría su lengua literaria y su condición de precursor de la narrativa objetivista francesa. A esa nostalgia por una autoctonía cultural americana que sabe explotar con inteligencia sus estructuras populares, que contienen –o aun prefiguran– las operaciones efectuadas por la metrópoli, Rama la llamará narrativa “*transculturada*”.

renovación...”, 1972: 146-147). Sin embargo, en un artículo publicado en 1977, desarrolla una comparación bastante extensa entre la novela de Rosa y la de Rulfo, agregando *Paradiso* de José Lezama Lima. El encuentro profundo entre esos tres libros ocurre porque en ellas “*la narración lineal desaparece o resulta recargada de dimensiones inesperadas. Por el camino de su discurso narrativo, la búsqueda de la identidad (esta vez, literaria), persiste*” (Rodríguez Monegal, “Anacronismos...”, 1977: 115).

³²⁰ Así lo define en “Tradición y renovación...”, 1972: 147.

³²¹ Cita de de Campos, *Metalinguagem*, 1970, en Rama “João Guimarães Rosa”, 1975: 85.

Donde uno encuentra el hilo de oro de la literatura latinoamericana por el peso del tiempo, la tradición, la lengua y la cultura –así como por la dialéctica del enfrentamiento entre la comarca y el mundo–, el otro niega el rigor de la concatenación causal y prefiere la estrategia del *anacronismo* y la *paradoja*. Por estas nociones que toma de Borges, en una conferencia de 1975 dictada en la Universidade de São Paulo, Monegal busca restituir *Macunaíma* y *Grande sertão: veredas* al vecindario hispanoamericano, donde se las conoció tarde, mal o no nunca se las ha leído hasta entonces. “*No es un juego inútil*”, aclara, imaginarlas escritas en español y no en portugués, sino una alternativa para ver de otro modo, desde lo intrínseco, la homogeneidad de un contexto latinoamericano compartimentado que, en ese estado continuo, “*sólo sirve a los intereses (no precisamente culturales) de los grandes imperios*” (Rodríguez Monegal, “Anacronismos...”, 1977: 109). Liberadas de los determinismos de la *serie*, de la cadena que las ata a la historia literaria como sobresuma de estilos y de corrientes, las ficciones de Mário de Andrade y de Rosa le ofertan la posibilidad construir otra forma de tradición: la del cambio y la de la permanencia por su hondo compromiso con la identidad colectiva y, quizá por eso mismo, por su capacidad de hacer arte ajeno al registro de la circunstancia.

3. Serie II: movimientos de ruptura

Si hay una tradición que se afina en los matices posibles del tapiz realista y en la “novela de la tierra”, existe asimismo una “*tradición de la ruptura*”, sobre la que reflexiona Rodríguez Monegal, siguiendo a Octavio Paz, en los citados estudios de 1972. En Brasil, modernismo, poesía “experimental” y concretismo, son apreciados como tres movimientos de una misma sinfonía:

Ruptura, tradición, continuidad y renovación: los términos son antagónicos pero a la vez están honda, secretamente ligados. Porque no puede haber ruptura sino de algo, renovación sino de algo, y a la vez para crear hacia el futuro hay que volverse al pasado, a la tradición.[...] La tradición de la ruptura es [...] profundamente revolucionaria porque no puede institucionalizarse nunca (Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación...”, 1972: 144-145).

La única dimensión posible para la cultura americana, desde muy joven y hasta el final de su vida, le había parecido la internacionalización de lo nacional que, como vimos, había aprendido

leyendo a Bello, Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y, sobre todo, a Borges. Era esa “*otra cara de [la] modernidad que persiguió Darío y que alucinó a Huidobro, esa modernidad que Octavio Paz ha subrayado como último rasgo de su admirable exposición del ser mexicano*” (151-152).

A principios de la década del setenta, descubre por su amistad con Haroldo de Campos –a quien llega por su amistad anterior con Paz–³²² los textos concretistas, y por ellos descubre que la tradición de la ruptura se había cumplido en Brasil como en ningún otro lugar de América Latina. “*Si Kafka no hubiera escrito*” –propone Borges– no percibiríamos la idiosincrasia kafkiana en textos anteriores a los suyos y, por lo tanto, no seríamos capaces de calificar como *kafkiana* cualquier situación absurda, asfixiante y vertiginosamente infinita (Borges, 1980). Análogamente, sin el concretismo, Monegal no hubiera advertido la aventura del modernismo, al que menospreció o marginó a lo largo de décadas:

Por eso es legítimo acentuar el origen mayormente latinoamericano y específicamente brasileño de este movimiento, sin dejar por eso de subrayar su internacionalidad. Por ser latinoamericano es internacional, habría que decir forzando la paradoja. [Los concretistas] no necesitaban [...] volver la mirada a la poesía de vanguardia de lengua española porque en su Modernismo, los poetas brasileños tenían los antecedentes necesarios para este tipo de exploración” (151-152).

Por el concretismo, también Rodríguez Monegal pudo leer como renovadora la poesía de João Cabral y, antes, la del modernismo –en especial la obra de Oswald de Andrade–,³²³ y todavía más atrás, por evidente intermediación de Haroldo de Campos, a la poesía barroca de Gregório de Matos. El concepto de antropofagia oswaldiano revivió, de esa forma, unificando experiencias estéticas descentradas:

Todo el movimiento antropofágico de los años veinte, que Oswald teorizó y practicó en sus novelas y que constituye el telón de fondo de la novela de Mário, adquiere así un nuevo sentido en la

³²² Testimonio de ese intercambio fraterno y profesional es la correspondencia que ahora se conserva en el archivo de Rodríguez Monegal en Princeton University (ver detalle en Bibliografía), y que fue publicada íntegramente en la edición de *Transblanco*, 1986, prologada por el crítico uruguayo: “*O signatário deste prólogo vem tentando, por seu lado e desde 1950 pelo menos, aproximar ambas as culturas [brasileña e hispanoamericana] para evidenciar seu incrível paralelismo. Com a conjunção estelar de “Blanco/”Branco” se passa do terreno do discurso crítico, ainda tímido, ao da prática poética mais luminosa. O salto é incomensurável*” (Rodríguez Monegal, “Blanco/Branco...”, 1986: 13-14).

³²³ La primera referencia elogiosa a Oswald de Andrade aparece en *El boom de la novela latinoamericana*, donde reconoce: “*El valor excepcional de las audaces novelas de Oswald de Andrade para la prehistoria de la nueva narrativa brasileña fue puesto en evidencia ya por Candido en su Brigada ligeira (1945) y ha sido aceptado por la crítica posterior*” (Rodríguez Monegal, 1972: 59).

lectura, a la vez crítica y poética, de Haroldo de Campos. Muestra así tener sus raíces a la vez en la “nueva” tradición de la vanguardia [...] así como en la brutal *asimilación* de la cultura occidental, que ocurrió cuando los primeros portugueses desembarcaron en el Nuevo Mundo. La antropofagia fue la respuesta carnavalizada a esa conciencia poética que los modernistas brasileños dieron al falso problema del colonialismo cultural (“Carnaval/Antropofagia...”, 1979: 404).

4. Autores como puentes

La ruptura hace la norma literaria, parece repetir con los formalistas rusos. Nada mejor, así, que leer la manifestación de los procesos en la obra específica de los individuos, en los puntos de intersección posibles. De esta comunión, ninguna más desarrollada que la de Mário de Andrade y Borges, a la que dedicó un pequeño volumen, en 1978. En este, por primera vez, se reprodujo la serie de notas publicadas por Mário en el *Diário Nacional* de São Paulo sobre “Literatura modernista argentina” (1927-1928), junto a un artículo de Nicolás Olivari sobre literatura brasileña de vanguardia. Estos artículos y este ensayo de Monegal cambiaron la historia de la recepción de las dos vanguardias.³²⁴

Sin haber visto estas notas, Ángel Rama subrayó que dos centros tuvo la renovación vanguardista de los veinte en América Latina: Buenos Aires y São Paulo. Y aun más:

La importancia de Mário de Andrade dentro del movimiento que en el Brasil se llamó “modernista”, en especial en los sectores de la lírica y de la ficción narrativa, sólo admite parangón con escritores como Vicente Huidobro, César Vallejo o Jorge Luis Borges, quienes son sus estrictos contemporáneos en el hemisferio hispanohablante de América Latina, los colegas casi desconocidos de una misma batalla. Y si es posible debatir acerca de la preeminencia de las obras de estos respecto a las ficciones y poesías de Mário de Andrade, sin duda no es posible hacerlo en cuanto a análisis teóricos, tanto de literatura como en general de las demás artes, ni en cuanto a la lucidez para concebir una política arraigadamente americana de la cultura (Rama, “Mário de Andrade”, 1975: 15-16).

³²⁴ Posteriormente reproducidos, con otros materiales, por Antelo, *Na ilha de Marapatá...*, 1985 y por Schwartz, *Borges no Brasil...*, 2001. Monegal agradece a este último, quien había sido su alumno en Yale University, “uma cópia datilografada dos artigos que Mário escreveu no Diário Nacional” (8). Véase el capítulo I para una mejor situación general de estos textos en el marco hispanoamericano.

Monegal se concentra en las anotaciones de Mário de Andrade sobre Borges, único puente latinoamericano que privilegia dejando a un lado todas las demás observaciones del modernista. Pasa por alto, sin inocencia, el cuidadoso seguimiento de la obra de Güiraldes, en particular en el artículo del 14 de diciembre de 1930, en el que Mário evalúa su literatura como síntoma de cambio y desmoronamiento del “*realismo melancólico*”, y no como un escritor demasiado estimable por sus intrínsecas cualidades estéticas. Introducirse en esa lectura, inevitablemente lo hubiera llevado a una comparación entre *Don Segundo Sombra* (1926) y *Macunaíma* (1928), dos novelas que Rodríguez Monegal había catalogado en sus balances – profusamente utilizados en este capítulo– como desvíos parciales y de dudoso éxito del realismo latinoamericano. Del último de los cuales había dicho, en 1966, que “*es un hermoso fracaso. Demasiado incoherente, oscura y episódica, demasiado laxamente entretrejida, tiene muchos los defectos de una obra experimental como Ulysses y pocas de sus deslumbrantes virtudes*” (Rodríguez Monegal, “La novela brasileña”, 1977: 293).

En una nota rectificatoria fechada en 1975, que acompaña el ensayo en el volumen *Narradores de esta América*, el crítico califica como “*juicios algo esquemáticos*” esos que emitió una década antes. De hecho, lejos de pensar a *Macunaíma* como un fracaso, en 1977 la exhibirá como la primera gran novela que no confunde realismo con realidad, que injerta lo popular con sofisticada ironía (Rodríguez Monegal, “Anacronismos...”, 1977: 111). El estudio de Haroldo de Campos *Morfología de Macunaíma* (1973) fue una pieza clave para su cambio radical de perspectiva. Introducirse en esa comparación, en suma, lo hubiera llevado hacia otro lado.

Se detiene en Borges manejando el detallado conocimiento de su trayectoria, que describe prolijamente en su etapa vanguardista, y capitalizando el entusiasmo de Mário de Andrade por su obra, a la que conocía ampliamente en tan temprana fecha tanto por sus ensayos como por algunos poemas que había consultado en antologías o en revistas. De él escribió el 13 de mayo de 1928: “*me parece a personalidade mais saliente da geração moderna da Argentina [...] a figura que mais me atrai e me parece mais rica de lá*” (en Rodríguez Monegal, *Mário de Andrade...*, 1978: 101). A través de su predilección por *Inquisiciones* y, en particular, por el artículo “Queja de todo criollo”, al que traduce íntegro para el periódico paulista, Rodríguez Monegal advierte una yuxtaposición de estrategias de lucha cultural, que probaría la común empresa de los jóvenes latinoamericanos que gira en torno a tres núcleos: la lectura de la vanguardia internacional y nacional; el “*vínculo paródico*” para destruir, con el recurso a la risa y el humor, a quienes consideran falsos ídolos de su entorno y las singulares proposiciones sobre nacionalismo cultural.

El último problema, como siempre, obsesiona al crítico uruguayo. Repasa, en consecuencia, la doble estrategia de construcción de una literatura que se nacionaliza en tanto se piensa, antes que nada, como literatura alerta a todos los horizontes. Pero como no encuentra en los años veinte una condena de Borges al nacionalismo de corto vuelo, semejante al que Mário de Andrade lleva a cabo en diversas notas, recurre a un texto de 1951, “El escritor argentino y la tradición”. Esta corroboración *a posteriori*, a treinta años de distancia de “*a maior orgia intelectual que a história artística do país registra*”,³²⁵ es otro ejercicio legitimado por el *anacronismo*. Una vez más, en el momento de mayor desprestigio público de Borges, en razón de sus opiniones políticas preñadas de un “*fascismo fantasmagórico*” (55), cuando, al mismo tiempo, el fervor por Mário de Andrade crece incontenible, le importa situar en Borges cierto origen del pensamiento removedor de su ignorado colega modernista, a quien lo une en la “*dupla e separada tarefa de fundar em suas respectivas culturas uma nova poesia e uma poética nova. Ou seja: a modernidade*” (55).

5. Último margen

Correlacionando la literatura de Hispanoamérica con la de Brasil, Rodríguez Monegal y Rama cimentaron una práctica de trabajo que sobre sus postulaciones empezó a desarrollarse en los años ochenta. En buena medida, Brasil se hizo más visible en Hispanoamérica –y a la inversa– por ese esfuerzo común de divulgación y de interpretación que, si bien reconocía antecedentes y admitió compañeros de funciones, sólo en estos casos asumió fuerza, prestigio y capacidad de convencimiento en una categoría llamada “literatura latinoamericana” que tal vez, como se propuso en la Introducción, por ser uruguayos y por ser transterrados, desde fines de los años sesenta pudieron sostener con tanto ahínco. A esta altura, más allá de que muchas de sus ideas o contribuciones sintéticas puedan recuperarse, sus discursos son patrimonio del proceso cultural que examinaron. Ejerciendo la crítica como puente y como traducción, nunca fue más evidente que en toda medida cualquier contacto es un acto de traducción.³²⁶

³²⁵ Así lo evaluó Mário en su desencantado balance (y liquidación) del período: “O movimento modernista” (de Andrade, 1974: 238)

³²⁶ Y no es ajena a esta idea de la traducción como puente entre dos culturas, el hecho de que Rodríguez Monegal trabajó con la profesora brasileña Leyla Perrone-Moisés en el franco-uruguayo Isidore Ducasse. Con esta especialista publicó dos trabajos en coautoría, a comienzos de la década del ochenta, finalmente reunidos y

Por eso se los ha visto aquí como dos caras, a veces contradictorias y a veces complementarias, de una disputada tarea común. Dos caras de un proyecto crítico latinoamericano.

ampliados en *Lautréamont austral*, Emir Rodríguez Monegal y Leyla Perrone-Moisés. Montevideo, Ediciones de Brecha, 1995.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA (Parcialmente anotada)³²⁷

Fuentes

Testimonios, entrevistas y memorias

Publicaciones periódicas relevadas

Corpus

(I) Textos de Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal referidos a la cultura brasileña o en los que hay referencias a ella

(II) Textos *citados* de Antonio Candido, Haroldo de Campos, Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal, salvo los que se refieren a Brasil en los dos últimos casos

(III) Traducciones de textos de autores brasileños *propiciadas* por Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal en sus respectivos proyectos editoriales (colecciones de libros, antologías, revistas y páginas culturales en las que tuvieron responsabilidad)

Obras literarias citadas (incluye antologías)

Libros y artículos

Obras de referencia

Repertorios y Diccionarios

Bibliografías

Fondos y Acervos documentales

Fuentes

³²⁷ Las anotaciones situadas entre corchetes a la derecha del asiento bibliográfico, se efectúan cuando se entiende la necesidad de realizar una aclaración de carácter bibliográfico-descriptivo del material de referencia. Para el caso de reediciones o primeras ediciones no consultadas, pero consideradas de importancia, así como de otros datos catalográficos o bibliográficos, se informa entre paréntesis curvos. También entre corchetes se indica la primera edición de una obra, sobre todo cuando se trata de un texto consultado en otra lengua que no es la original. Corresponde señalar, aunque sea algo redundante, que la bibliografía presente no es *toda* la bibliografía posible, sino aquella que fue consultada para la elaboración de este trabajo. Lo cual no implica que toda ella se haya citado, aunque en la gran mayoría de los casos, en particular en relación con los dos críticos uruguayos en cuestión, eso haya sido así. Como se indicó en la *Introducción*, otra bibliografía de uso más circunstancial se encuentra mencionada en notas al pie, cuando así se justifique.

Testimonios, entrevistas y memorias³²⁸

AGUILAR, Gonzalo. “La escritura del asombro. Entrevista a Haroldo de Campos”, en *Espacios de crítica y producción*, Buenos Aires, N° 21, julio-agosto 1997: 61-65. [Entrevista]

ALFARO, Hugo. *Navegar es necesario. Quijano y el semanario Marcha*. Montevideo, Banda Oriental, 1984.

_____. *Mario Benedetti (Detrás de un vidrio claro)*. Montevideo, Trilce, 1986. [Entrevista en la que hay abundantes testimonios sobre Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal]

_____. *Por la vereda del sol* [Memorias]. Montevideo, Ediciones de Brecha, 1996. (Prólogo de Ana Inés Larre Borges).

AYALA-DIP, Jorge Ernesto. “Sin crítica no hay literatura”, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 217, 31 de diciembre de 1993: 6. (Originalmente en *Quimera*, Barcelona, 1980) [Entrevista a Ángel Rama]

CAPARRÓS, Martín. “Hace diez años. Con Rodríguez Monegal”, en *Relaciones*, Montevideo, N° 130, marzo de 1995: 29-31. [Entrevista]

COBO BORDA, Juan Gustavo. “Diálogo de ultratumba con Emir Rodríguez Monegal”, en *Revista de la Universidad de Antioquía*, Antioquía, Vol. LVI, N° 213, julio-setiembre 1988: 71-82. [Entrevista]

COTELO, Ruben. “Emir Rodríguez Monegal: el olvido es una forma de la memoria”, en *Jaque*, Montevideo, N° 99, 7 de febrero de 1985: 34-37. [Entrevista]

DE CÁRDENAS, Federico y Peter ELMORE. “«Soy un ciudadano de América Latina»”, en *Jaque* (Separata dedicada a Ángel Rama), Montevideo, N° 63, 22 de febrero de 1985: 12. [Entrevista]

GARCÍA, Serafín. *Primeros encuentros*. Montevideo, Arca, 1983. [Testimonios sobre Graciliano Ramos, Jorge Amado, Jorge de Lima y Érico Verissimo].

JOSEF, Bella, Gastão de HOLANDA, Luiz COSTA LIMA, Klauss MÜLLER-BERGH, Sebastião UCHOA LEITE y Silviano SANTIAGO. “Emir Rodríguez Monegal”, en *Revista José*, Rio de Janeiro, N° 10, julho 1978: 14-23. [Entrevista. Incluida en el *Anexo Documental*]

³²⁸ Aunque no están publicadas, corresponde agregar los diálogos que mantuve sobre cuestiones específicas relativas al tema central de este trabajo, entre 1987 y marzo de 2006, con diversos testigos privilegiados y generosos con su tiempo y su memoria. Muchos de estos testimonios están referidos en el texto con expresa aclaración de la fecha. Se trata de Hugo Alfaro (1917-1996), Silvia Campodónico, Hiber Conteris, Juan Fló, Enrique Fierro, Hugo García Robles, Eduardo Irazábal, Sylvia Lago, Graciela Mántaras Loedel, Mabel Moraña, Alberto Oreggioni (1939-2001), Omar Prego, Lilia Rama, Heber Raviolo, Mercedes Rein, Jorge Ruffinelli y Mario Trajtenberg, en Montevideo; João Alexandre Barbosa y Jorge Schwartz, en São Paulo; Ana Pizarro, en Belo Horizonte y Rio de Janeiro; Raúl Antelo, en Florianópolis; Noé Jitrik, Jorge B. Rivera (1935-2004) y Jorge Lafforgue en Buenos Aires; David Lagmanovich, en Rosario (Argentina); Ángel Núñez, en Berlín.

KNOBLAUCH, Federico. "Con Ángel Rama en Caracas, 1978: La creación de la Biblioteca Ayacucho", en *El País Cultural*, Montevideo, N° 481, 22 de enero de 1999: 10-11. [Entrevista]

LEÓN, Samuel. "Diálogo literário: Poesia da meia-noite", en *Cult. Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, N° 5, fevereiro 2002: 14-19. [Diálogo Haroldo de Campos/Juan Gelman]

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998. [Especialmente la serie "Rumo Sul", 1944, referida a su pasaje por Uruguay y Buenos Aires en 1944].

MÉRICA, Ramón. "Ildefonso Pereda Valdés, premio nacional de Literatura: Negro es blanco", en *El Día. Suplemento en Huecograbado*, Montevideo, 13 de diciembre de 1981. [Entrevista a I.P.V.].

MIRZA, Roger. "Entrevista a Emir Rodríguez Monegal", en *La Semana*, de *El Día*, Montevideo, 16, 23 y 30 de noviembre de 1985. [Entrevista]

NOGUEIRA GALVÃO, Walnice. "A grande revolução cultural do Brasil", en *Leitura*, São Paulo, Nos. 1-2, janeiro/ fevereiro de 2002: 6-35. [Entrevista a Antonio Candido y José Mindlin]

RAMA, Ángel. "Antonio Candido: La nueva crítica brasileña", en *Marcha*, Montevideo, Año XXI, N° 998, 19 de febrero de 1960: 23 (Recogido en *Antonio Candido y los estudios culturales*. Raúl Antelo (ed) Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001: 68-70) [Entrevista]

_____. "Darcy Ribeiro: Una generación brasileña", en *Marcha*, Montevideo, N° 1.207, 29 de mayo de 1964: 31. [Entrevista]

_____. *Diario, 1974-1983*. Montevideo, Trilce, 2001. (Prólogo, edición y notas de Rosario Peyrou)

RIBEIRO COELHO, Haydée. *Las memorias de la memoria. El exilio de Darcy Ribeiro en Uruguay*. Belo Horizonte: FALÉ/ UFMG, 2003. [Entrevistas a uruguayos que conocieron a Darcy Ribeiro en el período de su exilio uruguayo, 1964-1970]

ROCCA, Pablo. "Desayuno en Málaga: Los recuerdos uruguayos de Jorge Amado", en: *Brecha*, Montevideo, N° 386, 23 de abril de 1993: 20. [Entrevista].

_____. *El 45 (Entrevistas/ Testimonios)* Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2004. [Entrevistas con diversos protagonistas de la cultura literaria uruguaya de los años 1945-1960]

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. "Diario de Caracas", en *Mundo Nuevo*, París, N° 17, noviembre de 1967: 4-24. [Crónica, en forma de diario, del XIII Congreso del IILI, celebrado en Caracas entre el 29 de julio al 12 de agosto de 1967. Reproducido en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, vol. LXVIII, N° 200, julio-setiembre de 2002: 615-634]

_____. “Diario de la UNESCO”, en *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, vol. XXXIX, N° 28, agosto de 1983: 44-52. [Crónica, en forma de diario, del XXII Congreso del IILI, celebrado en París entre el 13 y el 17 de junio de 1983]

_____. *Las formas de la memoria. I. Los magos*. México: Vuelta, 1989. [Primer y único tomo de las memorias de ERM]

SARLO, Beatriz. “Antonio Candido: para una crítica latinoamericana”, en *Punto de Vista*, Buenos Aires, N° 8, marzo-junio 1980: 5-9 (Recogido en *Antonio Candido y los estudios culturales*. Raúl Antelo (ed) Pittsburgh, IILI, 2001: 35-45) [Entrevista]

_____. “Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar: tradición y ruptura en América Latina”, en *Punto de Vista*, Buenos Aires, N° 8, marzo-junio 1980: 10-14. [Entrevista conjunta]

SIN FIRMA. “Sobre la literatura y el arte brasileños nos habla C[ipriano] S[antiago] Vitureira”, en *La Gaceta Uruguaya*, Montevideo, N° 6, 2 de julio de 1953: 1y 4.

SZICHMAN, Mario. “Ángel Rama”. Serie *Espejo de escritores*. México, 1982. [Entrevista grabada en video].

TORRES FIERRO, Danubio. “La poesía concreta según Haroldo de Campos”, en *Jaque*, Montevideo, N° 99, 7 de febrero de 1985: 38-39. [Entrevista]

VIÑAS, David. “Ángel Rama: cosmopolita y criollo empecinado”, setiembre 2005 (Inédito).³²⁹

Publicaciones periódicas relevadas

Revista de América, París, 1912-1914, 24 entregas.

Semanario Marcha, Montevideo, junio 1939- noviembre 1974, 1674 entregas.

Clinamen, Montevideo, 1947-1948, 5 entregas.

Escritura, Montevideo, 1947-1950, 10 entregas.

Asir, Mercedes/ Montevideo, 1948-1959, 39 entregas.

Número. Revista de crítica y poesía, Montevideo, 1ª época: 1949-1955, 17 entregas; 2ª época: 1962-1964, 4 entregas.

Entregas de la Licorne, Montevideo, 1953-1961, 13 entregas.

El País [secciones “Espectáculos” y “Artes y Letras”. Colaboraciones de Emir Rodríguez Monegal], Montevideo, abril 1960- setiembre 1966.

³²⁹ Original enviado por vía electrónica por David Viñas, y escrito a nuestro pedido, al que acudió generosamente, por intermedio de la profesora Gabriela García Cedro, en setiembre de 2005.

Mundo Nuevo, París, 1966-1968, 25 entregas iniciales (dirigidas por Emir Rodríguez Monegal)

Temas, Montevideo, 1965-1968, 17 entregas.

Escritura, Caracas, 1976-1981. [11 entregas iniciales, dirigidas por Ángel Rama]

Corpus

(I) Textos de Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal referidos a la cultura brasileña o en los que hay referencias a ella

RAMA, Ángel. “Nueva poesía brasileña”, en *El Nacional*, Montevideo, 17 de marzo de 1954: 10. [Reseña de *Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade. Tres edades en la poesía brasileña actual. Estudio y Antología*, Cipriano S. Vitureira. Montevideo, Ediciones ACEBU, 1952]

_____. “Deben volver: Temporada de teatro brasileño”, en *Acción*, Montevideo, 5 de octubre de 1958.

_____. “En este país: La enseñanza de la literatura”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.001, 18 de marzo de 1960: 22.

_____. “La construcción de una literatura”, en *Marcha*, (2ª sección), Montevideo, N° 1041, 30/XII/1960: 24-26 (Reproducido en *Antonio Candido y los estudios culturales*. Raúl Antelo (ed) Pittsburgh, IILI, 2001: 21-34. Utiliza un concepto de *Formação da literatura brasileira* para interpretar la nueva literatura uruguaya en su marco social y político contemporáneo]

_____. “Sainete folklórico: Auto de la Compadecida”, en *Acción*, Montevideo, 16 de julio de 1960: 5. (Sobre la obra de Ariano Suassuna. Traducción de Carlos M. Gutiérrez. Dirección de Sergio Otermin. Escenografía de López de León y Morosoff. Vestuario de Domingo Caballero. Música de Enrique Almada. Elenco de Club de Teatro en el Nuevo Teatro Circular)

_____. “Un Pirandello embridado que aún piafa”, en *Acción*, Montevideo, 28 de setiembre de 1960: 4 (Sobre una puesta de *Seis personajes en busca de un autor* por Compañía Brasileña de Tonia-Celi-Autran)

_____. “Despedida brasileña: Un Sartre ejemplar”, en *Acción*, Montevideo, 29 de setiembre de 1960: 4. (Sobre una puesta de *A puerta cerrada*, de Jean-Paul Sartre por Compañía Tonia-Celi-Autran)

_____. “Carolina, poeta de la basura”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.088, 15 de diciembre de 1961: 30. [Sobre Carolina Maria de Jesus]

_____. “Versión apresurada: Sabor y sabiduría popular”, en *Acción*, Montevideo, 22 de junio de 1963: 5 (Sobre *San Antonio y la alcancía*. Tres actos de Ariano Suassuna. Trad. de Carlos M^a Gutiérrez. Dirección de Sergio Otermin. Decorado de Antonio López de León y Miguel Morosoff. Vestuario de Álvaro. Elenco de Club de Teatro, en el Teatro Cervantes, Montevideo)

_____. “Nuevo cine brasileño. Los jóvenes testimonian la verdad”, en *Marcha*, (2^a sección), Montevideo, N° 1.244, 19 de febrero de 1965: 30. [Firmado con el seudónimo Antonio Gundín]

_____. “Otro juglar: Chico Buarque de Holanda”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.504, 31 de julio de 1970: 30. (Reproducido en *Casa de las Américas*, La Habana, N° 66-67, enero-marzo 1971)

_____. “Las dos vanguardias latinoamericanas”, en *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo, Arca, 1998: 135-148. (Originalmente en *Maldoror*, Montevideo, 1973)

_____. “Haroldo de Campos teórico”, en *Poesía*, N° 19-20, Caracas, julio-octubre de 1974: 1-3.

_____. “Ariano Suassuna morirá en Pernambuco”, en *El Nacional*, Caracas, 11 de agosto de 1974.

_____. “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”, en *Homenaje a Ángel Rosenblat en sus 70 años. Estudios filológicos y lingüísticos*. Caracas, Instituto Pedagógico, 1974. (Originalmente se trató de una ponencia para el “VIIth Congress of the Comparative Literature Association”, Montreal, Canadá, agosto de 1973. En portugués apareció simultáneamente con el título “Um processo autonômico: das literaturas nacionais a literatura latino-americana”, en *Argumento*, São Paulo, I, N° 3, 1974: 44-45. [Trad. de Nestor Deola])

_____. “Mário de Andrade”, en *Primeros cuentos de diez maestros de la narrativa latinoamericana*, Autores Varios. Barcelona, Planeta, 1975: 15-25. (Selección, prólogo y notas de Ángel Rama) (Con el título “Mário de Andrade: fundador de la nueva narrativa”, reproducido en *Diálogos. Artes/ Letras/ Ciencias Humanas*, México, vol. 11, N° 6 (66), noviembre-diciembre 1975: 28-31)

_____. “João Guimarães Rosa”, en *Primeros cuentos de diez maestros de la narrativa latinoamericana*, Autores Varios. Barcelona, Planeta, 1975: 73-89. (Selección, prólogo y notas de Ángel Rama)

_____. “Gilberto Freyre. Los años de aprendizaje del antropólogo”, en *El Universal*, Caracas, 12 de marzo de 1978. (Reproducido en *Unomásuno*, México, 29 de abril de 1978. Se utiliza el original mecanografiado en cinco folios, que se encuentra en el Archivo Ángel Rama)

_____. *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca/Fundación Ángel Rama, 1984. (Prólogo de Hugo Achugar)

_____. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Arca/Fundación Ángel Rama, 1989 (1ª ed., México: Siglo XXI, 1982. Trabaja sobre diversos temas y autores brasileños, principalmente sobre João Guimarães Rosa)

_____. “Autonomía literaria americana”, prólogo a *Clásicos Hispanoamericanos, I, Siglo XIX*, Autores Varios. Barcelona, Círculo de Lectores, 1983: 9-29. (Reproducido en *La crítica de la cultura en América Latina*, Ángel Rama. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985: 66-81. [Selección, prólogos de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez])

_____. “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910), prólogo a *Clásicos Hispanoamericanos, II, Siglo XX*, Autores Varios. Barcelona, Círculo de Lectores, 1983: 9-42. (Reproducido en *La crítica de la cultura en América Latina*, Ángel Rama. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985. Selección, prólogos de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez: 82-96)

_____. “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”, en *La literatura latinoamericana como proceso*, Ana Pizarro (ed.). Buenos Aires, CEDAL/Bibliotecas Universitarias, 1985: 85-97. [Versión desgrabada por Ana Pizarro de la última intervención pública de Rama, ocurrida en Campinas, 5 de octubre de 1983]

_____. “La literatura en su marco antropológico”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 497, mayo de 1984. [Utiliza textos, entre otros autores, de los brasileños Sílvio Romero y Gilberto Freyre].

_____. “*La Guerra del fin del mundo*: una obra maestra del fanatismo artístico”, en *La crítica de la cultura en América Latina*, Ángel Rama. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985. Selección, prólogos de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez: 335-363. [Incluye una larga comparación de la novela homónima de Mario Vargas Llosa con *Os Sertões* y el empleo de otros textos de Euclides da Cunha]

_____. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Xalapa: Fundación Ángel Rama/Universidad Veracruzana, 1986. [En algunos trabajos incluye reflexiones y referencias a la literatura brasileña: “Diez problemas para el novelista latinoamericano”, originalmente de 1964, “Medio siglo de la narrativa latinoamericana (1922-1972)”, originalmente de 1973 y “El boom en perspectiva”, originalmente de 1980]

_____. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Arca/ FIAR, 1986. [Trabaja sobre algunos autores brasileños en el contexto de reflexiones generales sobre los problemas del arte y la literatura en la modernización latinoamericana]

_____. “Esa larga frontera con Brasil”, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 217, 31 de diciembre de 1993: 14. [Fragmento de un texto presumiblemente inédito –y testimonial– exclusivamente dedicado a Brasil. En verdad, se trata de la primera parte de la respuesta a un cuestionario sin firma que hallamos en el archivo Rama. La versión completa se transcribe en el *Anexo documental*. Escrito, casi seguramente –según trazas del propio texto–, a mediados de 1983]

_____. “De la concertación de los relojes atlánticos”, en *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo, Arca, 1998: 135-148. [Sobre las vanguardias en América Latina y su relación con la metrópoli. Última ponencia redactada por Rama antes del accidente fatal]

_____. *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo, Edusp (Ensaio latino-americanos), 2001 (Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos, orgs) [Incluye dos cartas de Ángel Rama a Antonio Candido y una selección de textos de Rama traducidos al portugués, sobre todo fragmentos significativos de *Transculturación narrativa en América Latina*]

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. “Una novela brasileña. *Angustia* de Graciliano Ramos”, en *Marcha*, Montevideo, N° 302, 5 de octubre de 1945: 14. [Reseña de una edición uruguaya de *Angustia*. Montevideo, Editorial Independencia, 1944, traducida y prologada por Serafín J. García. Incluido en *Anexo documental*]

_____. “La narrativa hispanoamericana. Tendencias actuales”, en *Marcha*, (2° sección), Montevideo, N° 628, 27/VI/1952: 25-26 [Reproducido, con mínimas variantes, con el título “Un panorama”, en *Narradores de esta América*. Montevideo: Alfa, 1961: 11-20. Con el título “La crisis del realismo”, en *Narradores de esta América*, 2ª ed. ampliada. Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974, tomo I: 316-334. Edición definitiva: 1977. Incluye referencias a Mário de Andrade, José Lins do Rego y Jorge Amado]

_____. *José Lins do Rego y algunos problemas de la novela brasileña*. Montevideo: Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño (Serie “Conferencias”), 1953. [Republicado con modificaciones con el título “En la muerte de un creador: Mundo novelesco de Lins do Rego”, en *Marcha*, Montevideo, N° 880, 20 de setiembre de 1957: 22-23. Integrado a *Narradores de esta América*. Montevideo: Alfa, 1961: 121-138. 2ª ed. ampliada: Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974, tomo I: 316-334. Edición definitiva: 1977]

_____. “Teatro brasileño: elenco que debe volver”, en *El País*, Montevideo, 30 de setiembre de 1960: 8 [Sobre una puesta de *Otelo*, de Shakespeare, a cargo de elenco brasileño]

_____. “Teatro brasileño en el Solís: una experiencia aprovechable”, en *El País*, Montevideo, 7 de noviembre de 1962: 10.

_____. “La invasión brasileña”, en *El País*, Montevideo, 11 de diciembre de 1964: 10 [Sobre elencos brasileños en el Festival de Teatro de Atlántida]

_____. “Una nueva visión del hombre”, en *Narradores de esta América*, tomo II. Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974: 9-30. [Aparte de consideraciones generales, incluye un breve apartado sobre Guimarães Rosa. Originalmente en *Life en Español*, New York, 15 de marzo de 1965, versión revisada en el libro]

_____. “La novela brasileña”, en *Narradores de esta América*, tomo I. Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974: 291-315. Edición definitiva: 1977. [Versión original, a la que se agrega una *coda* algo rectificatoria, salió en *Mundo Nuevo*, París, N° 5, diciembre 1966: 5-14. Versión en inglés del mismo trabajo en *Daedalus*, Boston, setiembre 1966]

_____. “En busca de Guimarães Rosa”, en *Narradores de esta América*, tomo I. Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974: 335-354. Edición definitiva: 1977. [Originalmente en *Mundo Nuevo*, París, N° 5, febrero 1968: 4-16. Refundido como prólogo a *Primeras Historias*, de J. Guimarães Rosa. Barcelona, Seix Barral, 1969]

_____. “La nueva novela latinoamericana”, en *Narradores de esta América*, tomo I. Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974: 11-36. Edición definitiva: 1977. [Datado en 1969. Alude a varios escritores brasileños]

_____. *El boom de la novela hispanoamericana*. Caracas, Tiempo Nuevo, 1972. [Pese al título, incluye referencias a numerosos autores y críticos brasileños, leídos en paralelo con la producción hispanoamericana. Con el título “Notas sobre (hacia) el boom”, originalmente como una serie de cuatro artículos, apareció en *Plural*, México, N°s. 4-6-7-8, enero a mayo de 1972]

_____. “Tradición y renovación”, en *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno (coord. e introducción) México, Siglo XXI/UNESCO, 1972: 139-166. [Panorama de la narrativa latinoamericana, en particular desde 1940, en el que trabaja sobre Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Jorge Amado, João Cabral de Melo Neto y el concretismo]

_____. “Anacronismos: Mário de Andrade y Guimarães Rosa en el contexto de la novela hispanoamericana”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 98-99, enero-junio 1977: 109-115.

_____. Introducción y noticias en *The Borzoi Anthology of Latin American Literature*. New York, Dutton, 1978. (2 vols.) (En colaboración con Thomas Colchie) [Incluye notas y comentarios sobre autores brasileños diversos. La parte referida a la Conquista y la Colonia se reproduce, con mínimos agregados, en *Noticias secretas y públicas de América*, 1984 (v.)]

_____. *Borges/ Mário de Andrade: um diálogo dos anos vinte*. São Paulo, Perspectiva, 1978. (Incluye, en apéndice, la serie de artículos de Mário de Andrade sobre “*literatura modernista argentina*”, hasta entonces inédita en libro) [Versión en castellano, algo modificada, “*intermedia*”, según la califica el autor, en *Eco*, Bogotá, N° 210, abril 1979: 645-673. No incluye los artículos de Mário de Andrade]

_____. “Carnaval/Antropofagia/Parodia”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 108-109, julio-diciembre 1979: 301-412.

_____. “O realismo maravilloso, de Irlemar Chiami”, en *Vuelta*, México, vol. 4, N° 50, diciembre de 1980: 40-42. [Incluido como prólogo a la traducción española del libro de Irlemar Chiami. Caracas, Monte Ávila, 1983]

_____. Prólogo a *Primeras historias*, de João Guimarães Rosa. Barcelona, Seix Barral, 1982. [Traducción de los cuentos a cargo de Virginia Wey].

_____. “Graciliano Ramos y el regionalismo nordestino”, en *Revista de la UNAM*, Nueva época, vol. XXXIX, N° 30, octubre de 1983: 34-41.

_____. “Clarice Lispector en sus libros y en mi recuerdo”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 126, enero-marzo 1984: 231-238. [Incluido en el *Anexo documental*].

_____. Prólogo y presentaciones en *Noticias secretas y públicas de América*. Barcelona, Tusquets, 1984. Edición de Emir Rodríguez Monegal. [Incluye varios textos relacionados con Brasil en la etapa del descubrimiento y la conquista: la carta de Pero Vaz de Caminha, textos testimoniales de Hans Staden y de Antônio Vieira y poemas de Gregorio de Matos. Se trata, como se dijo, de textos ya incluidos en *The Borzoi Anthology of Latin American Literature*, 1978 (v.)]

_____. “La novela histórica: otra perspectiva”, en *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Autores Varios. Caracas, Monte Avila Editores, 1984: 169-183. [Comparación entre la obra de José de Alencar y Eduardo Acevedo Díaz].

_____. “Blanco/ Branco: Transblanco”, en *Transblanco*, Octavio Paz/ Haroldo de Campos. Rio de Janeiro, Editora Guanabara, 1986: 11-17.

(II) Textos citados de Antonio Candido, Haroldo de Campos, Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal, salvo los que se refieren a Brasil en los dos últimos casos³³⁰

CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo, EDUSP, 1988. [1945]

_____. *Ficção e confissão. Ensaio sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992. [Originalmente notas aparecidas en *Diário de São Paulo* em 1945, salvo el último texto “A cinquenta anos de *Vidas secas*”]

_____. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)* Belo Horizonte/ Rio de Janeiro, Editora Itataia Limitada, 1993 (7ª ed) [1959]. [Se utilizó, en este trabajo, la primera edición (editada en São Paulo por la Livraria Martins, 1959) dedicada por Antonio Candido a Ángel Rama y con anotaciones de este, depositada en la Biblioteca Ángel Rama, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo (v.) En adelante: FHCE, UDELAR]

_____. *Os parceiros do Rio Bonito (Estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida)*. São Paulo, Duas Cidades, 2003. [1964]

_____. Prefácio a *Memórias sentimentais de João Miramar*, Oswald de Andrade. São Paulo, Difusora Européia do Livro, 1964: 5-7.

_____. “Ser jagunço em Guimarães Rosa”, en *Revista Iberoamericana de Literatura*, Montevideo, 2ª época, N° 2, 1970: 61-71.

_____. *Introducción a la literatura de Brasil*. Caracas, Monte Ávila, 1969. [Con el título *Introducción a la literatura del Brasil*. La Habana, Casa de las Américas, 1971]

_____. “Literatura y subdesarrollo”, en *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno (coord. e introducción) México, Siglo XXI/UNESCO, 1972: 335-353.

³³⁰ Otras referencias de utilidad circunstancial, en notas al pie en los capítulos III, IV, V y VI.

_____. *Literatura e sociedade (Estudos de teoria e história literária)*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976 (5ª ed.)

_____. “Dialéctica del malandrínaje (Caracterización de las *Memorias de un sargento de milicias*)”, *Memorias de un sargento de milicias*, Manuel Antonio de Almeida. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977: XIX-XXXVII. (Traducción de Elvio Romero) [Versión castellana de “Dialética da malandragem”, en *O discurso e a cidade*. São Paulo/ Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2004: 17-46. Originalmente em 1976]

_____. “Entrevista (1979)”, en *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo, Universidade Estadual Paulista, 1992.

_____. Prólogo a *Ensayos literarios*, de Sílvio Romero. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982. (Selección, prólogo y cronología Antonio Candido)

_____. “Ángel Rama”, en *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 de enero de 1983: 3.

_____. “Exposición de Antonio Candido”, en *La literatura latinoamericana como proceso*, Ana Pizarro (ed). Buenos Aires, CEDAL/ Bibliotecas Universitarias, 1985: 78-97.

_____. “A literatura e a formação do homem”, en *Antonio Candido*, número especial de *Remate de Males*, Campinas, UNICAMP, 1999: 81-89 [1972].

_____. “Lucidez latinoamericana”, en *Casa de las Américas*, La Habana, N° 192, julio-setiembre 1993: 14-15.

_____. “Uma palavra instável”, en *Vários escritos*, São Paulo, Ouro sobre Azul, 2004: 215.-225 [1984]

_____. “Radicalismos”, en *Vários escritos*, São Paulo, Ouro sobre Azul, 2004: 193-214. [1988]

_____. “Os brasileiros e a nossa America”, em *Recortes*, São Paulo, Ouro sobre Azul, 2004: 143-155. [1989]

_____. “O olhar crítico de Ángel Rama”, en *Recortes*, São Paulo, Ouro sobre Azul, 2004: 155-163. [Con el título “La mirada crítica de Ángel Rama”. *Ensayos y comentarios*. México, Fondo de Cultura Económica, 1995: 355-364. (Traducción de María Teresa Celada) (Reproducido en *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Mabel Moraña (ed) Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997: 287-294. Originalmente en *Literatura é história na América Latina*, Lígia Chiappini y Flávio Wolf de Aguiar (ed) São Paulo: EDUSP, 1993: 263-270)]

_____. *Textos de intervenção*. São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34, 2002. (Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas) [Incluye artículos, ensayos y ensayos aparecidos en diversas publicaciones periódicas, sobre todo de los años cuarenta]

_____. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo, FFLCH/ USP, 2002. [1990]

_____. Prefácio a *Poetas do Brasil*, de Roger Bastide. São Paulo, EDUSP/ Livraria Duas Cidades, 1997: 11-18.

DE CAMPOS, Haroldo. “Uma poética da radicalidade”, en *Cadernos de poesia do aluno Oswald (Poesias reunidas)*, Oswald de Andrade. São Paulo, Circulo do Livro, s/d: 7-53. [1966]

_____. “Texto e história”, en *A Operação do texto*. São Paulo, Perspectiva, 1967.

_____. *Metalinguagem*. Petrópolis, Vozes, 1970.

_____. “Superación de los lenguajes exclusivos”, en *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno (coord. e introducción) México, Siglo XXI/UNESCO, 1972: 279-300.

_____. *Morfologia de Macunaíma*. São Paulo, 1973. [Un fragmento divulgado tempranamente en castellano: “Macunaíma. La imaginación estructural”, en *Plural*, México, Nº 30, marzo 1974: 27-31. (Traducción de Héctor Olea Franco)]

_____. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”, en *Boletim bibliográfico*. São Paulo, janeiro-dezembro 1983, vol. 44, Nº 1/4.

_____. “Palabras para una ausencia de palabras”, en *Homenaje a Emir Rodríguez Monegal*. Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, 1987: 127-129. [El mismo texto como prólogo a *Las formas de la memoria...*, de Emir Rodríguez Monegal, 1989 (v.)]

_____. *O seqüestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Bahia, Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

RAMA, Ángel. “Sobre la composición del gaúcho Martín Fierro”, en *Clinamen*, Montevideo, Nº 2, mayo-junio 1947: 31-44.

_____. “Generación va generación viene”, en *Clinamen*, Montevideo, Nº 5, mayo-junio 1948: 52-53.

_____. “Albert Camus”, en *Marcha*, Montevideo, Nº 500, 21 de octubre de 1949: 15.

_____. “Análisis de «La niña de Guatemala»”, en *Asir*, Mercedes, Nº 30-31, marzo-abril 1953: 66-81.

_____. “Temas tradicionales”, en *Entregas de La Licorne*, Montevideo, Nº 5-6, setiembre 1955: 135-144.

_____. “Letras nacionales: Dos premios (Juana de Ibarbourou y Alberto Zum Felde), en *Marcha*, Montevideo, Nº 950, 6 de marzo de 1959: 29.

_____. “Testimonio, confesión y enjuiciamiento de veinte años de historia literaria y de nueva literatura uruguaya”, en *Marcha*, (2ª sección), Montevideo, N° 966, 3 de julio de 1959: 16-30.

_____. Carlos Real de Azúa y Emir Rodríguez Monegal. *Evasión y arraigo de Borges y Neruda*, en *Revista Nacional*, Montevideo, N° 202, octubre-diciembre 1959: 514-530 (Recogido en *El Uruguay de Borges. Borges y los uruguayos*, Pablo Rocca (ed.). Montevideo, UDELAR/ FHCE/ PRODLUL/ Linardi y Risso, 2002: 149-170).

_____. “Albert Camus, del absurdo al humanismo”, en *Marcha*, Montevideo, N° 993, 15 de enero de 1960: 21.

_____. “La novela y la crítica en América”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.005, 22 de abril de 1960: 21-22.

_____. “Julio Cortázar: una novela distinta en el Plata”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.050, 17 de marzo de 1961: 30. [Reseña de *Los premios*].

_____. “Un país sin libros”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.061, 9 de junio de 1961: 29.

_____. “Enrique Anderson Imbert: crítica interna”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.089, 22 de diciembre de 1961: 30.

_____. “Nuestra América”, en *Marcha*, (2ª sección), Montevideo, N° 1.090, 29 de diciembre 1961: 1.

_____. *Tierra sin mapa*. Montevideo, Cooperativa Editorial Asir, 1961. [Narrativa]

_____. “Situación actual del escritor latinoamericano”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1095, 9 de febrero de 1962: 22-23.

_____. “Los caminos de la crítica (I): Literatura y sociedad”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.105, 4 de mayo de 1962: 30-31.

_____. “Los caminos de la crítica (I): La sociología del conocimiento y las letras”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.106, 11 de mayo de 1962: 30-31.

_____. “Generación va generación viene”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.114, 6 de julio de 1962: 31. [El fragmento referido a Borges y los antiborgistas uruguayos en *El Uruguay de Borges...*: 175-176]

_____. “Bachelard, reparos y simpatías”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.132, 9 de noviembre de 1962: 30.

_____. “¿Para qué sirven las revistas?”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.161, 21 de junio de 1963: 30-31.

_____. “La gauchesca, única poesía auténtica del Plata en el siglo XIX, nace del habla popular y del compromiso”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1164, 12 de julio de 1963: 30. [Reseña de *La imagen en la poesía gauchesca*, de Eneida Sansone, Montevideo, FHC, 1962]

_____. “La renovada crítica literaria aplicada a la cultura argentina”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.167, 2 de agosto de 1963: 31. [Reseña de *La literatura autobiográfica argentina*, de Adolfo Prieto, 1962]

_____. “...y cuando Alfonso Reyes llegó al cielo”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.170, 23 de agosto de 1963: 31. [Reseña del tomo XIV de las O.C., de Alfonso Reyes, México, FCE, 1962].

_____. “Introducción a la amistad de Alfonso Reyes”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.183, 22 de noviembre 1963: 30. [Reseña de *Alfonso Reyes: Antología*. México, FCE, 1963].

_____. “García Márquez: gran americano”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.193, 7 de febrero de 1964: 30-31.

_____. “Una gran novela americana: De cómo sobreviene lo humano”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.194, 21 de febrero de 1964: 30. [Reseña de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa].

_____. “*El siglo de las luces*: Coronación de Alejo Carpentier”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.206, 22 de mayo de 1964, Segunda Sección: 1-2. [Primera nota]

_____. “*El siglo de las luces*: Una revolución frustrada”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.207, 29 de mayo de 1964: 29-30. [Segunda nota]

_____. “Falsedades y Cia”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.207, 29 de mayo de 1964: 30. [Réplica al artículo de Emir Rodríguez Monegal sobre *El siglo de las luces*]

_____. “El sometimiento intelectual”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.209, 12 de junio de 1964: 29. [Primera réplica a la respuesta de ERM]

_____. “La frivolidad intelectual”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.210, 20 de junio de 1964: 30 [Segunda réplica a la segunda respuesta de ERM]

_____. “Literatura vigente en Hispano-América”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.216, 31 de julio de 1964: 2-3. [Presentación a un suplemento especial en los 25 años de *Marcha* dedicado a una antología de textos literarios latinoamericanos encomendados por Ángel Rama]

_____. “La cultura uruguaya en *Marcha*”, en *Sur*, Buenos Aires, N° 293, 1965: 92-101.

_____. “Coloquio de Génova: Dos tareas que valen un viaje”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.245, 26 de febrero de 1965: 28-29.

_____. “Literatura uruguaya: un caos (rencoroso) con 158 años”, en *Marcha*, (2ª sección), Montevideo, N° 1.269, 27 de agosto de 1965: 14-15 [Reseña de *Literatura uruguaya*, de Sarah Bollo, 1965]

_____. “Ideología y arte de un cuento ejemplar”, en *El combate de la tapera y otros cuentos*, de Eduardo Acevedo Díaz. Montevideo, Arca, 1965: 73-145. [Posfacio]

_____. “Sobre el Techo de la Ballena”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.307, 10 de junio de 1966: 30-31.

_____. “Lo que va de Batlle a hoy”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.309, 24 de junio de 1966, 2ª sección: 15.

_____. “Prólogo” a *Psalmos a Venus Cavalieri y otras prosas*, de Roberto de las Carreras. Montevideo, Arca, 1967: 7-46. [Originalmente en *Marcha*, Montevideo, N° 1.169, 16 de agosto de 1963, con el título: “Roberto de las Carreras (1873-1963): Un fogonazo sobre la aldea”]

_____. “Vallejo viviente”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.398, 26 de abril de 1968: 24.

_____. *La voz de los vencidos*. Montevideo, Arca/ Editores Reunidos, junio 1968: 1-3. [Cuaderno N° 4 de *Enciclopedia Uruguaya*, plan dirigido por Ángel Rama]

_____. *Felisberto Hernández*. Montevideo/Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968: 449-464 (*Capítulo Oriental. La Historia de la Literatura Uruguaya*, N° 29).

_____. “Prólogo” a *Cuentos, tomo IV (1905-1910)*. Obras inéditas y desconocidas de Horacio Quiroga. Montevideo, Arca, 1968: 5-18.

_____. *La conciencia crítica*. Montevideo, Arca/ Editores Reunidos, noviembre de 1969. [Fascículo N° 56 de *Enciclopedia Uruguaya*, plan dirigido por Ángel Rama]

_____. “Letras”, en *La estructura de la Universidad a la hora del cambio. Tomo 2*. Rufino Larraud, Israel Wonsewer, Jorge Galeano Muñoz, Ángel Rama, Juan José Fló y Domingo Carlevaro. Montevideo, Universidad de la República/ Departamento de Publicaciones, 1970: 127-160. [Informe presentado en un seminario dirigido por Darcy Ribeiro sobre la reforma de la Universidad de la República, Montevideo].

_____. *Rubén Darío y el modernismo (Circunstancia socio-económica de un arte americano)*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970.

_____. “Una nueva política cultural en Cuba”, en *Cuba. Nueva política cultural. El caso Padilla*, en *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, N° 49, mayo 1971: 47-68.

_____. *La generación crítica. Panoramas, 1939-1969*. Montevideo, Arca, 1972.

_____. *El análisis textual según Barthes. Tres ensayos de Roland Barthes. Traducidos y presentados por Ángel Rama*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1975.

_____. “Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica”, en *Literatura y praxis en América Latina*, Autores varios. Caracas, Monte Ávila, 1975: 81-109.

_____. “Introducción”, en *Los gauchipolíticos rioplatenses. Literatura y sociedad*. Buenos Aires, Calicanto, 1976: 7-36.

_____. “El servicio público del crítico”, en *Últimas Noticias*, Caracas, 1º de agosto de 1976: 22.

_____. “El sistema literario de la poesía gauchesca”. *Poesía gauchesca*. Jorge B. Rivera (edición y antología) Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. [Incluido en *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: CEDAL, 1982]

_____. “Carlos, mi hermano mayor”, en *Cuadernos de Marcha*, México, 2ª época, N° 15, setiembre-octubre 1981.

_____. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires, CEDAL, 1982. (2ª ed. ampliada).

_____. “Página de vida: La lección intelectual de *Marcha*”, en *Cuadernos de Marcha*, N° 19, mayo-junio 1982: 53-58.

_____. “Prólogo”, en *La novela latinoamericana. Panoramas, 1920-1980*. Veracruz, Universidad Veracruzana/ Fundación Ángel Rama, 1986: 9-19.

_____. “La generación del medio siglo”, en *La novela latinoamericana. Panoramas, 1920-1980*. Veracruz, Universidad Veracruzana/ Fundación Ángel Rama, 1986: 26-98. [Primera versión en *Marcha*, (2ª sección), Montevideo, N° 1217, 7 de agosto de 1964]

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. “Aldous Huxley. *El joven Arquímedes*”, en *Marcha*, Montevideo, N° 212, 3 de diciembre de 1943: 15.

_____. “Juan Carlos Onetti, *Para esta noche*”, en *Marcha*, Montevideo, N° 222, 18 de febrero de 1944: 14. [Recogido en *La obra crítica de Emir Rodríguez Monegal...*]

_____. “El *Popol Vuh* en la Biblioteca Americana”, en *Marcha*, Montevideo, N° 394, 29 de agosto de 1947: 14-15. [Reseña de la edición del *Popol Vuh* de Adrián Recinos. México, F.C.E., 1947]

_____. “Pedro Henríquez Ureña. *Historia de la Cultura en la América Hispánica*: Una síntesis luminosa”, en *Marcha*, Montevideo, N° 402, 24/X/1947:15.

_____. “Alfonso Reyes, crítico y erudito”, en *Marcha*, Montevideo, N° 439, 30/VII/1948: 14. [Reseña de *Grata compañía* y *Entre libros*]

_____. “La literatura de Jean Paul Sartre”, en *Clinamen*, Montevideo, N° 5, mayo-junio de 1948: 3-10.

_____. “Pedro Henríquez Ureña y la cultura hispano-americana”, en *Número*, Montevideo, N° 2, mayo-junio 1949: 145-151.

_____. “La crítica literaria en el siglo XX: El aporte de George Orwell”, en *Número*, Montevideo, N° 4, setiembre-octubre 1949: 295-304.

_____. “Jorge Luis Borges y la literatura fantástica”, en *Número*, Montevideo, N° 5, noviembre-diciembre 1949: 448-455.

_____. “La generación del 900”, en *Número*, Montevideo, N° 6-7-8, enero-junio 1950: 37-61.

_____. “Objetividad de Horacio Quiroga”, en *Número*, Montevideo, N° 6-7-8, enero-junio 1950: 208-226.

_____. *José Enrique Rodó en el Novecientos*. Montevideo, Ed. Número, 1950. [Recoge varios artículos aparecidos en *Cuadernos Americanos*, México; *Número*, Montevideo y *Marcha*, Montevideo, entre 1948 y 1950]

_____. “Carta desde Inglaterra: El controvertido doctor Leavis”, en *Marcha*, (2a. sección), N° 582, 29 de junio de 1951: 21-23.

_____. “Sobre las generaciones literarias”, en *Marcha*, N° 595, Montevideo, 29 de setiembre de 1951: 14-15.

_____. “Levin L. Schüking: *El Gusto Literario*, México, FCE, 1950”, en *Marcha*, N° 595, 29 de setiembre de 1951: 15.

_____. “La obra en prosa de Pedro Salinas”, en *Número*, Montevideo, N° 18, enero-marzo 1952: 66-80 [Las páginas dedicadas a la crítica se habían publicado, originalmente, en *Número*, N° 1, marzo-abril 1949: 29-42].

_____. “Tres narradores noveles”, en *Marcha*, Montevideo, N° 615, 21 de marzo de 1952: 15. [Reseña de *¡Oh sombra puritana!* (novela), de Ángel Rama; *La mano de nieve* (cuentos), de María Inés Silva Vila y *Polvo enamorado* (relatos), de Carlos Maggi].

_____. “Nacionalismo y literatura (Un programa a posteriori)”, en *Marcha*, Montevideo, N° 629, 4 de julio de 1952: 14-15.

_____. “Mariano Azuela y la novela de la revolución mexicana”, en *Número*, Montevideo, N° 20, julio-setiembre 1952: 199-210. [Reproducido, con una *addenda* datada en 1956, en *Narradores de esta América*, 1962, 1974 y 1977].

_____. “La crítica literaria en el siglo XX: La estilística de Amado Alonso”, en *Número*, Montevideo, N° 21, octubre-diciembre 1952: 321-332.

_____. “La poesía de Martí y el Modernismo”, en *Número*, N° 22, enero-marzo 1953: 38-67.

_____. “Un simposio sobre la novela iberoamericana (Arturo Torres Rioseco. *La novela iberoamericana*)”, en *Marcha*, Montevideo, N° 662, 13 de marzo de 1953: 14.

_____. “Pedro Henríquez Ureña, maestro de América”, en *Marcha*, Montevideo, N° 665, 10 de abril de 1953: 15. [Reseña de *Plenitud de América*, 1952]

_____. “Andrés Bello y el romanticismo”, en *Número*, Montevideo, N° 23-24, abril-setiembre de 1953: 151-180.

_____. “Francisco Bauzá, crítico de la literatura uruguaya”, en *Marcha*, Montevideo, N° 723, 11 de junio de 1954: 14-15. [Reseña de *Estudios literarios*, 1885]

_____. “El autor de *Rashomon*”, en *Marcha*, Montevideo, N° 745, 17 de diciembre de 1954: 15. [Reseña de *Rashomon*, de Ryunosuke Akutagawa]

_____. “Método y significado de una literatura hispanoamericana”, en *Marcha*, Montevideo, N° 787, 28 de octubre de 1955: 14-15.

_____. “La literatura hispanoamericana en breviario”, en *Número*, Montevideo, N° 27, diciembre 1955: 194-209. [Reseña de *Historia de la literatura hispanoamericana*, de Enrique Anderson Imbert. México, Fondo de Cultura Económica, 1954]

_____. “Borges: teoría y práctica”, en *Número*, Montevideo, N° 27, diciembre 1955: 134-143. [Se consigna sólo las páginas relativas a Borges y la crítica]

_____. *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros*. Buenos Aires, Deucalión, 1956. [Reúne y refunde artículos publicados en *Marcha*, Montevideo, desde fines de 1955 a mediados de 1956]

_____. “Menéndez y Pelayo y el romanticismo americano”, en *Marcha*, Montevideo, N° 839, 24 de noviembre de 1956: 22-23.

_____. Edición, introducción, prólogos y notas a *Obras Completas*, José Enrique Rodó. Madrid, Aguilar, 1957. (2ª edición ampliada y corregida: 1967).

_____. “Un hombre dedicado: Ricardo Rojas en la Literatura”, en *Marcha*, Montevideo, N° 873, 2 de agosto de 1957: 9.

_____. “Menéndez y Pelayo y nuestra poesía”, en *Marcha*, Montevideo, N° 876, 23 de agosto de 1957: 21-23.

_____. “Nueva luz sobre el romanticismo hispanoamericano: Heredia y Bello como precursores”, en *Marcha*, Montevideo, N° 887, 8 de noviembre de 1957: 21.

_____. “Otra polémica inútil: El meridiano intelectual de hispanoamérica”, en *Marcha*, Montevideo, N° 905, 28 de marzo de 1958: 3.

_____. *Las raíces de Horacio Quiroga*. Montevideo, Cooperativa Asir, 1961. [Recoge artículos publicados en diversas revistas, principalmente en *Marcha* y *Número*, desde 1949 hasta 1960].

_____. “Aventura del libro uruguayo”, en *Reporter*, Montevideo, 6 de setiembre de 1961: 14-16. [Se refiere, entre otros, a Ángel Rama en su tarea de editor]

_____. “Veinte años de literatura nacional”, en *Marcha*, (2ª sección), Montevideo, N° 966, 3 de julio de 1959: 30-31. (Recogido en *La obra crítica de Emir Rodríguez Monegal* [...], 1994: 145-153).

_____. “La infancia ajena”, en *Reporter*, Montevideo, N° 30, 15 de noviembre de 1961: 41. [Reseña de *Tierra sin mapa*, de Ángel Rama]

_____. “Un libro incómodo”, en *El País*, Montevideo, N° 14.462, 24 de mayo de 1964: 7. [Reseña de *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier]

_____. “Un libro realmente incómodo”, en *El País*, Montevideo, N° 14.648, 8 de junio de 1964: 18. [Primera respuesta a Ángel Rama sobre Carpentier]

_____. “De censor a verdugo”, en *El País*, Montevideo, N° 14.652, 14 de junio de 1964: 16. [Segunda respuesta a Ángel Rama sobre Carpentier]

_____. *Literatura uruguaya del medio siglo*. Montevideo, Alfa, 1966. [Además de textos inéditos, incluye artículos de distintas épocas, sobre todo publicados en *Marcha* y *Número*, oportunamente refundidos, así como el prólogo a las *Obras Completas*, de Juan Carlos Onetti, entonces en vías de publicación por Aguilar, Madrid, 1967].

_____. *Vínculo de sangre. Eduardo Acevedo Díaz narrador*. Montevideo, Alfa, 1968. [Refunde y amplía tres prólogos a las novelas *Nativa*, *Grito de Gloria* y *Lanza y Sable*, de la Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1965-1967].

_____. *El desterrado (Vida y obra de Horacio Quiroga)*. Buenos Aires, Losada, 1968.

_____. *El otro Andrés Bello*. Caracas, Monte Ávila, 1969.

_____. *Sexo y poesía en el Novecientos*. Montevideo, Alfa, 1969. [Incluye dos ensayos: sobre Roberto de las Carreras y sobre Delmira Agustini, además de una brevísima introducción general]

_____. “Trayectoria de Alejo Carpentier”, en *Narradores de esta América*, tomo I. Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974: 270-287. Edición definitiva: 1977. [1969]

_____. *El arte de narrar. Diálogos*. Caracas, Monte Ávila, 1977. [Recoge doce entrevistas, a escritores y cineastas, publicadas en la revista *Mundo Nuevo*, 1966-1968]

_____. *Borges: hacia una lectura poética*. Madrid, Guadarrama, 1976. [Versión en portugués: *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1980. Tradução e prólogo de Irlemar Chiampi]

_____. *Neruda, el viajero inmóvil*. Caracas, Monte Ávila, 1977. (2ª edición revisada y aumentada. 1ª ed.: Buenos Aires, Losada, 1968).

_____. “La utopía modernista: el mito del nuevo y del viejo mundo en Darío y Rodó”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 112-113, julio-diciembre 1980: 428-442.

_____. “El olvidado ultraísmo uruguayo”, en *Revista Iberoamericana*, N° 118-119, enero-junio 1982: 258-274. (Recogido en *La obra crítica de Emir Rodríguez Monegal*. Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1989: 85-102).

_____. Edición, introducción, prólogos y notas a *Ficcionario. Una antología de sus textos*, Jorge Luis Borges. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

_____. “Iberoamérica en la España nueva”, en *Revista Nacional*, Montevideo, Cuarto ciclo, Año I, N° 236, diciembre de 1986: 47-59.

_____. “Imagen estereoscópica de Carlitos Real”, en *Visión de Carlos Real de Azúa*. Montevideo, Banda Oriental/CIESU, 1987: 77-87. [Originalmente en *Jaque, Separata*, Montevideo, 13 de julio de 1984]

_____. *Borges: una biografía literaria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987. [Versión castellana, a cargo de Homero Alsina Thevenet, de *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. New York, Dutton, 1978]

_____. *La obra crítica de Emir Rodríguez Monegal. Tomo I: Las letras del Uruguay (Del Novecientos a la generación del 45)*. Montevideo, Ed. de la Plaza, 1994. (Recopilación, ordenación y notas de Pablo Rocca y Homero Alsina Thevenet. Prólogo y Bibliografía de Pablo Rocca) [Antología de artículos de diversas revistas y libros, publicados entre 1944 y 1982, además del inédito “Un perfil del Uruguay”].

_____. “Mi primer Onetti”, en *Homenaje a Emir Rodríguez Monegal*. Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, 1987: 143- 144.

_____. “Borges/ de Man/ Derrida/ Bloom: La desconstrucción *avant et après la lettre*”, en *Diseminario. La desconstrucción, otro descubrimiento de América*, Autores Varios. Montevideo, XYZ ed., 1987: 119-123. [Última conferencia dictada en Montevideo una semana antes de morir]

_____. *Obra selecta*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2003. (Selección, prólogo y cronología de Lisa Block de Behar).

(III) Traducciones de textos de autores brasileños *propiciadas* por Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal en sus respectivos proyectos editoriales (colecciones de libros, antologías, revistas y páginas culturales en las que tuvieron responsabilidad)³³¹

³³¹ La castellanización de los nombres propios corre por cuenta de los editores. No hay, por tanto, errores o confusiones en la transcripción en estos casos, sino reproducción fiel de un criterio editorial, de una política de

RAMA, Ángel

1. Colecciones de libros

1.1. Editorial Arca, Montevideo (1962-1972) 332

RIBEIRO, Darcy. *La España de la conquista*. Montevideo, Arca / Editores Reunidos, junio 1968: 41-60. [Fascículo 3 de *Enciclopedia Uruguaya*, plan dirigido por Ángel Rama]

_____. *Configuraciones histórico-culturales americanas*. Montevideo, CEL, 1972. Reedición: Arca, 1974. [La dirección del CEL, Centro de Estudios Latinoamericanos, era ejercida por Ángel Rama. De hecho, no era más que un sello alternativo de Arca. El volumen tiene una “Nota del Editor”, que informa sobre la naturaleza del texto, que “*resume la tesis de su libro Las Américas y la Civilización, habiendo sido presentado al público inglés por la revista Current Anthropology en su ejemplar del vol. 11, N° 4-5, octubre-diciembre 1970*”].

1.2. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1975-1982

ALMEIDA, Manuel Antonio de. *Memorias de un sargento de milicias*, vol. 25, 1977. Prólogo y notas de Antonio Candido. Cronología de Laura de Campos Vergueiro. Traducción de Elvio Romero.

ANDRADE, Mario. *Obra escogida*, vol. 56, 1979. Selección, prólogo y notas de Gilda de Mello e Souza. Cronología de Gilda de Mello y Souza y Laura de Campos Vergueiro.

ANDRADE, Oswald de. *Obra escogida*, vol. 84, 1981. Selección y prólogo de Haroldo de Campos. Cronología de David Jackson. Traducciones de Héctor Olea, Santiago Kovadloff y Márgara Rusotto.

AUTORES VARIOS. *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño (1917-1930)*, vol. 47, 1978. Compilación y prólogo de Aracy Amaral. Cronología de José Carlos Serroni. Traducción de Marta Traba.

AUTORES VARIOS. *Poesía de la Independencia*, vol. 59, 1979. Compilación, prólogo, notas y cronología de Emilio Carilla. Traducciones de Ida Vitale. [Incluye diversos poemas brasileños]

DA CUNHA, Euclides. *Los sertones*, vol. 79, 1980. Prólogo, notas y cronología de Walnice Nogueira Galvão. Traducción de Estela dos Santos.

lengua. Cabe consignar, asimismo, que no existe un repertorio de las colaboraciones de la sección literaria de *Marcha* ni un catálogo completo –ni mucho menos– de la editorial Arca de Montevideo.

332 Junto a su hermano Germán y al profesor y escritor José Pedro Díaz, Ángel Rama fundó esta editorial en la que estuvo al frente hasta que en 1972 se alejó de Uruguay, adonde no pudo volver por causa de la dictadura que se instaló en junio de 1973. La editorial siguió funcionando, bajo la responsabilidad de Alberto Oreggioni hasta 1993. Ese año pasó a ser controlada casi plenamente por Claudio A. Rama, hijo de Ángel, y hacia fines de esa década se extinguió. Volvió a editar en 2002 en manos de otros propietarios.

FREYRE, Gilberto. *Introducción a la historia de la sociedad patriarcal en el Brasil: Casa-Grande y Senzala: Formación de la familia brasileña bajo el régimen de la economía patriarcal*, vol. 11, 1977. Prólogo y cronología Darcy Ribeiro. Traducción de Benjamín de Garay y Lucrecia Manduca.

LIMA BARRETO. *Dos novelas (Recuerdos del escribiente Isaías Caminha y El triste fin de Policarpo Quaresma)*, vol. 49, 1978. Prólogo y cronología de Francisco de Assis Barbosa. Traducción y notas de Haydée Jofre Barroso.

MACHADO DE ASSIS, Joaquín M. *Cuentos*, vol. 33, 1978. Selección y prólogo Alfredo Bosi. Cronología de Neusa Pinsard Caccese. Traducción de Santiago Kovadloff.

_____. *Quincas Borba*, vol. 52, 1979. Prólogo de Roberto Schwarz. Cronología de Neusa Pinsard Caccese. Traducción de Jorge García Gayo.

ROMERO, Silvio. *Ensayos literarios*, vol. 93, 1982. Selección, prólogo y cronología de Antonio Candido. Traducción de Jorge Aguilar Mora.

2. Antologías

Primeros cuentos de diez maestros de la narrativa latinoamericana, Autores Varios. Barcelona, Planeta, 1975. (Selección, prólogo y notas de Ángel Rama) [Incluye un texto de Mário de Andrade y otro de João Guimarães Rosa]

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir

2. Antologías

The Borzoi Anthology of Latin American Literature. New York, Dutton, 1978. (2 vols.) (Selección prólogo y notas de Emir Rodríguez Monegal en colaboración con Thomas Colchie) [Incluye textos de varios brasileños, entre ellos, Mário de Andrade, João Guimarães Rosa y Clarice Lispector]

Noticias secretas y públicas de América. Barcelona, Tusquets, 1984. Edición de Emir Rodríguez Monegal. [Incluye textos relacionados a Brasil en la etapa del descubrimiento y la conquista: la carta de Pero Vaz de Caminha, textos testimoniales de Hans Staden y de Antônio Vieira y poemas de Gregorio de Matos]

3. Revistas literarias

Marcha, Montevideo (dirección entre 1945 y 1959)

[CANDIDO] DE MELLO E SOUZA, Antonio. “De Mello e Souza (*sic*) opina sobre los problemas de la nueva generación brasileña”, en *Marcha*, Montevideo, Nos. 559 y 558, 23 y 30 de enero de 1951: 13-14 y 15, respectivamente. [Reproducción de la encuesta realizada a Antonio Candido por Mario Neme en *O Estado de São Paulo*, 1943-1944, tomada de *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre, Livraria do Globo, 1945]

Mundo Nuevo, París (dirección entre 1966-1968, 25 números iniciales)

GUIMARÃES ROSA, João. “*Cuentos primeros/ Los márgenes de la alegría; Soroco, su madre, su hija; La bienhechora*”, Nº 6, diciembre 1966: 15-22. Traducción de Virginia Fagnani Wey.

_____. “Gran Sertón: Veredas”, Nº 8, febrero de 1967: 10-12. Traducción de Ángel Crespo. [Adelanto de la edición de Seix Barral, pasajes iniciales de la novela]

_____. “*Primeras historias/ Ninguno, ninguna; El caballo que bebía cerveza*”, Nº 20, febrero de 1968: 17-24. [Traducción del primer relato de Virginia Fagnani Wey; del segundo relato de Ángel Crespo, quien lo había divulgado antes en la *Revista de Cultura Brasileira*, Madrid, Nº 6, diciembre de 1963]

LISPECTOR, Clarice. “El huevo y la gallina” (cuento), Nº 6, diciembre 1966: 23-26. (Sin indicación de traductor)

PIÑÓN, Nélida. “Cantata” (cuento), Nº 6, diciembre 1966: 27-29. (Sin indicación de traductor)

*Obras literarias citadas***333**

ALCÂNTARA MACHADO, António de. “Abre-alas”, en *Revista de Antropofagia*, São Paulo, Nº 1, maio de 1928: 1. [Edição facsimilar: São Paulo, CLY, 1976. Introdução de Augusto de Campos).

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

ANDRADE, Mario de. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos/ São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978. (Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez) [1928].

_____. *Os contos de Belazarte*. São Paulo, Martins Livreiro/ Instituto Nacional do Livro/ Mec, 1972.

_____. “O movimento modernista”, en *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins Livreiro/ Instituto Nacional do Livro/ Mec, 1974: 231-255.

_____. “Literatura modernista argentina” [serie de artículos], en Rodríguez Monegal, 1978: 73-126.

_____. *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo, Livraria Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976. (Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez) [Notas de 1927 a 1932].

333 Incluye además de los textos ficcionales, ensayos, antologías y aun historias literarias y culturales referidos en el capítulo inicial o que, *citados expresamente*, hayan sido objeto de estudio de alguno de los críticos sobre los que se trabaja en esta tesis.

_____. “Um Sul-Americano”, en *Vida literária*. São Paulo, USP, 1993: 294-295. [1944].

BANDEIRA, Manuel. *Literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro, Fundo de Cultura, 1960. [1949].

_____. *Panorama de la poesía brasileña*. México, Fondo de Cultura Económica, 1951.

BAUZÁ, Francisco. *Estudios literarios*. Montevideo, Biblioteca “Artigas”, Colección de Clásicos Uruguayos, 1953. (Prólogo de Arturo Sergio Visca.) [1885]

BOMFIM, Manoel. *A America Latina. Males de origem*. Rio de Janeiro/ Paris, Garnier, 1905.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Visão do paraíso: os motivos endêmicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1977. (Prefácio de Antonio Candido) [1935]

BUENO, Luis. “Urupés y la crítica de Zum Felde”, en *La Democracia*, Montevideo, N° 33, 10 de agosto de 1921: 4, cols. 6-7.

BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN, Enrique. *9 poetas nuevos del Brasil*. Lima, Ed. Minerva, 1930.

CALLORDA, Pedro Erasmo. “Canto de gloria al Brasil”, en *Viajes*, Lima, Taller de Linotipia, 1940: 53-56. [1915]

CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979. (Prólogo de Carlos Fuentes. Cronología de Araceli García Carranza)

CENDRARS, Blaise. *Antología negra*. Buenos Aires. Ediciones Siglo Veinte, 1944. (Traducción de Manuel Azaña) [1921].

COUTURE, Eduardo J. *La comarca y el mundo*. Montevideo, Biblioteca Alfar, 1953.

DARÍO, Rubén. *Poesías completas*. Madrid, Aguilar, 1967 (10ª ed.). (Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aumentada con nuevas poesías y otras adiciones por Antonio Oliver Belmás).

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Edição crítica, Guillermo Giucci, Enrique Rodríguez Larreta e Edson Nery da Fonseca, coordenadores. Paris, 2002.

_____. *Americanidade e Latinidade da América Latina e outros textos afins*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado/ Universidade de Brasília, 2003. (Organização e notas de Edson Nery da Fonseca. Prefácio de Enrique Rodríguez Larreta e Guillermo Giucci)

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Bogotá, La Oveja Negra, 1982. [1967]

GARCÍA MEROU, Martín. *El Brasil Intelectual: impresiones y notas literarias*. Buenos Aires, Félix Lajouane, 1900.

G[UILLOT] M[UÑOZ], G[ervasio]. “La guitarra de los negros [...]”, en *La Cruz del Sur*, Montevideo, Nº 13, agosto de 1926: 22.

GUIMARÃES ROSA, João. *Gran Sertón: Veredas*. Barcelona, Seix Barral, 1967. (Traducción de Ángel Crespo) [1956]334

GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. 1996. Madrid, París, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima, Colección Archivos de la UNESCO, (Edición crítica de Paul Verdevoye). [1926]

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires-Madrid, BABEL, 1928.

_____. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

_____. *Plenitud de América. Ensayos escogidos*. Buenos Aires, Peña, del Giudice eds. 1952. (Selección y nota preliminar de Javier Fernández)

_____. *Selección de ensayos*. La Habana, 1965. (Antología y prólogo de José Rodríguez Feo)

_____. *Observaciones sobre el español en América y otros estudios filológicos*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1976. (Compilación y prólogo de Juan Carlos Ghiano)

_____. “Caminos de nuestra historia literaria”, en *La utopía de América*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978: 45-56. (Selección y cronología de Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot. Prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot)

HERNÁNDEZ, Felisberto. *Nadie encendía las lámparas*, en *Obras Completas*. Montevideo, Arca, 1983 (vol. 2). [1947]

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*, en *Poesía gauchesca*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977. (Prólogo de Ángel Rama. Edición y cronología de Jorge B. Rivera).

HIDALGO, Alberto, Vicente HUIDOBRO y Jorge Luis BORGES (prólogos). *Índice de la nueva poesía americana*. Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926. [La compilación parece responsabilidad de Alberto Hidalgo].

IPUCHE, Pedro Leandro. “El nativismo uruguayo”, en *Hombres y nombres. Libro cincuentenario (1909-1959). Ensayos y entretenimientos*. Montevideo, Imprenta Ligu, 1959: 113-129. [El volumen incluye el referido artículo “La conciencia uruguaya”].

334 Tanto Ángel Rama como Emir Rodríguez Monegal pudieron leer esta novela sólo en la versión castellana de Crespo.

JUVENAL, Amaro (seud. de Ramiro Barcellos). *Antônio Chimango e outros textos*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 2000. (Ensaio e notas de Luís Augusto Fischer) [1912].

LINS DO REGO, José. *Pedra Bonita*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1939. (2ª ed.)

_____. *Fogo Morto*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1944 (2ª ed.)

LOPES NETO, João Simões. *Cancioneiro guasca*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1954. [1910].

_____. *Contos gauchescos*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 1998. (Introdução e notas de Luís Augusto Fischer).

_____. “La trenza de la china”, en *Asir*, Mercedes, N° 32-33, mayo-junio de 1953. (Traducción y presentación de Julio C. da Rosa de “Os cabelos da china”).

_____. *Obra Completa*. Porto Alegre, Sulina/Copesul, 2003 (Paulo Bentancur, organizador).

LUSSICH, Antonio D. *Los tres gauchos orientales*. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 56, 1964. (Prólogo de Eneida Sansone de Martínez) [1872].

MARIÁTEGUI, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979. (Prólogo de Aníbal Quijano. Notas y cronología de Elizabeth Garrels) [1928]

MÁRMOL, José. *Cantos del Peregrino*. Buenos Aires, Eudeba, 1965 (Edición crítica de Elvira Burlando de Meyer). [1889. Manuscrito: 1844]

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Historia de la poesía hispanoamericana*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958. (2 vols)

MOOG, Viana. *Uma interpretação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, CEB, 1943.

OLIVARI, Nicolás. “La moderna literatura brasilera”, en *Martín Fierro*, II, N° 22, setiembre 10 de 1925: 161, col. 2. (Cit. por *Revista Martín Fierro*, 1924-1927. Edición facsimilar. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995. Introducción de Horacio Salas).

ONETTI, Juan Carlos. “[Quién es quién en la literatura uruguaya]”, en *Requiem por Faulker y otros artículos*. Montevideo, Arca, 1975. (Recopilación y prólogo de Jorge Ruffinelli) [Originalmente en *Marcha*, 1/IX/1939].

_____. *Cuentos secretos. Periquito el Aguador y otras máscaras*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1986. (Recopilación y prólogo de Omar Prego.)

_____. “Quijano era *Marcha*”, en *Periquito el Aguador y otros textos, 1939-1984*. Montevideo, Cuadernos de Marcha/ Intendencia Municipal de Montevideo, 1994. Recopilación y prólogo de María Angélica Petit. (Originalmente escrito en 1984 para la Agencia EFE).

PEREDA VALDÉS, Ildefonso. “Las nuevas tendencias literarias: Vicente Huidobro y el creacionismo”, en *La Mañana*, Montevideo, 17 de febrero de 1921.

_____. “Las nuevas tendencias literarias: Charles Vildrac”, en *La Mañana*, Montevideo, *circa* 1921. [Recorte sin data precisa en Colección I.P.V., Arch. Lit., B. N.].

_____. “El cubismo y la cuarta dimensión”, en *Los Nuevos*, Montevideo, Nº 6, diciembre de 1921: 9-10.

_____. “Literaturas europeas de vanguardia”, en *El Imparcial*, 1925. [Recorte sin data precisa en Colección I.P.V., Arch. Lit., B. N.].

_____. *La guitarra de los negros*. Montevideo/ Buenos Aires, Editoriales La Cruz del Sur y Martín Fierro, 1926.

_____. *Cinq poèmes negres*, Idelfonso (sic) Pereda Valdés. Montevideo, Aux Editions de “La Cruz del Sur”, 1927. (Prólogo de Álvaro Guillot Muñoz).

_____. (compilación y prólogo) *Antología de la moderna poesía uruguaya*, Ildefonso Pereda Valdés. Buenos Aires, El Ateneo, 1927. (Epílogo de Jorge Luis Borges).

_____. “Borges y Xul Solar”, en *El País*, Montevideo, 8 de febrero de 1966: 2 y 5.

_____. “Cómo conocí a...”, en *El País*, Montevideo, 15 de enero de 1967. [Sobre su relación con varios vanguardistas argentinos a fines de los años veinte].

QUIROGA, Horacio. *Sobre literatura*. Montevideo, Arca, 1967. (Prólogo de Roberto Ibáñez).

_____. *Cuentos completos*. Buenos Aires, Losada, 2002;2003 (2 vols.) (Plan general de la obra: Jorge Lafforgue. Coeditores: Jorge Lafforgue y Pablo Rocca).

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro/ São Paulo, Ed. Record, 1986. Pósfacio de Alvaro Lins. [1938]

_____. *Angustia*. Montevideo, Ed. Independencia, 1944. (Traducción de Serafín J. García). [1941]

RODÓ, José Enrique. *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1967. (Introducción, prólogos y bibliografía de Emir Rodríguez Monegal) (2ª ed)

ROJAS, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Los Coloniales, segunda parte*. Buenos Aires, Losada, 1948. [1918]

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, José Olympio ed., 1953 (5 vols.) (Organizada e prefaciada por Nelson Romero) [1888-1890]

_____. *Literatura, história e crítica*. Rio de Janeiro/Aracaju: Imago/Universidade Federal de Sergipe, 2002. (Organização Luiz Antonio Barreto).

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*, en *Toda la obra*. Madrid, París, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima, Colección Archivos de la UNESCO, 1996. (Edición crítica de Claude Fell). [1955]

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Historia de la literatura americana*. Santiago de Chile, Ercilla, 1937.

SARMIENTO, Domingo F. *Viajes por Europa, África y América, 1845-1847 y Diario de gastos*. Buenos Aires, ALCA XX/ FCE/ Colección Archivos de la UNESCO, 1993. (Edición crítica de Javier Fernández, coordinador).

SIN FIRMA. “En torno a la plenipotencia del señor Oliveira Lima”, en *Revista de América*, París, Tomo II, 1913: 167.

SILVA VALDÉS, Fernán. “Contestando a la encuesta de *La Cruz del Sur*”, Montevideo, N° 18, julio-agosto 1927.

SILVA VALDÉS, Fernán. “Autobiografía” [Tercera parte], en *Revista Nacional*, Montevideo, N° 200, abril-junio 1959: 206-216.

SOTO Y CALVO, Francisco. *Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana. Antología de Van guardia!* (sic). Buenos Aires, J. Samet – Librero Editor, 1927.

VARELA, José Pedro. *Obras pedagógicas. La legislación escolar*, dos vols. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 1964. [1876].

VERÍSSIMO, José. *Cultura, literatura e política na América Latina*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1986. (Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa).

_____. “Letras Hispano-americanas”, en *Homens e coisas estrangeiras, 1899-1908*. Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras/ Topbooks, 2003: 469-478. (Prefácio de João Alexandre Barbosa) [1902-1910].

VIANA, Javier de. *Crónicas de la revolución del Quebracho*. Montevideo, Claudio García ed., 1944. (Recopilación y prólogo de Juan E. Pivel Devoto) [1885].

_____. *Con divisa blanca*. Buenos Aires/ Montevideo, *circa* 1910. [1904].

_____. *Leña seca (Costumbres de campo)*. Montevideo, Claudio García ed., *circa* 1922 (6ª ed.) [1911].

_____. *Abrojos (Cuentos camperos)*. Montevideo, Claudio García ed., 1936 (tercer millar). [Incluye la “Auto-biografía” de Javier de Viana] [1918].

_____. *Yuyos*. Buenos Aires, Vicente Matera ed., 1920.

_____. *Ranchos (Costumbres del campo)*. Montevideo, Claudio García ed., 1920.

- _____. *Paisanas (Costumbres de campo)*. Montevideo, Claudio García ed., 1920.
- _____. *La Biblia Gaucha*. Montevideo, Tauro, 1973. [1925].
- _____. *Selección de cuentos*, dos vols. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 1965. (Selección y prólogo de Arturo S. Visca).
- UGARTE, Manuel (compilador). *La joven literatura hispanoamericana. Pequeña antología de prosistas y poetas*. Paris, Librería Armand Colin, 1915 (Tercera edición con un apéndice).
- VIGNALE, Pedro Juan y César TIEMPO (compilación y noticias). *Exposición de la actual poesía argentina, 1922-1927*. Buenos Aires, Editorial Minerva, 1927.
- ZAVALA MUNIZ, Justino. *Crónica de Muniz*. Montevideo, Impresora Uruguaya, 1921.
- ZUM FELDE, Alberto. “*Urupés. Cuentos del Brasil*, por Monteiro Lobato”, en *El Día Edición de la Tarde*, Montevideo, N° 727, 6 de agosto de 1921: 1, cols. 6 y 7.
- _____. “Literatura brasileña. (La cola del Lobato...)”, en *El Día Edición de la Tarde*, Montevideo, N° 734, 13 de agosto de 1921:1, cols. 6-7. (Respuesta a Luis Bueno).
- _____. “Letras Ibero-Americanas. *Os exilados*, novela brasileña de J. M. Bello”, Alberto Zum Felde, en *El Ideal*, Montevideo, N° 3.356, 23 de febrero de 1928: 7, cols. 3, 4 y 5.
- _____. *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 1967, 3 vols. [1ª edición: 1930, en tres vols. Reedición: 1941].
- _____. *El problema de la cultura americana*. Buenos Aires, Losada, 1943.
- _____. *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: la narrativa*. México, Guaranía, 1959.
- _____. *Metodología de la historia y la crítica literarias (y otros estudios)*. Montevideo, Academia Nacional de Letras, 1980. (Nota preliminar de Arturo S. Visca).

Libros y artículos **335**

- AGUIAR, Flavio (org.). *Antonio Candido: pensamento e militância*. São Paulo, Humanitas/FFLCH, USP/Fundação Perseo Abramo, 1999.
- AGUILAR, Gonzalo. *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario, Beatriz Viterbo ed., 2003.

335 Incluye textos específicos sobre la labor crítica de Antonio Candido, Haroldo de Campos, Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, así como otros que directamente estén relacionados con su actuación o formas de producción.

ALSINA THEVENET, Homero. “Emir Rodríguez Monegal (1921-1985”, en *La desconstrucción avant et après la lettre*”, en *Diseminario. La desconstrucción, otro descubrimiento de América*, Autores Varios. Montevideo, XYZ ed., 1987.

_____. (coordinador). *Emir Rodríguez Monegal*, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 207, 22 de octubre de 1993.

_____. “*Mundo Nuevo*, todavía: Polémicas de otros tiempos”, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 397, 13 de junio de 1997: 10-11. [Artículo a propósito de *Mundo Nuevo* [...], de María Eugenia Mudrovic, 1997]

ANTELO, Raúl. “A linhagem cartográfica: de Rama aos românticos”, en *Continente Sul/Sur*, N° 1, setembro 1996: 77-85.

_____. (ed) *Antonio Candido y los estudios culturales*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001. [Incluye textos de, entre otros, Ángel Rama (v.), Beatriz Sarlo (v.), Gonzalo Aguilar (v)]

_____. “El guión de extimidad”, en *Sociedad*. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, N° 22, Primavera 2003: 97-109.

ARIAS, Jorge. “La máscara y el rostro”, en *Asamblea*, Montevideo, 16 de setiembre, 16 y 24 de octubre de 1985. [Artículo en tres entregas sobre *Las máscaras democráticas del modernismo*].

AUTORES VARIOS. *Esboço de figura. Homenagem a Antonio Candido*. São Paulo, Duas Cidades, 1979.

BEZERRA DE MENEZES, Adélia. *A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*. Petrópolis, Vozes, 1979.

CALASANS DE RODRÍGUEZ, Selma. “Emir Rodríguez Monegal y el Brasil”, en *Homenaje a Emir Rodríguez Monegal*. Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, 1987: 133-140.

CASTRO ROCHA, João Cezar. “A formação da leitura no Brasil – esboço de releitura de Antonio Candido”, en *Literatura e identidades*, José Luis Jobim (org) Rio de Janeiro: J.L.J.S Fonseca, 1999: 57-70.

CEVASCO, Maria Elisa. “Dois criticos literarios”, en *Margens da Cultura*, Benjamin Abdala Junior (org). São Paulo, Boitempo Ed., 2004: 135-158. [Sobre Antonio Candido y Raymond Williams]

CLAPS, Manuel. “*Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*, por Arturo Ardao”, en *Número*, Montevideo, N° 13-14, marzo-junio 1951: 218-221.

_____. “Sobre la conciencia histórica de Hispanoamérica”, en *Número*, Montevideo, N° 23-24, abril-setiembre de 1953: 249-254.

COSTA LIMA, Luiz. “Concepção de história literária na *Formação*”, en *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro, Rocco, 1991: 149-166.

D'INCÃO, Maria Angel e Eloísa F. SCARABÔTOLO (organizadoras) *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. 1993.

DWYER, John. "A un año de su muerte: Recordando a Emir Rodríguez Monegal", en *Últimas Noticias*, Caracas, 23 de noviembre de 1986: 9-10.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. "Ángel Rama y la *Casa de las Américas*". *Casa de las Américas* 192 (julio-setiembre 1993): 48-63. [Reproducido en *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Mabel Moraña (ed) Pittsburgh, IILI, 1997: 295-317]

FLÓ, Juan. "Problemas de la juventud en nuestro país", en *Problemas de la juventud uruguaya*. Montevideo, Ed. Marcha, 1954: 143-156. (Prólogo de Carlos Real de Azúa).

FRANCO, Jean. "Ángel Rama y la transculturación narrativa en América Latina", en *Sin Nombre*, San Juan de Puerto Rico, N° 14, 1989.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

KING, John. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990. [1986].

LEENHARDT, Jacques. "Ángel Rama, une figure clé de la critique latino-américaine", *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, N° 14-15, julio 1994-junio 1995: 201-210.

MARIACA, Guillermo. "La modernidad y la crítica literaria latinoamericana", en *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, N° 14-15, julio 1994-junio 1995: 147- 163.

MARTÍNEZ, Agustín. "La tradición culturalista en la crítica literaria latinoamericana", en *Eco*, N° 44, 1/265, 1983.

MONTALDO, Graciela. "Se van los otros: Ángel Rama fuera de lugar", en *Sujetos en tránsito (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*, Álvaro Fernández-Bravo, Florencio Garramuño y Saúl Sosnowski (editores). Buenos Aires, Alianza, 2003: 143-162.

MORAÑA, Mabel. "Ideología de la transculturación". *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Mabel Moraña (ed) Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997: 137-145.

_____. *Crítica impura*. Madrid, Iberoamericana, 2004 [Especialmente: "Barroco y transculturación", "De metáforas y metonimias: Antonio Cornejo Polar en la encrucijada del latinoamericanismo internacional", "Subjetividad y campo intelectual en el *Diario* de Ángel Rama"]

MORAÑA, Mabel y Horacio MACHÍN (eds.) *Marcha y América Latina*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003.

MOREIRAS, Alberto. "Elementos de articulación teórica para el subalternismo latinoamericano. Candido y Borges", en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nos. 176-177, julio-diciembre 1996: 875-891.

MUDROVCIC, María Eugenia. Mundo Nuevo. *Cultura y Guerra Fría en la década del 60*. Rosario, Beatriz Viterbo Ed., 1997.

PEDROSA, Celia. *Antonio Candido: a palavra empenhada*. São Paulo/ Niterói, EdUSP/ EdUFF, 1994.

PESSÔA DE OLIVEIRA, Silvana. "Ángel Rama e Antonio Candido: confluências do olhar", en *Trocas culturais na América Latina*, Luis Alberto Brandão Santos/ Maria Antonieta Pereira (orgs). Belo Horizonte, UFMG, 2000: 97-103.

PONTES, Heloísa. *Destinos mistos. Os críticos do grupo Clima em São Paulo (1940-68)*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

REAL DE AZÚA, Carlos (antología, prólogo y artículos). *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* (2 vols.). Montevideo, Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, 1964. [Incluye un texto de Rodríguez Monegal y otro de Rama, así como artículos sobre cada uno de los críticos mencionados].

RIBEIRO COELHO, Haydée. "Interlocuções no exílio: Uruguai e Brasil", 2003 [Sobre Darcy Ribeiro y otros brasileños exiliados en Uruguay durante la dictadura militar que se instaló en 1964] [Manuscrito]

RÍOS, Alicia (coord.). *Homenaje a Ángel Rama*, en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, Caracas, N° 22/23, 2003-2004: 7-327. [Incluye trabajos sobre distintos aspectos de la obra de Rama, de Raúl Antelo, Richard Rosa, Graciela Montaldo, María Inés de Torres, Carlos Pacheco y Marisela Guevara Sánchez, Gordon Brotherson, Javier Lasarte Varcárcel, Alberto Giordano, Eva Klein, Vicente Lecuna, María del Carmen Porras, Juan Poblete, Abril Trigo y Luz Mena].

ROCCA, Pablo. *35 años en Marcha (Crítica y Literatura en Marcha y en el Uruguay, 1939-1974)* Montevideo, División Cultura de la I.M.M., 1992. [2ª ed., ampliada y corregida, en *Nuevo Texto Crítico*, Stanford University, Stanford, N° 11, 1993: 3-152]

_____. "La autobiografía de Emir Rodríguez Monegal: Transformaciones (y traiciones) de la memoria", en *Brecha*, Montevideo, N° 347, 24 de julio de 1992: 15-17. [Separata: "La Lupa"].

_____. *Marcha, las revistas y las páginas literarias (1939-1964)*, en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea. Tomo I. Los narradores del medio siglo*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1996: 13-37. (Plan y Dirección de Heber Raviolo y Pablo Rocca)

_____. (editor) *El Uruguay de Borges. Borges y los uruguayos*. Montevideo, Universidad de la República/ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Linardi y Risso, 2002.

_____. “La crítica como un puente cultural: José Pereira Rodríguez”, en *Anuario del Centro de Estudios Gallegos*, 2004. Montevideo, CEGAL, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, 2004: 181-194.

_____. “*Sur* y las revistas uruguayas (La conexión Borges, 1945-1965)”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 208-209, julio-diciembre 2004, págs. 811-824. (Número especial dedicado a “Revista literarias/culturales latinoamericanas del siglo XX”, Jorge Schwartz y Roxana Patiño (coordinadores).

RODRÍGUEZ NEBOT, Joaquín. “Borges y Emir: un cuento a desarrollar”. [Comunicación leída en el Congreso “Borges y el Uruguay”, Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, 11 de agosto de 1999. Manuscrito]

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (org.). *História e Literatura: Homenagem a Antonio Candido*. São Paulo, Ed. UNICAMP/ Imprensa Oficial/ Memorial da América Latina, 2003.

RUFFINELLI, Jorge. “Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal: notas para un paralelo imposible”, en *Brecha*, Montevideo, 10 de enero de 1986: 24-25.

_____. “Desde el laberinto: el Borges de Emir Rodríguez Monegal”, en *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, Tercera Época, Año III, N° 23, setiembre de 1987: 61-69.

_____. “Ángel Rama, *Marcha* y la crítica literaria latinoamericana en los 60s”, en *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, N° 14-15, julio 1994-junio 1995: 49-59.

SÜSSEKIND, Flora. “Relógios e ritmos. En torno a un comentario de Antonio Candido”, en *A voz e a série*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998, 71-103.

SCHMIDT, Friedhelm. “¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?”, en *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, N° 14-15, julio 1994-junio 1995: 193-199.

SCHWARZ, Roberto. “Pressupostos, salvo engano, da «Dialética da malandragem»”, en *Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*, Celso Lafer (org) São Paulo, Duas Cidades, 1979: 172-180.

_____. “Originalidade da critica de Antonio Candido”, en *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, N° 14-15, julio 1994-junio 1995: 175-191.

_____. *Seqüências brasileiras*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999: 7-58. [Reúne cuatro textos de diversos momentos sobre Antonio Candido]

SCHWARTZ, Jorge (coordinador). “Emir Rodríguez Monegal (1921-1985)”, en *Folhetim de Folha de São Paulo*, São Paulo, N° 472, 23 de fevereiro de 1986: 1-7. [Además del coordinador, incluye colaboraciones de Haroldo de Campos, Leyla Perrone-Moisés, Selma Calasans Rodríguez e Irlemar Chiampi].

VARGAS LLOSA, Mario. “La pasión y la crítica”, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 217, 31 de diciembre de 1993: 13. (Originalmente en *El Comercio*, Lima, diciembre 1983) [Sobre Ángel Rama, incluye comparación con Emir Rodríguez Monegal]

VENTURINI, Juan Carlos. “Ángel Rama y el nacionalismo cultural”, en *Alfaguara*, Montevideo, N° 13, diciembre 1995-enero 1996: 33-39.

ZANETTI, Susana. “Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 160-161, julio-diciembre 1992: 919-932.

*Obras de referencia***336**

ACHUGAR, Hugo. “La década del veinte. Vanguardia y batllismo. El intelectual y el Estado”, en *Vida y Cultura en el Río de la Plata*, Autores varios. Montevideo, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1987: 99-116.

ADORNO, Theodor. *Notas sobre literatura, Obra completa, 11*. Madrid, AKAL, 2003. (Edición de Rolf Tiedemann. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz)

AMARAL, Aracy A. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo, Editora 34/FAPESP, 1997.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Traducción de Eduardo L. Suárez) [1983/1991].

ANTELO, Raúl. *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*. São Paulo, Hucitec/ MinC/ Pró-Memória/ Instituto Nacional do Livro, 1986. [Incluye la serie “Literatura modernista argentina” y otras notas sobre hispanoamericanos, así como el catálogo de la biblioteca hispanoamericana de Mário de Andrade].

_____. “Veredas de enfrente: Martinfierrismo, Ultraísmo, Modernismo”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nos. 160-161, julio-diciembre 1992: 853-876.

_____. *Algaravia. Discursos de nação* (Inclui o romance *Jerônimo Barbalho Bezerra*, de Vicente P. Carvalho Guimarães). Florianópolis, Editora da UFSC, 1998.

ARDAO, Arturo y Julio CASTRO. *Vida de Basilio Muñoz. Hombre de ayer, de hoy y de mañana*. Montevideo, Editorial Acción, 1937. (Prólogo de Carlos Quijano) [Reeditado, con correcciones y bajo el título *1875-1935. Sesenta años de revolución. (Vida de Basilio Muñoz)*, *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, N° 56, diciembre 1971].

ARDAO, Ardao. “Nuestra América”, en *Marcha*, Montevideo, N° 16, 6 de octubre de 1939: 5. (Reproducido en *Antología de Marcha (1939)*, Hugo Alfaro (selección y prólogo). Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1970: 102-103).

_____. *Espiritualismo y positivismo en el Uruguay*. México, Fondo de Cultura Económica, 1950.

336 Incluye artículos y libros teóricos o críticos, así como historias generales o particulares de cuestiones culturales, políticas, sociales o de otra índole. Siempre que no hayan servido como objeto de trabajo según se indicó en el ítem precedente.

_____. *Racionalismo y liberalismo en el Uruguay*. Montevideo, Universidad de la República, 1962.

_____. *Etapas de la inteligencia uruguaya*. Montevideo, Universidad de la República, 1968.

_____. (Prólogo y antología). *Rodó. Su americanismo*. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1970.

_____. *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*. Caracas: CELARG, 1980.

_____. *Nuestra América Latina*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

_____. *La inteligencia latinoamericana*. Montevideo, Universidad de la República, 1987. [Especialmente “Americanismo literario”].

_____. “Prólogo”, en *América Latina. Una nación de Repúblicas*, vol. III, Carlos Quijano. Montevideo, Cámara de Representantes, 1989, pp. XVII-XLI.

_____. “Introducción general” a *Los golpes de Estado (1933 y 1942)*, Carlos Quijano. Montevideo, Cámara de Representantes, 1989.

_____. *Romania y América Latina*. Montevideo, Biblioteca de Marcha/Universidad de la República, 1991.

_____. “¿Dos Marchas?”, en *Marcha y América Latina*. Mabel Moraña y Horacio Machín (editores). Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003: 511-512. [Publicado, originalmente, en *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, N° 151, junio 1999].

ARTUNDO, Patricia. “El futurismo en Buenos Aires: 1909-1914”, en *Europa y Latinoamérica. Artes visuales y música*. III Jornadas de Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1999 [Edición en CD ROM].

_____. “Berta Singerman e o Brasil: crônica de uma amizade interrompida”, en *A Aventura modernista de Berta Singerman. Uma voz argentina no Brasil*. São Paulo, Museu Lasar Segall/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ MinC, 2003: 6-13. (Tradução de Gênese Andrade).

_____. Mário de Andrade e a Argentina . Um país e sua produção cultural como espaço de reflexão. São Paulo, EDUSP/ FAPESP, 2004. (Tradução de Gênese Andrade).

ASENCIO, Pilar. “Una frontera sociolingüística en el Uruguay del siglo XIX: lengua española e identidad nacional”, en *Spanish in Context*, Amsterdam/ Philadelphia, I, 2, 2004: 215-240.

AYESTARÁN, Lauro. “Prólogo” a *Vocabulario rioplatense razonado* [1899], de Daniel Granada. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 1957.

_____. “Prólogo” a *Versos criollos* [1894], de Elías Regules. Montevideo, Biblioteca Artigas, Colección de Clásicos Uruguayos, 1965.

AUTORES VARIOS. *Homagem a Mário de Andrade*. Número especial de *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, Ano XII, vol. CVI, enero-febrero 1946. [Referido por Rodríguez Monegal como fuente para “el contexto de Mário” del que se valió para redactar su libro *Borges/ Mário de Andrade*]

BARRÁN, José Pedro y Benjamín NAHUM. *El Uruguay del Novecientos* (Tomo I de *Batlle, los estancieros y el Imperio Británico*). Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1978.

_____. *Historia política e historia económica*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2002.

BAKHTINE, Mijail M. *Ecrits sur le freudisme*. Lausanne: L'age d'homme, 1980. (Textes traduits du russe par Guy Verret)

BARTHES, Roland. “Escritores, intelectuales, profesores”, en *¿Por dónde empezar?*. Barcelona, Tusquets, 1974: 83-109. (Traducción de Francisco Llinás)

BENJAMIN, Walter. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires, Sur, 1967. (Versión castellana de H.A. Murena)

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 2000. (2ª reimpresão) (Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista)

BERMAN, Marshall. *Todo lo que es sólido se disuelve en el aire*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986 [1984].

BORGES, Jorge Luis. “Interpretación de Silva Valdés”, en *Inquisiciones*, Buenos Aires, Seix Barral, 1993: 67-70. [1925].

_____. “Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana”, en *Textos recobrados, 1919-1929*. Buenos Aires, Emecé, 1997: 316. (Edición al cuidado de Sara Luisa del Carril). [1927].

_____. *Prosa narrativa*. Barcelona, Bruguera, 1982 (2 vols.)³³⁷

BOURDIEU, Pierre. *Cosas dichas*. Barcelona, Gedisa, 1988. [1982]

_____. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 1997. [1992]

_____. *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires, Eudeba, 1999. [1990]

³³⁷ La inclusión de los textos de Borges como “obra de referencia” obedece a que, dada la naturaleza de este trabajo y sobre todo para la lectura de Emir Rodríguez Monegal, sus textos fueron tomados como tales, además de ser objeto de trabajo crítico específico, aspecto este que se desplaza, salvo en el caso de la lectura en paralelo con Mário de Andrade.

BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península, 1986 [1974].

CAETANO, Gerardo y José Pedro RILLA. *Historia contemporánea del Uruguay. De la Colonia al Mercosur*. Montevideo, CLAEH/Fin de Siglo, 1996.

CAIRO, Luiz Roberto. “Don Martín García Merou: repercussões de um escritor argentino na crítica literária brasileira do século XIX”, en: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, N° 35. São Paulo, IEB-USP, 1993: 182-193.

_____. “Martín García Merou e José Veríssimo: um diálogo latino-americano”, en *Literatura Comparada: ensaios* (Eneida Leal Cunha e Eneida Maria de Souza, orgs.) Salvador: EDUFBA, 1996: 57-66.

_____. “Martín García Merou: um olhar portenho sobre Sílvio Romero”, en *Limiares Críticos: Ensaio de Literatura Comparada* (Reinaldo Marques e Gilda Neves Bittencourt, orgs.) Belo Horizonte: Autêntica, 1998: 133-141.

_____. Martín García Merou e o Visconde de Taunay: considerações em torno de um diálogo latino-americano, en *Vertentes*, 16. São João Del-Rei, MG: FUNREI, jul.-dez./2000, p. 119-123.

CALINESCU, Matei. *Cinco faces de la modernidad*. Madrid, Tecnos, 1985 [1981].

CASTRO ROCHA, João Cezar y Jeffrey T. SCHNAPP. “As velocidades brasileiras de uma inimizade desvairada. O (des)encontro de Marinetti e Mário de Andrade em 1926”, en *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, 1996: 41-54.

CASTRO ROCHA, João Cezar. “«Futures Past»: On the Reception and Impact of Futurism in Brazil”, en *Internacional Futurism in Arts and Literature*, Edited by Günter Berghaus. Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2000: 204-221.

_____. “O Brasil mítico de Marinetti”, en *Mais! (Folha de São Paulo)*, São Paulo, 12 de mayo de 2002: 4-11. (Recogido en *O exílio do homem cordial*. Rio de Janeiro, Museu da República, 2004).

CLAPS, Manuel A. (con la colaboración de Mario Daniel Lamas). *El batllismo como ideología*. Montevideo, Cal y Canto, 1999.

CORNEJO POLAR, Antonio. *La cultura nacional: problema y posibilidad*. Lima, Lluvia ed., 1980.

_____. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, Cep, 1989.

_____. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Editorial Horizonte, 1994.

CORTAZZO, Uruguay. *Zum Felde, crítico militante*. Montevideo, Arca, 1981. [Incluye una selección de artículos del autor publicados en *El Día*, Montevideo, 1921-1929].

CROW, John. "Historiografía de la literatura iberoamericana", en *Revista Iberoamericana*, nos. 200-201, Julio-Setiembre 2002: 549-556. (Originalmente en vol. II, Nº 4, 1940)

CHASTEEN, John Charles. *Héroes a caballo. Los hermanos Saravia y su frontera insurgente*. Montevideo, Aguilar, 2001. (Traducción del inglés de Aída Alfieri).

CHIAPPINI, Ligia. *No entretanto dos tempos. Literatura e História em João Simões Lopes Neto*. São Paulo, Martins Fontes ed., 1988.

_____. "Motivos e critérios de uma segunda edição crítica dos *Contos gauchescos* e das *Lendas do sul*", en *Simões Lopes Neto*. Porto Alegre, Cadernos Porto & Vírgula 17/ Unidade Editorial, 1999: 15-24. (Claudio Cruz, organizador).

DALMARONI, Miguel. "Conflictos culturales: notas para leer a Raymond Williams", en *Punto de Vista*, Buenos Aires, Nº 79, agosto 2004: 42-48.

DE DIEGO, José Luis (director). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.

DE FREITAS REIS, Livia. "Transculturação e transculturação narrativa", en *Conceitos de Literatura e Cultura*, Eurídice Figueiredo (organizadora). Rio de Janeiro, EDUFF/UFJF, 2005: 465-488.

DELLA VOLPE, Galvano. *Crítica del gusto*. Barcelona, Seix Barral, 1966. (Traducción de Manuel Sacristán) [1963]

DE MORAES, Marcos António (organização, prólogo e notas). *Correspondência Mário de Andrade/ Manuel Bandeira*. São Paulo, EDUSP/ IEB, 2001 (2ª edição).

DEMASI, Carlos. *La lucha por el pasado. Historia y nación en Uruguay (1920-1930)*. Montevideo, Trilce, 2004.

DE SOUZA, Eneida Maria. "Notas sobre a crítica biográfica", en *Crítica cult.* Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002: 111-120.

DE TORRE, Guillermo. *Literaturas europeas de vanguardia*. Sevilla, Renacimiento/ Biblioteca de Rescate, 2001. (Preliminar de Miguel de Torre Borges. Edición de José María Barrera López) [1925].

EAGLETON, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1998. (Traducción de José Esteban Calderón) [1983]

_____. *A função da crítica*. São Paulo, Livraria Martins Fontes, 1991. (Traducción de Jefferson Luiz Camargo) [1984]

_____. *Ideología. Una introducción*. Barcelona, 1997. (Traducción de Jorge Vigil Rubio) [1995]

_____. *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Barcelona, Paidós, 2002. (Traducción de Ramón José del Castillo) [2000]

ELIOT, Thomas S. "Tradition and the Individual Talent", en *Select Essays*, T. S. Eliot. London, Faber & Faber, 1932. [1919]

_____. *Criticar al crítico*, Madrid, Alianza, 1973. [1961]

ESCARPIT, ROBERT. *Le littéraire et le social: éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris, Flammarion, 1970.

_____. *L'écrit et la communication*. Paris, Presses Universitaires de France, 1973.

FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista. Hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo, EDUSP/ FAPESP/ Perspectiva, 1994.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo, EDUSP, 2004 [1994]

FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro. "Americanismo, biología e identidad: el cuerpo continental en Manoel Bomfim y Carlos Octavio Bunge", en *Hispanamérica*, Maryland, Nº 92, 2002: 61-94.

_____. "El entre-lugar brasileiro en el museo latinoamericano", en *Gragoatá*, Niterói, Universidade Federal Fluminense, Nº 17, 2º semestre de 2004: 101-116.

FINCH, Henry. *La economía política del Uruguay contemporáneo (1870-2000)*. Montevideo, Banda Oriental, 2005.

FLÓ, Juan. *El patrón del gusto (Reflexiones sobre las imposibilidades de la estética empirista en el siglo XVIII y las posibilidades abiertas y cerradas por el arte del siglo XX)*. Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2001.

_____. *Las dificultades del concepto "arte"*, en *Papeles Uruguayos de Filosofía*, Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Nº 1, 2002: 28- 60.

FREIRE, Tabaré J. *Javier de Viana; del gaucho al paisano*. Montevideo, CEDAL, 1968 (Capítulo Oriental): 263-288.

FREUD, Sigmund. *Introducción al psicoanálisis*. Madrid, Alianza, 1968. (Traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres).

GOLDMANN, Lucien. *Para una sociología de la novela*. Madrid, Gallimard, 1975. (Traducción de Jaime Ballesteros y Gregorio Ortiz) [1964]

GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana, Casa de las Américas, 1987.

GRAMSCI, Antonio. *Letteratura e vita nazionale*. Torino, Einaudi, 1953 (3ª ed.)

GREMBECKI, M. Helena y Telê JARDIM PORTO. “Leituras hispano-americanas de Mário de Andrade”, en *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, São Paulo, N° 419, 27 de fevereiro de 1965: 1.

GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Editorial Crítica, 1985.

GUSDORF, Georges. “Problemas teóricos de la autobiografía”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Autores Varios. Barcelona, Antrophos, Suplementos, 29, 1991: 2-18.

GURGEL RIBEIRO, Maria Paula. “Quiroga y Monteiro Lobato: Encuentros americanos”, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 803, 24 de marzo de 2005: 6-7. (Traducción de Pablo Rocca) [Incluye las cartas de Horacio Quiroga a Monteiro Lobato].

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *El intelectual y la historia*. Caracas, La Nave Va, 2001.

HADJINICOLAOU, Nikos. *On the Ideology of Avant-Gardism*, en *Praxis*, vol. 6, UCLA, 1982: 39-70.

HALPERÍN DONGHI, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid, Alianza Editorial, 1969.

_____. *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana/ Instituto Torcuato Di Tella, 1985.

_____. “Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta”, en *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987: 277-294. [1981]

_____. “Apertura”, en *Marcha y América Latina*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003: 19-25.

HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1972. (3 vols.)

JITRIK, Noé. “Notas sobre la vanguardia latinoamericana”, en *La vibración del presente*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998: 60-78. [1982].

LARSEN, Neil. “A Note on Lukács’ *The Historical Novel* and de Latin American Tradicion”, en *The Historical Novel in Latin American*. Daniel Balderston (editor). Gaithersburg, Hispamérica, 1986: 121-128.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Editions du Seuil, 1975.

_____. *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris, Editions du Seuil, 1980.

LITVAK, Lily. *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica*. Barcelona, Puvill Editor, 1980.

LOIS, Élida. “Cómo se escribió y se describió *El Gaucho Martín Fierro*”, en *Orbis Tertius*, La Plata, Año VII, Nº 9, 2002-2003: 19-31.

LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. México, Era, 1966. [1955]

MARTÍNEZ MORENO, Carlos. *Las vanguardias literarias*. Montevideo, Enciclopedia Uruguay, 1969 [Recogido en *Literatura Uruguay*, Carlos Martínez Moreno. Montevideo, Cámara de Senadores, 1994].

MARX, Karl y Federico ENGELS. *18 Brumario de Luis Bonaparte*, en *Obras Escogidas de Marx y Engels*, Tomo I. Moscú, Ediciones en Lenguas Extranjeras, s/d.

MELO MIRANDA, Wander. *Cuerpos escritos. Memoria y autobiografía en Graciliano Ramos y Silviano Santiago*. Santiago de Chile, Universidad Arcis, 2002. (Traducción de María Angélica Melendi) [1992]

MENTON, Seymour. *Prose Fiction of the Cuban Revolution*. Austin, University of Texas Press, 1975.

_____. *La nueva novela de la América Latina, 1979-1992*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. [1993]

MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: Teorias, temas e autores*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 2003.

NAHUM, Benjamín, Ángel COCCHI, Ana FREGA e Ivette TROCHÓN. *Crisis política y recuperación económica, 1930-1958*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1994. [Historia uruguaya, 7]

NAHUM, Benjamín, Ana FREGA, Mónica MARONNA e Ivette TROCHÓN. *El fin del Uruguay liberal, 1958-1973*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1990. [Historia uruguaya, 8]

NAHUM, Benjamín. *Manual de Historia del Uruguay, Tomo II: 1903-1990*. Montevideo, Banda Oriental, 1995.

_____. (comp., trad. y prólogo). *Informes Diplomáticos de los Representantes del Reino Unido en el Uruguay, Tomo VII, 1934-1937*. Montevideo, Universidad de la República, 1997.

ONG, Walter. *Oralidad y escritura*. México, Paidós, 1982.

ORTEGA Y GASSET, José. *El tema de nuestro tiempo*, en *Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1957, t. III. [1923]

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978. (Prólogo y cronología de Julio Le Riverend)

PACHECO, Carlos. *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1992.

PICÓN SALAS, Mariano. *De la conquista a la independencia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1969. [1944]

PRIETO, Adolfo. *Literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires, Jorge Álvarez editor, 1962.

_____. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

POGGIOLI, Renato. *The theory of the avant-garde*. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1997 [1962].

REAL DE AZÚA, Carlos. *Uruguay, ¿una sociedad amortiguadora?*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental/ CIESU, 1984.

REVERBEL, Carlos. *Um capitão da guarda nacional. Vida e obra de João Simões Lopes Neto*. Caxias do Sul, Universidade de Caxias do Sul/Martins Livreiro ed., 1981.

RINCÓN, Carlos. “El cambio actual de la noción de la literatura en Latinoamérica”, en *Eco*, Bogotá, N° 196, febrero 1978: 385-421.

_____. *El cambio en la noción de literatura*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

_____. “Historia de la historiografía y de la crítica literarias latinoamericanas. Historia de la conciencia histórica”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, N° 24, 1986: 7-19.

RIVERA, Jorge B. “Un poeta incómodo: La perfección de la infamia”, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 221, 28 de enero de 1994: 6. [Sobre Geo Mergault en el Río de la Plata].

_____. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Atuel, 1997.

ROCCA, Pablo. *Las rupturas del discurso poético (De la vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940)*, en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea. Tomo II. Una literatura en movimiento (Poesía, teatro y otros géneros)* Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1997. (Plan y Dirección de Heber Raviolo y Pablo Rocca): 9-59.

_____. “El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya (1920-1950)”, en *Felisberto Hernández (1902-2002)*, Pablo Rocca (org.). *Fragments*, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, N° 19, 2000: 7-29.

_____. “Las orillas del ultraísmo”, en *Hispamérica*, Maryland, University of Maryland, N° 92, 2002: 21-48.

_____. “Marinetti en Montevideo (Idas y vueltas de la vanguardia)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 631, enero 2003: 45-57.

_____. “Caminhos que se bifurcam: Borges, a Vanguarda rioplatense e o Modernismo brasileiro”, en *Nenhum Brasil Existe. Pequena Enciclopédia*, João Cezar de Castro Rocha (organizador)/ com a colaboração de Valdei Lopes de Araujo. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/ Universidade Estadual de Rio de Janeiro/ Topbooks, 2003: 827-843. (Traducción de Lara Valentina Pozzobon) [Incluye carta de Mário de Andrade a Juvenal Ortiz Saralegui].

_____. *Poesía y política en el siglo XIX (Un problema de fronteras)*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2003.

_____. “Cruces y límites de la vanguardia uruguaya (campo, ciudad, letras, imágenes)”, en: *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía y antología crítica*, Carlos García/ Dieter Reichardt, eds. Frankfurt am Main/ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2004: 415-426.

ROMERO, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2001. [1977]

_____. “Campo y ciudad: las tensiones entre dos ideologías”, en *Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*. Buenos Aires, CEDAL, 1982. (Selección de Luis Alberto Romero. Prólogo de Tulio Halperín Donghi) [1978].

SAID, Edward. *Orientalismo*. Barcelona, Ediciones de Bolsillo, 2003. (Presentación de Juan Goytisolo. Traducción de María Luisa Fuentes) [1978; 1995]

SAÍTTA, Silvia. “Marinetti en Buenos Aires. Entre la política y el arte”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Nº 539-40, mayo-junio 1995: 161-169.

SANTIAGO, Silviano. “Atração do mundo. Políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira”, en *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte, Editora UFMG/Humanitas, 2004: 11-44.

SARLO, Beatriz. “La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*”, en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Carlos Altamirano/ Beatriz Sarlo. Buenos Aires, Ariel, 1997: 261-268.

_____. “Victoria Ocampo o el amor de la cita”, en *La máquina cultural*, Buenos Aires, Ariel, 1998: 93-194.

SCHÜKING, Levin L. *El gusto literario*. México/ Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954. [1931]

SCHWARTZ, Jorge. “¡Abaixo Tordesilhas!”, en *Nenhum Brasil Existe. Pequena Enciclopédia*, João Cezar de Castro Rocha (organizador)/ com a colaboração de Valdei Lopes de Araujo. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/ Universidade Estadual de Rio de Janeiro/ Topbooks, 2003: 845-861. [1993]

_____. (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo, EDUSP/ FAPESP/ Imprensa do Estado, 2001.

SOMMER, Doris. *Fições de fundação. Os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte, Humanitas/ Universidade Federal de Minas Gerais, 2004. (Tradução de Gláucia Renate Gonçalves y Eliana Lourenço de Lima Reis) [1991]

SORÁ, Gustavo. *Traducir el Brasil: Una antropología de la circulación nacional de ideas*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003.

SOSNOWSKI, Saúl (ed.). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires, Alianza Ed., 1999. [Incluye diversos trabajos de relevancia para el tema, sobre todo los de Maria Lúcia de Barros Camargo, Ruben Cotelo, Ambrosio Fornet, María Teres Gramuglio, Claudia Gilman, María E. Mudrovcic, Roxana Patiño, Wilfredo Penco y Jorge Warley]

SOUZA DE CARVALHO, Ricardo. “La *Revista Americana* (1909-1919) y el diálogo intelectual en Latinoamérica”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nos. 208-209, julio-diciembre 2004: 665-676. (Número especial dedicado a “Revista literarias/culturales latinoamericanas del siglo XX”, Jorge Schwartz y Roxana Patiño (coordinadores).

TODOROV, Tzvetan. *Crítica de la crítica*. Caracas, Monte Ávila, 1991. (Traducción de José Sanchez Lecuna) [1984]

WEINTRAUB, Karl J. “Autobiografía y conciencia histórica”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Autores Varios. Barcelona, Anthropos, Suplementos, 29, 1991: 18-33.

WELLEK, René y Austin WARREN. *Teoría literaria*. Madrid, Gredos, 1968. (Prólogo de Dámaso Alonso) [1955].

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Ed. Península, 1997. (Prólogo de J. M. Castellet. Traducción de Pablo di Masso) [1977]

_____. *The sociology of culture*. New York, Schocken Books, 1981.

_____. *Problems in Materialism in Culture*. London, Verso, 1982. [1971]

WILLSON, Patricia. *La constelación del sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

Repertorios y Diccionarios

ALEMANY BAY, Carmen. *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998.

AUTORES VARIOS. *Diccionario Enciclopédico de las Letras Latinoamericanas*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, Tomo I., 1995; Tomo II, 1996; Tomo III, 1999.

AUTORES VARIOS. *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo, Banda Oriental/Alberto Oreggioni, ed., 2001, 2 vols. (Dirección técnica de Pablo Rocca).

CHIAPPINI MORAES LEITE, Ligia. *Modernismo no Rio Grande do Sul. Materiais para o seu estudo*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1972.

OSORIO T., Nelson (recopilación y prólogo). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988.

SCARONE, Arturo. *Uruguayos Contemporáneos. Nuevo Diccionario de datos biográficos y bibliográficos*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1937.

VERANI, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. Roma, Bulzoni, 1986. [2ª edición: México, Fondo de Cultura Económica, 1992].

SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias literarias en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002. [1991]

Bibliografías

BARITÉ, Mario y María Gladys CERETTA. *Guía de revistas culturales uruguayas, 1895-1985*. Montevideo, El Galeón, 1989. (Prólogo de Jorge Ruffinelli).

BARROS-LÉMEZ, Álvaro. *La obra cuentística de Javier de Viana. Investigación bibliográfica y hemerográfica de la obra de Javier de Viana publicada durante su vida*. Montevideo, Libros del Astillero, 1985.

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

BLOCK de BEHAR, Lisa, S. RODRÍGUEZ PEIXOTO y S. SÁNCHEZ CASTRO. <http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal> [Página web de Emir Rodríguez Monegal, Incluye bibliografía del autor y relevamiento de artículos en diversas publicaciones periódicas, desde 1945 hasta 1985]

BRESCIANO, Juan Andrés. *La Historia en Marcha. Relevamiento y clasificación de la producción historiográfica del semanario Marcha (1939-1974)*. Montevideo, FHCE / Universidad de la República, 1997. [Relevamiento electrónico en disquete].

_____. *La Historia en revistas. Relevamiento y clasificación de la producción historiográfica en revistas uruguayas especializadas*. Montevideo, FHCE/ Universidad de la República, 1998. [Relevamiento electrónico en ocho disquetes].

CHIAPPINI DE MORAES LEITE, Ligia. *Modernismo no Rio Grande do Sul. Materiais para o seu estudo*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1972.

DANTAS, Vinicius. *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo, Duas Cidades/ Editora 34, 2002.

FERREIRA, Athos Damasceno. *Imprensa literária de Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre, Edições URGs, s/d.

FORSTER, Merlin H y K. David JACKSON. *Vanguardism in Latin American Literature. An Annotated Bibliographical Guide*. New York-Wesport-Connecticut-London, Greenwood Press, 1990.

GARCÍA-CARRANZA, Araceli. *Biobibliografía de Alejo Carpentier*. La Habana, Letras Cubanas, 1984.

PIVEL DEVOTO, Juan E. *La "Revista Histórica". Su aporte a la cultura nacional. Índice analítico de autores y temas*. Montevideo, A. Monteverde, 1978. [Separata del vol. L de la *Revista Histórica*].

PY, Fernando. *Bibliografía comentada de Carlos Drummond de Andrade (1918-1930)*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Ed./ INL-MEC, 1980.

ROCCA, Pablo. "Bibliografía de Emir Rodríguez Monegal en *Reporter*, 14/VI/1961-11/IV/1962". Inédito. [En soporte electrónico/ Archivo personal, P.R.]

_____. "Bibliografía de Emir Rodríguez Monegal en *Marcha* (3/XII/1943-29/I/1960)". Inédito. [En soporte electrónico/ Archivo personal, P.R.]

RODRÍGUEZ, Mercedes y Ana María RUIZ. *Bibliografía de la prensa periódica de Montevideo, 1906-1930*. Montevideo. Ediciones El Galeón/ Instituto Nacional del Libro, 1990. (Prólogo de Alfredo R. Castellanos).

SABELLI de LOUZÃO, Martha y Ricardo RODRÍGUEZ PEREIRA. "Bibliografía de Carlos Real de Azúa", en *Cuadernos del CLAEH*, Montevideo, Segunda Serie, Año 12, Nº 42, 1987: 129-138.

SCHWARTZ, Jorge. "A bibliografía latino-americana na Coleção Marinetti", en *Boletim Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, vol. 44, Nos. 1-4, janeiro a dezembro de 1983: 133-145.

TRENTI ROCAMORA, José Luis. *Presencia uruguaya en la revista Martín Fierro, Buenos Aires – 1924/1927*, José Luis Trenti Rocamora. Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1997.

UDELAR, FHCE, PROGRAMA DE DOCUMENTACIÓN EN LITERATURAS URUGUAYA Y LATINOAMERICANA (PRODLUL). Fichaje electrónico de las revistas literarias uruguayas en las que tuvieron participación Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal, entre 1947 y 1964: *Clinamen, Número, Asir, Escritura, Entregas de la Licorne, Marginalia, Resalto*. Trabajo en curso, dirigido por Pablo Rocca.

Fondos y Acervos documentales

BIBLIOTECA NACIONAL, Montevideo (Uruguay). Archivo Literario del Departamento de Investigaciones. Colecciones documentales de Eduardo Acevedo Díaz, Enrique Amorim, Juvenal Ortiz Saralegui (otros materiales en poder de su hija, Silvia Ortiz Zerpa), Ildefonso Pereda Valdés, Carlos Real de Azúa, Javier de Viana, Arturo Sergio Visca y Alberto Zum Felde.

FUSCO SANSONE, Nicolás. Archivo particular, en poder de Esther e Isabel Fusco, Montevideo, Uruguay.

MÁRIO DE ANDRADE, Arquivo. Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.

MÁRIO DE ANDRADE. Primeras ediciones dedicadas a Domingo Cayafa Soca. Biblioteca particular del profesor Juan Fló. [*Ha uma gota de sangue em cada poema, A escrava que não é Isaura, Macunaima*].

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL (MHN), Biblioteca Pablo Blanco Acevedo, Casa de Lavalleja, Montevideo. Colección Javier de Viana, Tomos 152 y 153.

RAMA, Ángel, Archivo particular. En poder de la Arquitecta Amparo Rama Vitale, Montevideo, Uruguay. [Consultado entre 1996 y 2004. Contiene, entre otros documentos personales, correspondencia a Ángel Rama remitida por Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza, Carlos Drummond de Andrade, Thiago de Mello, Darcy y Berta Ribeiro y Roberto Schwarz]

REGISTRO CIVIL DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE CERRO LARGO, Melo (Uruguay). Archivo. [Documentos civiles relativos a Emir Rodríguez Monegal y su familia].

REGISTRO CIVIL DE LA INTENDENCIA MUNICIPAL DE MONTEVIDEO (Uruguay). Archivo. [Documentos civiles relativos a Emir Rodríguez Monegal y su familia].

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Emir Rodríguez Monegal Papers* (C0652): 1941-1985, bulk 1965-1968 (A Finding Aid Prepared by Rodolfo G. Aiello) Manuscripts Division Department of Rare Books and Special Collections Princeton University.

SERVICIO OFICIAL DE DIFUSIÓN RADIOELÉCTRICA (SODRE), Montevideo. Archivo de la Palabra. [Contiene grabaciones en las voces de Ángel Rama y de Emir Rodríguez Monegal, registrados entre 1961 y 1967, leyendo diversos textos críticos de su autoría y, en el caso de Rama, fragmentos de la narración *Tierra sin mapa*]

UDELAR, FHCE. Archivo de programas y expedientes relativos a las cátedras. Programas de los cursos de Literatura Hispanoamericana a cargo del Profesor Ángel Rama e informes sobre su desempeño, 1966-1969.

UDELAR, FHCE. *Catálogo de la Biblioteca Ángel Rama*. Montevideo, UDELAR/ FHCE, 2002. (Presentación de Adolfo Elizaincín) [En versión electrónica en Biblioteca FHCE, en PRODLUL y en la página web www.fhuce.edu.uy]

UDELAR, FHCE. Programa de Documentación en Literaturas Uruguay y Latinoamericana (PRODLUL). Colecciones documentales de “Arte y Cultura Popular”, Manuel A. Claps y Elda Lago.

VILARIÑO, Idea, Archivo particular. En poder de la escritora, Montevideo, Uruguay. [Consultado en 2004 y 2005. Contiene piezas epistolares remitidas a la poeta por Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama, Mario Benedetti y otros].

VITUREIRA, Cipriano Santiago. Archivo del escritor y traductor. En poder de su hijo, Sr. Santiago Vitureira, Montevideo, Uruguay.

ÍNDICE GENERAL

Resúmenes.....	1
<i>Introducción</i>	4
I. <i>Brasil: ¿un territorio desconocido?</i>	9
II. <i>Descubrir Brasil</i>	76
III. <i>Campo cultural y producción crítica en Uruguay: aprendizaje y madurez de dos críticos-escritores (1939-1968)</i>	88
IV. <i>Formaciones teórico-críticas</i>	129
V. <i>América Latina y su historia literaria</i>	156
VI. <i>“Un equipo latinoamericano”: Antonio Candido y Ángel Rama</i>	218
VII. <i>Escritos brasileños de Rodríguez Monegal y marginalia a otros escritos</i>	251
<i>Bibliografía consultada</i>	272

ANEXO DOCUMENTAL

(I) CORRESPONDENCIA ENTRE ANTONIO CANDIDO Y ÁNGEL RAMA
(16/V/1960-18/X/1983)

El intercambio epistolar que se recoge a continuación se encuentra inédito, salvo dos piezas de Rama reproducidas de modo facsimilar, sin presentación ni comentario alguno, en la antología de escritos de Ángel Rama *Literatura e cultura na América Latina*.³³⁸ Los originales de las cartas de Antonio Candido están depositados en archivo de Ángel Rama, caja 3, carpeta 8, en poder de su hija, Arq. Amparo Rama Vitale. Los originales de las cartas de Rama a su colega brasileño me fueron entregadas por el doctor Candido en diciembre de 2004, a fin de ser incorporados al mencionado acervo, generosamente interesado en que los papeles de su inolvidable amigo volvieran a manos de sus familiares. Con las debidas autorizaciones, de allí fueron copiadas.

Pese a la “*compulsividad epistolar*” de la que habla Rama en una de sus últimas notas, de 1982, parece evidente que los avatares vividos por el crítico uruguayo –del que este epistolario da suficiente y elocuente testimonio– se extraviaron varias piezas remitidas por Candido quien, por lo demás, no conserva copia de sus envíos. Cabe suponer, sin embargo, que parte de la veintena de comunicaciones de Rama que no encuentran su contrapartida, entre fines 1974 y principios de 1977, podrían hallarse en el archivo de la Biblioteca Ayacucho, ya que Rama le escribió a su interlocutor en un carácter oficial (con número de referencia incluida). Por eso, con certeza, debió archivar las respuestas de Candido, sin hacer copia para sí. Otros investigadores más afortunados podrán encontrar en el mencionado archivo de Caracas estas piezas, que en apariencia –dadas las apelaciones constantes a una respuesta– no son tantas como las que remitiera Ángel Rama. Aun así no podría completarse, totalmente, un diálogo que en este repertorio asume proporciones significativas, porque los continuos cambios de domicilio de Rama entre 1969 y 1974 (Montevideo, San Juan de Puerto Rico, Caracas), como lo indica Candido en carta del 15 de noviembre de 1971, llevaron al extravío de varias cartas enviadas por este último.

Hasta donde fue posible, entonces, la correspondencia se organiza por orden cronológico. En procura de mantener el diálogo cruzado entre los dos corresponsales se intercalan las cartas, notas, tarjetas postales y telegramas. La transcripción respeta, en la medida de lo razonable, la disposición tipográfica de los originales en cuanto a la ubicación de los encabezados y otros segmentos de los textos. Para una mejor precisión, en nota al pie

³³⁸ Volumen publicado en São Paulo por EDUSP (Col. Ensaios latino-americanos), 2001 (Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos, orgs).

se describe la naturaleza de cada documento, además de realizarse en ellas otro tipo de operaciones: identificación somera de personas o de textos mencionados, aclaraciones sobre ciertas referencias que el alejamiento del contexto puede hacer confuso. Los textos fueron depurados apenas de algunos errores mecanográficos evidentes; en ocasiones también se ajustó mínimamente la sintaxis y, por otro lado, se completó el sentido de las abreviaturas. Toda intervención consta entre paréntesis rectos.

Assis, 26 de Abril de 1960

Meu caro Rama:

Precisamos ser coerentes com os nossos respectivos hinos nacionais. “*Sabremos cumplir*” –diz o uruguaio. “*Deitado eternamente em bêrço esplêndido*” –diz o brasileiro... Por isso estou em falta com V., que me escreveu tão gentilmente há um mes e meio.³³⁹ Os livros que mandou chegaram, e eu os agradeço muito. Mandeí há mais ou menos um mês os que prometi, salvo as *Poesias*, de Mário de Andrade, esgotadas no momento. Chegaram? Tive também grande prazer com os números de *Marcha*, que li fielmente. A sua *entrevista* comigo é generosa e simpática.³⁴⁰ Obrigado. As suas produções crítica são excelentes, pelo discernimento, a contida energia e a economia de expressão.

Li com atenção particular os livros de sua senhora, a quem peço agradecer a gentileza do envio e das dedicatórias. Não ousaria pronunciar-me a respeito de uma poesia com que não sou familiarizado, e não deixei amadurecer bastante em mim para poder avaliar. Aprecei-as todavia muito. *Palabra Dada* me pareceu mais uno e igual. Há nele um nível mais constante de realização, sendo difícil destacar determinado poema. *La luz de esta memoria* me pareceu mais irregular e de certo modo mais “romântico”. Neste sentido, teria havido desde livro para aquele uma espécie de superação, como se a generosa inspiração fôsse esculpida por um rigor discriminado. Por isso, em *La luz* há poemas que se destacam nitidamente de outros, como qualidade e densidade de experiência poética. É, por exemplo, o caso de “Borde del París”, que me pareceu, na sua riqueza simbólica e na sua bela composição, uma alta “*réussite*”.³⁴¹

339 Este original no se encuentra en ninguno de los dos conjuntos epistolares.

340 Se refiere a “Antonio Candido: La nueva crítica brasileña”, entrevista realizada por Rama para *Marcha*, Montevideo, N° 998, 19 de febrero de 1960: 23. Posteriormente recogimos este texto en *Antonio Candido y los estudios culturales*. Raúl Antelo (ed) Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001: 68-70.

341 Se trata de Ida Vitale (Montevideo, 1923) quien, por entonces, sólo había publicado los dos libros que Candido comenta, pero que desde entonces desarrolló una de las obras poéticas más importantes de Hispanoamérica.

Quanto ao seu gentil convite para colaborar em *Marcha*, guardo-o para o momento oportuno. Estou mergulhado em certos trabalhos universitários que me contaminariam, com o seu pêso, qualquer coisa que escrevesse. Quando me sentir mais apto, não deixarei de comparecer.

Como vão os amigos? Mandeí o meu livro, em dos volumes (e o devido remorso...) a V., ao Díaz, ao Etcheverry, ao Tabaré Freire.³⁴² Receberam? Durante a Semana Santa estive em São Paulo e tive a esperança de receber algum sinal do Freire, que havia falado numa provável viagem ao Brasil, àquela altura. Mas nada soube dele.

Tem recebido o *Suplemento Literário* do *Estado de São Paulo*? O Décio de Almeida Prado está remetendo semanalmente a V. e àqueles amigos, aos quais devem estar sendo enviados, também, os livrinhos da Comissão Paulista de Literatura. Peço o favor de informar-me se tudo está chegando em ordem.

Lembro-me sempre com saudade dos dias aí passados, e espero poder voltar no próximo ano. Com isto, por aqui fico, meu caro Rama, esperando que me escreva sempre que puder, a fim de não deixarmos esmorecer uma relação tão bem começada e tão grata para mim. Recomendo-me a sua senhora e peço que transmita os meus cumprimentos aos amigos, especialmente ao casal Díaz. Muito cordialmente,

Antonio Candido³⁴³

342 Se refiere a José Pedro Díaz (Montevideo, 1921-2006), escritor y profesor universitario en la Facultad de Humanidades y Ciencias, de Literatura Francesa, casado con la poeta Amanda Berenguer (Montevideo, 1922). José Enrique Etcheverry (Montevideo, 1922), crítico y entonces profesor de Educación Media, más tarde, hacia fines de la década del sesenta, se vinculará a la derecha, al punto de ser ministro de la dictadura que se entronizó en 1973, régimen del que luego fue embajador en Taiwan y en Francia. Tabaré J. Freire (Montevideo, 1922-1979), crítico y profesor de Educación Media, escribió algunos trabajos sobre escritores del Novecientos, en especial sobre Javier de Viana y Florencio Sánchez.

343 Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete: “*Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis. Assis, São Paulo, Brasil*”.

Montevideo, 10 de mayo de 1960

Sr. Antonio Candido.

Estimado amigo:

yo sé que el correo brasileño es tan malo como el uruguayo; por eso no me sorprende que Ud. pueda no haber recibido carta y envío que puse apenas partido del Uruguay. Pero permítame que lo corrobore escribiéndole estas líneas, sobre todo porque lo que me interesaba era obtener su colaboración asidua para *Marcha* y lo instaba a que me enviara algún material sobre las letras brasileñas.

Disculpe que lo importune, pero Ud. dio pie a ello ofreciéndonos su colaboración durante su estada en esta, y no soy hombre de dejar pasar impunemente la ocasión.

Póngame unas líneas, confirmeme que no ha recibido los libros y revistas remitidas. Sobre todo, trate de enviarme alguna colaboración para nuestro semanario. Le advierto que desde que estoy suscrito al suplemento del *Estado de São Paulo* empiezo a ser un hombre conocedor al menos de las novedades criticadas en la prensa paulina [sic].

Reciba Ud. un apretón de manos de su amigo

Ángel Rama

Timbó 2668
Montevideo.344

Assis, 25 de Maio de 1960

Amigo Rama:

Recebi ontem a sua carta de 10 de maio. Provavelmente V. não havia ainda recebido a que lhe enviei registrada em 6 do corrente, e que de certo a essas horas já está em suas mãos. Desculpe o atraso. Mas fiquei impressionado com a falta de menção aos pacotes que lhe mandei. Não recebeu os dois volumes da minha *Formação da Literatura Brasileira*, remetidos em fins de fevereiro? Não recebeu os livros que prometera mandar, e que foram, se bem me lembro, em comêço de abril? Mande-me dizer, a fim de que eu reclame no Correio, se for o caso.

Quanto aos que mandou, recebi, e já agradei pela referida carta. Quanto à colaboração em *Marcha*, já falei na mesma. Espanto-me, também, de ver que V. precisou se abonar, digo, assinar o *Suplemento do Estado*. O Décio de Almeida Prado está remetendo a você e outros amigos daí desde o comêço de março. Estarão os nossos respectivos correios conspirando contra a literatura?... Fico tanto mais apreensivo, quanto não me chegou de Montevideo um pacote de livros que aí comprei, e que a Livraria mandou ainda em fevereiro! Mas diz o livreiro que vai reclamar e que chegarão sem falta. Adotemos o optimismo. Isto me faz pensar que logo de volta ao Brasil escrevi ao nosso Díaz, uma carta oficial e outra particular. Terão chegado?

Quanto aí estive, procurei assinar *Marcha*; mas informaram-me que não fazem assinaturas para o estrangeiro. Será verdade? Peço o favor de me informar a respeito, pois gostaria de ter sempre o excelente órgão, tão vivo e inteligente, em que VV. colaboram.

Esperando que todos os pacotes se encontrem, que cheguem tôdas as cartas e que V. me escreva breve, aqui fico, recomendando-me a sua Senhora e ao casal Díaz, com um cordial abraço.

Antonio Candido

Caixa Postal 335
ASSIS- São Paulo - Brasil345

345 Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete: “*Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis. Assis, São Paulo, Brasil*”.

Assis, 22 de novembro de 1960

Meu caro amigo Rama:

Há tempos não tenho notícias suas, nem fiquei sabendo se você recebeu os livros de literatura brasileira que lhe enviei no começo do ano. Há alguns meses, telefonou para a minha casa, em São Paulo, um amigo uruguaio que lá estava de passagem para a Europa, pelo que pôde entender minha mulher, e que só estaria lá por um dia. Ela não conseguiu guardar bem o nome, mas como eu repetisse o de todos os amigos daí, pareceu-lhe que o seu era o mais próximo. Seria mesmo você? Infelizmente eu estava em Assis e só cheguei daí a dois dias.

Esta carta tem a finalidade de lhe participar que dentro de poucos dias retorno a São Paulo, para a Universidade, como Professor de Teoria Literaria. Minha família já está de volta lá desde junho, porque não foi possível prorrogar a licença de minha mulher, que também ensina na Universidade. Dêste modo, termina, para mim, a experiência de Assis, que foi excelente. Creio que nunca mais terei na vida condições materiais tão favoráveis para o trabalho.

Vou morar num apartamento à Rua Frei Caneca, nº 1121, 4º Andar, onde não há telefone, por enquanto (nem tenho esperança de haver...). O velho endereço (Rua Perdões, 131) continua também válido, porque lá é a casa de minha mãe e lá ficará a minha biblioteca e gabinete de trabalho é Rua Maria Antônia, 294, 3º Andar, sendo o endereço postal Caixa Postal 8105. Telefone, 36-2132. Assim, tem você tôdas as minhas coordenadas. Espero ter notícias suas. Recomende-me a sua senhora e ao casal Díaz, por favor.

Muitas saudades do seu amigo

Antonio Candido

A. C. de Mello e Souza
Caixa Postal 335- Assis.
Estado de São Paulo, Brasil. (Universidade)346

346 Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete: “*Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis. Assis, São Paulo, Brasil*”. La dirección está manuscrita.

8 de abril de 1962

Caro amigo Ángel Rama:

a uma hora destas, já saberá você por que não teve resposta a sua carta de 10 de dezembro.³⁴⁷ Quando ela chegou aqui, estávamos juntos em Bordeaux e Toulouse o seu irmão Carlos³⁴⁸ e eu. Encontro muitíssimo agradável, que foi um dos fatos positivos da minha viagem à Europa. Voltei em fevereiro, e vi que já não havia tempo para fazer o que você me pedia.

Não recebi o seu livro anunciado, e de que Carlos me havia falado na França. O meu endereço agora é outro, embora o antigo continui sendo válido, pois lá mora meu irmão. Resido na Rua Frei Caneca 1121, 4º Andar, mas é melhor encaminhar a correspondência para o endereço acima (Caixa Postal 8105), que é o da Faculdade. Depois de uma boa estadia em Assis, retornei à Universidade de São Paulo em princípios de 1961, e estou encarregado de um Curso de Teoria Literária.

É sempre um prazer o contacto (tão escasso, como diz você) com os confrades uruguaios, dos quais me lembro com o mais grato prazer. Penso que você tem contacto permanente com o prezado casal José Pedro Díaz, e peço que me lembre afetosamente a êle, assim como a sua senhora e ao Carlos.

Receba o abraço cordial do amigo

Antonio Candido³⁴⁹

347 Carta que no se ha conservado o que, por lo menos, no consta en el acervo mencionado.

348 Se refiere a Carlos M. Rama (Montevideo, 1927-Barcelona, 1979), historiador.

349 Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete “Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Caixa Postal, 8 105, São Paulo (Brasil)”.

Montevideo, 16 de octubre de 1967

Mi estimado Antonio Candido:

le envío por el mismo correo la revista del Departamento a mi cargo, con las más malas intenciones. Como verá se titula *Revista Iberoamericana [de Literatura]*, pero de la nutricia Iberia sólo recoge la parte de Hispania fecunda. Como verá también los contribuyentes están –estamos– muy preocupados por un análisis literario que no ignore la sociología y que integre el arte en la sociedad. Estoy pidiéndole una contribución para mi revista sobre un tema brasileño, preferentemente moderno (¿acaso Guimarães Rosa?), pero como me lo imagino recargado de trabajo, me limito a pedirle entresaque algún fragmento de sus muchos escritos y que son desconocidos en español: nos encargáramos de traducirlo con el mayor cuidado.

A todo esto nada sé de Ud. desde que nos vimos en Europa, hace ya tres años.³⁵⁰ Me dijeron (Darcy)³⁵¹ que había vuelto a Brasil. Utilizo la vieja Caixa Postal de mi agenda para escribirle y me encomiendo a los dioses del Correo, tan inseguros y displicentes con los mortales. Déme noticias suyas. Reciba un saludo cordial de su amigo uruguayo que bien lo recuerda y mucho le admira.

Ángel Rama³⁵²

350 El último encuentro se produjo en Génova, en ocasión de un Congreso latinoamericano. Acerca del mismo, Rama escribió su artículo “Coloquio de Génova: Dos tareas que valen un viaje”, en *Marcha*, Montevideo, N° 1.245, 26 de febrero de 1965: 28-29.

351 Se refiere a Darcy Ribeiro, por entonces exiliado en Montevideo, desde el golpe de Estado en Brasil (1964) y hasta 1970.

352 Mecnografiada a un espacio en un folio, en papel con el membrete “*Universidad de la Republica. Facultad de Humanidades y Ciencias. Departamento de Literatura Hispanoamericana. Cerrito 73. Telef: 9 33 01. Montevideo, Uruguay*”. Al pie, en el margen izquierdo, contiene una anotación manuscrita por Antonio Candido: “R- 27-XI [ilegible]”.

São Paulo, 27 de novembro de [19]67

Caro amigo Ángel Rama:

Recebi com muita alegria a sua boa carta de 16 de outubro e a revista que dirige. Eu estava sem notícias suas, e tencionava sempre escrever para saber como ia. Fico muito angustiado com as notícias sobre o Uruguai, e as pressões que sofre dos dois vizinhos gigantescos e mal intencionados, ambos com as piores orientações políticas. Por isso, penso sempre nos amigos daí, em você, em Carlos, em José Pedro Díaz e outros. Aliás, Díaz foi convidado para dar um curso aqui e não poder vir, o que nos deixou muito frustrados.

A sua revista é excelente e eu a li com o maior interêsse. Tenho estudado a obra de Vargas Llosa e sobretudo a de Azuela, que entrará como um dos textos do meu curso de Pós-Graduação no segundo semestre do próximo ano –curso de literatura comparada sobre o romance político de assunto latino-americano, no qual usarei, como ilustração do problema do caudilhismo, Conrad, Valle-Inclán, Moravia, Azuela, Asturias e o nosso Érico Veríssimo (que é de qualidade inferior aos outros). Por aí você vê com que satisfação li o seu longo e sólido estudo, que me foi da maior utilidade.

O convite para colaborar na Revista é uma honra, que aceito com prazer. Custei um pouco a responder, justamente para ver o que lhe poderia dar de mais interessante. Tenho um estudo inédito de vinte e poucas páginas sobre as dimensões da inquietação (pessoal, social, estética) na obra de Drummond; escrevi-o para uma revista que deveria sair em Paris, a cargo do Professor [Paul]Verdevoye, que você certamente conhece; revista dedicada à cultura latino-americana, sob o patrocínio do Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine. Entreguei o estudo em maio de 1965, e até hoje, nada... Penso que suspenderam a publicação. Neste sentido, escrevi a Verdevoye, pedindo esclarecimentos e licença para publicá-lo na sua revista, caso a dêle não sáia mais. Logo que receber resposta, darei notícia. Por outro lado, tenho um estudo também inédito sobre a literatura do banditismo no Estado de Minas Gerais, que faz parte de um ciclo a ser publicado no decorrer de 1968 pela *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* da nossa Universidade. A

parte final, umas doze ou treze páginas, é dedicada a Guimarães Rosa. Se você quiser, eu poderei separá-la do conjunto, fazer uns retoques para dar unidade e enviá-la. O meu intuito, é permitir que você escolha entre os dois trabalhos e os dois autores. Por isso, diga francamente o que prefere. O estudo sobre Drummond me parece mais completo e realizado; o pedaço de estudo sobre Guimarães Rosa tem talvez a vantagem da oportunidade, pois a sua morte veio trazer uma certa fome de informação.

Fiquei muito satisfeito por ver que você está regendo a Cátedra de Literatura Hispanoamericana; pero seu estudio, pelo noticiário das atividades e pela excelente revista, vejo que o seu trabalho é de primeira ordem. Agora, você está num pôsto em que pode trabalhar no sentido do seu velho ideal de entrossamento entre os países da América Latina, de conhecimento mútuo e indispensável. O que seremos se não estivermos unidos, diante do nosso terrível vizinho setentrional? A união se processa em todos os níveis, e o da literatura tem um valor que não se pode menosprezar.

Respondendo ao seu interêsse: voltei ao Brasil em comêços de 1966, antecipando; senti-me muito *off-side*, e pedi na Sorbonne que me deixassem vir antes do fim do prazo para o qual me haviam convidado. Como vai Darcy? Se estiver como êle, peço transmitir-lhe o meu cordial abraço.

Estou mandando em pacote separado a 2ª edição do meu último livro e um outro, de ensaios, que penso ter enviado aos amigos uruguaiois quando saiu, em 1964. Mas, por via das dúvidas, mando de novo.

Agradeço mais um vez a sua atenção, aguardo as suas ordens e, com muitas saudades a Carlos, aqui fica o seu sincero amigo e admirador, com a mais cordial simpatia.

Antonio Candido³⁵³

³⁵³ Mecnografiada en dos folios, a espacio simple, en papel con el membrete de la Universidade de São Paulo.

Montevideo, 11 de diciembre de 1967

Querido amigo Antonio Candido:

A mi vuelta de un pequeño viaje encuentro su carta. Gran alegría. Desde ya me apresuro a pedirle el envío de los materiales. Estoy de acuerdo con Ud. que resultaría de más interés en este momento en la zona hispanoamericana el referido a Guimarães Rosa, pero me apresuro a señalarle que como pensamos aumentar el tamaño de la revista, quizás podría entrar en su colaboración la parte más general sobre el tema del ba[n]ditismo en Minas Gerais, sino todo, al menos una ubicación de Guimarães en esta corriente. Espero prontas noticias tuyas.

En Lima estuve en una reunión de expertos de la UNESCO destinada a organizar un plan, realmente atrayente, de estudio de las culturas latinoamericanas. Transformamos la propuesta en una Historia social de la literatura, las artes plásticas y la música en América Latina, concentrándola en una primera instancia en el siglo XX. Dividimos en zonas América Latina designando asesores para cada una de ellas, y pensé de inmediato en Ud. para el Brasil. Conocí en Lima a Sergio Buarque de Holanda, quien dijo que lo conocía y estimaba y también lo propuso. Por fin lo dejamos a él como asesor pensando que a Ud. le habría de corresponder el plan de literatura. Sería muy bueno que pudiera llegarse a un gran plan de trabajo común para ofrecer una nueva imagen, actual de nuestras culturas. Invoco a la Divina Providencia para que la UNESCO no tire al canasto el proyecto. Hable con Sergio Buarque de Holanda del asunto, y vean qué posibilidad tiene de aplicarse.

Darcy Ribeiro trabaja mucho y con su habitual entusiasmo, aunque creo que está considerando terminado su ciclo uruguayo y piensa partir. Ha escrito varios libros y está en planes universales de publicación.

Aquí en el Departamento estamos trabajando con muchas dificultades. Intentamos crear la cátedra de literatura brasileña, que creo llegará a ser realidad en el plan de 1968 o 1969. Será la oportunidad para pedirle que venga a dictar algún curso. Nuestras dificultades son mero reflejo de las generales del país y se traducen en escasos rubros y en enormes tropiezos para llevar adelante incluso los planes

mínimos. Pero mientras no entre en definitiva quiebra el liberalismo uruguayo aquí seguiremos la pelea.

Reciba un saludo afectuoso de su amigo que le recuerda y quiere

Ángel Rama³⁵⁴

³⁵⁴ Mecnografiada a un espacio en dos folios, en papel con el membrete “*Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias. Departamento de Literatura Hispanoamericana. Cerrito 73. Telef: 9 33 01. Montevideo, Uruguay*”.

San Juan, 5 de setiembre de 1971

Amigo Antonio Candido:

seguramente lo sorprenderá tener una carta mía después de tanto tiempo sin comunicación. Estoy aquí en la Universidad de Puerto Rico dictando un curso como profesor visitante, hasta el próximo mes de noviembre en que retorno al Uruguay. De Ud. no he sabido mucho, salvo algunas noticias cuando un encuentro con Sergio de Holanda [sic].

Ahora le escribo con un motivo concreto. El mes pasado tuvimos una pequeña reunión de trabajo en Santiago de Chile un conjunto de críticos literarios y profesores (Noé Jitrik de Argentina, Fernando Alegría y Pedro Lastra de Chile, Joe Somers y Carlos Aguinaga de Estados Unidos) para estudiar la posibilidad de un encuentro continental en el año próximo, que reuniera a críticos, investigadores y profesores literarios, dentro de una tesis de “literatura y sociedad” para examinar diversos problemas de nuestra disciplina bajo el rubro “La literatura en la transformación social de América Latina”.

Como pasa siempre en esos casos, el Brasil es el enorme desconocido. Yo propuse que Ud. tomara parte de nuestro futuro encuentro, lo que fue aceptado de inmediato. Pero pensamos que también deberían estar representadas del Brasil otras líneas críticas, en particular las correspondientes a las distintas inflexiones del pensamiento marxista en la crítica literaria. Sé que hay varios estudiosos serios, pero le estoy pidiendo a Ud. que me prepare una lista explicativa con tres o cuatro nombres que Ud. estime los de más interés y preparación dentro de los lineamientos de una investigación social de la literatura.

El proyecto sería reunirnos en Santiago, bajo el patrocinio gubernamental del país, por el mes de abril o mayo de 1972. Dejamos constituido un comité que integra[n] Fernando Alegría, Pedro Lastra y Nelson Osorio, para que fuera organizando la parte práctica del Encuentro. A mi cargo quedó comunicarme con Ud. y solicitarle la cooperación personal, como asistentes y como recomendante de otros participantes.

Le ruego me escriba a esta dirección de Puerto Rico donde estaré hasta el mes de noviembre. Ignoro si está Ud. en el Brasil y le estoy escribiendo a través de un amigo diplomático, porque no me atreví a dirigir la carta a la Universidad de São Paulo, por miedo a que allí durmiera indefinidamente.

Déme noticias de su vida y de sus nuevos trabajos. Reciba un abrazo de su amigo

Ángel Rama

Ángel Rama
Box 22029
University Station
San Juan, Puerto Rico, 00931355

São Paulo, 15 de novembro de 1971

Caro Ángel Rama:

Recebi com muito atraso a sua carta, por intermédio do amigo Walter.³⁵⁶ Como desejei fornecer algumas informações precisas (enderêços, disponibilidades, etc.), atrasei por minha vez a resposta, que vai agora com incerteza quanto ao seu destino. Não sei se esta ainda o alcançará em Porto Rico; e não sei se depois de tantos anos ainda vale o seu antigo enderêço de Montevideo. Na dúvida, achei melhor enviar para o primeiro, certo de que darão destino se você estiver mais lá.

Acho interessante e oportuna a reunião prevista sobre literatura e sociedade no contexto latino-americano. A propósito: escrevi sobre o tema “Literatura e sub-desenvolvimento” que, segundo o Sergio Buarque de Holanda, você sugeriu para mim naquele projeto da Unesco. O artigo já saiu antes do livro, retraduzido pèsimamente do espanhol, na revista de história da Unesco. Você viu? Se não, mandarei com prazer uma separata.

Voltanto ao encontro, pessoalmente estou disposto a ir, em princípio. Nas condições em que vivemos atualmente, é difícil ter um mínimo de certeza nos projetos... Quanto aos nomes cuja indicação pede, encontro certa dificuldade. No Brasil não há muita gente que tenha feito um trabalho satisfatório neste campo, sobretudo dentro da orientação que lhe interessa e que me sugere como critério de escôlha. Nos mais velhos, um mecanismo elementar e paralelístico, uma débil estética do “reflexo”, e mesmo assim sem qualquer sistematização conveniente. Os mais moços são melhores, mas muitos deles não poden ser localizados no momento. Lembro como lista inicial de conversa, que se lhe interessar procurarei apresentar mais tarde com maiores precisões: Ferreira Gular, crítico e poeta, bastante agudo e inteligente, que me consta estar viajando no Exterior; Carlos Nelson Coutinho, lukácsiano medio mecânico, mas sério e esforçado, que parece ainda viver no Rio de Janeiro; Roberto Schwarz, sem dúvida o melhor, que mora

³⁵⁶ Se trata, seguramente, de Walter Wey. Ver carta de Ángel Rama del 27 de octubre de 1974 (Nº 22).

em Paris desde 1969, autor de um belo livro de ensaios, bastante versado em Lukács, Adorno e sobretudo Benjamin; José Guilherme Merquior, atualmente secretário de Embaixada em Bonn, que apesar das funções oficiais é independente e correto, autor de um livro interessante sobre Marcuse, Adorno e Benjamin, além de um bom ensaio sobre Lévi-Strauss. Hesito em incluir Luiz Costa Lima, excelente rapaz de Recine, no Rio desde 1968, voltado para o estruturalismo mas extremamente confuso e pedantesco, a ponto de tornar por vezes ininteligíveis os seus escritos e falas. Há outros, mais jovens, que ainda não adquiriram nível suficiente, embora sejam boas promessas.

Daí se poderiam extrair os nomes que você deseja seleccionar. Mas como vê, a maioria anda espalhada pelo mundo, tornando difícil a localização e a locomoção até o local do encontro. Devo dizer que pessoalmente só conheço Roberto Schwarz (meu assistente) e Luiz Costa Lima, que formalmente faz doutoramento sob minha orientação. Mas poderei tentar saber dos outros, se você quiser.

Quanto ao endereço, pode escrever para a caixa postal da Universidade, onde continuo com vários outros colegas, numa verdadeira missão de preservação e salvamento do que resta.

Esperando a sua resposta, recomendo-me ao seu irmão Carlos e enviou um cordial abraço

Antonio Candido

Antonio Candido de Mello e Souza
Caixa Postal 8.105
São Paulo, SP
Brasil.357

357 Mecanografiada a un espacio, en un folio, con correcciones manuscritas. Los datos personales y la última frase también manuscritos.

Montevideo, 16 de diciembre de 1971

Mi querido Antonio Candido:

reexpedida desde San Juan me llega su carta del 16 de noviembre pasado, que le agradezco. Desesperaba de que mis noticias llegaran a sus manos. Muchas gracias por todo. Hoy mismo escribo a Lastra, en Chile, quien allí centralizaba el proyecto, dándole su información: en primer término su aceptación de principio y luego las sugerencias de posibles otros contribuyentes.

Estoy separado del proyecto desde la fecha en que le escribí, pues todo quedó en manos de amigos chilenos, aunque ellos también son gente viajera y desperdigada: Alegría, el novelista y crítico, está ahora como agregado a la embajada en Washington; Lastra viaja en el próximo semestre a dictar clases a Nueva York y sólo queda Nelson Osorio, que no reside en Santiago sino en Valparaíso. No sé además si se habrá obtenido apoyo oficial suficiente para poder organizar bien ese Congreso. Quedo a la espera de noticias, como Ud.

Me alegra que haya escrito su ensayo para UNESCO y ya le estoy agradeciendo su envío. Aunque parezca imposible terminé renunciando a hacer yo una contribución, pues coincidió con una enfermedad fastidiosa y un desinterés por el trabajo intelectual, el año 1969. Está por aparecer un libro panorámico sobre las letras del Uruguay que le mandaré. Téngame al tanto de lo que hace y publica.

Por favor, consígame la dirección de Sergio Buarque. Pasé por Brasil de vuelta de San Juan y hubiera querido visitarlo, o al menos telefonarlo. Me limité a ir a un espectáculo de su famoso Chico que me gusta mucho.³⁵⁸

Estaré aquí, por Montevideo, a sus órdenes, hasta fines de febrero, en que deberé viajar a México a un Congreso de Universidades sobre Difusión Cultural: sólo un mes, y luego estaré por aquí.

Reciba un saludo cordial de su amigo, y escríbame a Montevideo

³⁵⁸ Se refiere, desde luego, a Chico Buarque de Holanda. Un año y medio antes, Rama había escrito un artículo sobre su obra: "Otro juglar: Chico Buarque de Holanda", en *Marcha*, Montevideo, N° 1.501, 10 de julio de 1970.

Ángel Rama

Ángel Rama
Colonia 1263
Montevideo359

359 Mecanografiada en un folio, a un espacio. La dirección indicada no es la personal, sino la de la Editorial Arca, que Rama dirigía, y de la que era copropietario junto a su hermano Germán y el ya mencionado José Pedro Díaz. En ese sello saldría, al año siguiente, el anunciado libro “*sobre las letras uruguayas*”: *La generación crítica*. (*Panoramas*, 1939-1969).

Caracas, 25 de abril de 1973

Mi querido Antonio Candido:

recibo una carta de Ugné Karvelis que me pide que me ponga en comunicación contigo por el problema del Coloquio y me da la dirección de Aroldo [sic] de Campos, para que te escriba.

Infiero que se trata de nuestra reunión en Alemania de fines del mes próximo y me apresuro a escribirte aunque no sé bien qué problema existe. Por una carta de Gutiérrez Girardot, hace ya un par de meses supe que había dificultades para ubicarte en Brasil. Yo le di la caixa postal que yo tenía y sugerí que te buscaran en la Universidad aunque no sé si todavía estás en ella.

Por lo que sé la reunión se hará a partir del 25 de mayo, incluyendo un viajecito por algunas ciudades de Alemania, lo que daría un período de dos semanas a lo sumo. Espero que te hayan contactado bien y que todo haya caminado. Por si acaso te doy la dirección de Rafael Gutiérrez Girardot, pues él mejor que yo te podrá explicar todo: 53 Bonn – Lengsdorf / Kreuzbergstr./ Alemania Federal. O siempre en la Universidad de Bonn, Seminario de Romanística.

Me alegraría que pudiéramos encontrarnos. Yo estoy aquí en la Universidad Central como profesor visitante, hasta el mes de agosto próximo, fecha en que pienso irme al Uruguay por unos meses. Te doy al pie mi dirección de Caracas. La mía en Montevideo sigue siendo: Colonia 1263.

Recibe un fraterno abrazo de

Ángel Rama

Residencias Beethoven apto. 27
Avenida Beethoven
Colinas de Bello Monte
Caracas 105
Venezuela360

Candido

Yo voy a hablar también en español, y ha sido modificado el título de mi comunicación.

Será: "Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana".

Gracias,

Rama³⁶¹

Caracas, 23 de agosto de 1973

Mi querido Antonio Candido:

dos líneas nada más para acompañar las dos hojas adjuntas, con las que te pido que reemplaces la última de mi manuscrito. Al hacer la relectura encontré que resultaba muy imprecisa la idea desarrollada. También en la relectura encontré varias deficiencias de texto, pero descuento que tú las salvarás (y para eso cuentas con toda libertad) al ver la traducción.

Como siempre los Congresos son mortales, en especial el de comparatistas, pero fue muy bueno que nos encontráramos. No olvides tu promesa de libros. Yo no olvido mi promesa de visitarnos en diciembre, sobre lo cual ya te escribiré.

Espero que todo haya concluido bien. Estoy trabajando sobre una introducción a una colección de cuentos latinoamericanos y hubiera tenido que hacerte una buena decena de preguntas. En cuanto lo tenga te lo mandaré para que me hagas la correspondiente crítica.

Recibe un fuerte abrazo de

Ángel³⁶²

361 Nota manuscrita en un folio. *In fine*, una anotación en portugués con la caligrafía de Antonio Candido informa sobre la fecha de la breve comunicación de Rama: "*VII Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada (Montreal e Ottawa), 1973*". El congreso se realizó en agosto de ese año.

La ponencia se publicó con el mismo título en el volumen de *Homenaje a Ángel Rosenblat en sus 70 años. Estudios filológicos y lingüísticos*. Caracas, Instituto Pedagógico, 1974. Evidentemente Candido pidió ese texto a Rama y lo dio a conocer en portugués casi simultáneamente, con el título "Um processo autonômico: das literaturas nacionais a literatura latino-americana", en *Argumento*, São Paulo, I, N° 3, 1974: 44-45. (Trad. de Nestor Deola)]

362 Mecnografiado en un folio, a espacio simple. El texto aludido es el mencionado en la nota anterior.

Caracas, 7 de octubre de 1973

Mi querido Antonio Candido:

como habíamos convenido, una vez reintegrado a Caracas te escribo estas líneas para darte mi nueva dirección y restablecer las comunicaciones. Espero que hayas recibido las correcciones de mi artículo, aunque como no he encontrado aquí la revista deduzco que no han podido todavía ponerla en funcionamiento. Me gustaría saber algo de ella pues sigue en pie mi promesa de conseguirles materiales latinoamericanos para su parte literaria: estoy concluyendo un artículo sobre las letras argentinas a la luz de su actual conflictualidad político-social que podría servirles, eventualmente.

En cuanto a nuestro proyecto de detenerme unos días en São Paulo al regreso, creo que eso podría hacerse en la semana del domingo 2 de diciembre en adelante, pues aquí concluiremos la tarea el 30 de noviembre. Sobre eso me gustaría saber de una confirmación tuya, a los efectos de prever mi próximo mes de diciembre. En caso que fuera afirmativa, desearía saber en qué hotel piensas que podría residir esos días, porque en ese caso le advertiría a mi esposa, que está en Montevideo, para que en él se reuniera conmigo durante esa semana, lo que le permitiría (tú sabes que se dedica a la crítica de artes plásticas) visitar la famosa bienal.³⁶³

Las noticias de Chile son realmente espeluznantes. Casi no se tiene energías para hablar de ellas. Del mismo modo que tengo yo allí familiares en situaciones bien adversas, descuento que les pasará a ustedes lo mismo con amigos y colegas. Es una monstruosa ratonera donde han encerrado a buena parte de lo mejor que tenemos en América.

Recibe un fuerte abrazo de

Ángel Rama

Hotel Los Jardines
Avenida Los Jardines N° 4
La Florida – Caracas/Venezuela.³⁶⁴

³⁶³ Se refiere a Marta Traba, con quien Rama se había vinculado sentimentalmente en 1968. Ver carta siguiente.

³⁶⁴ Mecnografiada a un espacio en un folio.

Caracas, 30 de octubre de 1973

Querido Antonio:

recibo hoy tu carta y contesto de inmediato. Enteramente de acuerdo con todas las previsiones que, además, me parecen muy generosas para el trabajo previsto. Contesto ordenadamente a los diversos puntos.

1. La conferencia podría tener un título muy general, que permitiera hacer una revisión panorámica planteando puntos que luego serían pasibles de discusión en los seminarios. Por ejemplo: “La narrativa hispanoamericana, de Borges a García Márquez”.

Los seminarios, aunque conservándoles la libertad de que vayan creando ellos mismos, según las demandas de los asistentes, sus propios temas, y que extenderíamos a otros países y no sólo al Uruguay, pudiéndola apoyar sobre la obra de Onetti, Sábato y Revueltas. El otro podría tratar de un tema en que estoy metido y me apasiona, que puede titularse “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”, donde entra Arguedas, Rulfo, García Márquez, entre otros.

Sobre las fechas fijadas tú a tu libre arbitrio y según los intereses de la Facultad. Yo avisaría mi llegada, con suficiente antelación, mediante un telegrama.

2. Me parece muy buena idea lo que me dices de que mi mujer adelante el viaje para ver la Bienal. Le escribo en ese sentido. Ella es bien conocida en Hispanoamérica por su tarea de crítico de artes. Se llama Marta Traba, es argentina donde hizo su Facultad de Filosofía y Letras y su especialización con [Jorge] Romero Brest que completó con Francastel en Francia, pero ha vivido mucho tiempo en Colombia, donde fue fundadora y directora por una década del Museo de Arte Moderno de Bogotá. Es autora de una buena cantidad de libros y este año sorpresivamente aparecieron tres: *La rebelión de los santos*, que es un estudio sobre los santeros anónimos de Puerto Rico del siglo XIX, *El arte latinoamericano actual*, que publicó la Universidad de Caracas[,] y Siglo XXI de México acaba de editar un libro muy polémico: *Dos décadas vulnerables en el arte latinoamericano, 1950-1970*, que discute el impacto del arte norteamericano de la posguerra sobre

nuestros países. Además es novelista, ha escrito varias obras y en 1966 la Casa de las Américas le concedió el premio de novela por *Las ceremonias del verano*. Está en Montevideo, a donde puedes escribirle: Marta Traba, calle Juan M. Pérez 6459 altos, Carrasco, Montevideo, Uruguay. Teléfono 50 50 10. Por mi parte le escribo y le doy la dirección de tu Caixa Postal, instándola a que haga el viaje unos días antes. Seguramente se entenderá a las maravillas con tu mujer y para ella es importante retomar contacto con el arte brasileño, vista su especialidad latinoamericanista, ya que hace tiempo no visita Brasil. Trabaja en líneas metodológicas muy parecidas a las mías o sea que también muy cerca de las tuyas y aparte de la parcialidad del caso, creo que resulta un ser humano muy grato, muy suave y cordial.

3. Me alegro que la revista esté caminando. El artículo sobre Cortázar te lo mandé para tu información, simplemente, dado que se trataba de un amigo común. Lo publicó la revista de Octavio Paz, *Plural*, y aunque comporta muchas críticas, Cortázar me escribió una carta muy bella reconociéndolas y explicándolas.

Te agrego el artículo sobre los argentinos, que tiene dos inconvenientes: uno que es demasiado largo, aunque es pasible de ser cortado libremente de acuerdo a los intereses del medio; otro que roza muchas veces los asuntos políticos argentinos actuales, tratando temas que pueden inquietar a los muy celosos censores del momento. Tú lo verás y resolverás con entera libertad.

Mientras no vea la revista mal[,] te puedo aconsejar sobre colaboraciones hispanoamericanas. Si como me has dicho existe entre los jóvenes mucho interés por lo que pasa en la novela del otro hemisferio latinoamericano, se pueden conseguir colaboraciones excelentes de escritores y buenas aportaciones críticas de muchos puntos distantes. Iré con mi libreta de direcciones y estudiaremos juntos el punto.

4. Sobre Chile hemos vivido en la angustia varias semanas pues son legión los amigos allí. Carlos después de muchas peripecias consiguió asilarse en la embajada de Italia, de donde ha salido hace una semana rumbo a España. No tengo más noticias que esa. El hijo de Marta[,] que era estudiante en Chile[,] se asiló en la embajada de Colombia y también ha salido para su patria en estos días. Varios uruguayos amigos han salido por los oficios de la embajada de Suecia, que se portó maravillosamente con todos. Aquí a Venezuela han venido varios, pero los más comprometidos no han podido conseguir salvoconducto como la Marta Harnecker,

que sigue en la embajada venezolana de Santiago. El equipo intelectual que allí estaba concentrado era de primera y todo se parece a la famosa diáspora intelectual de la guerra española, incluso por el pánico de varios países a darles asilo, por temor al “contagio”. La información de los diarios y revistas norteamericanas produce espanto: la cobertura que hizo *Newsweek* hace dos semanas sobre los asesinatos revive historias de la persecución nazi, lo que parece imposible, en nuestra América.

Creo que es todo. Te adjunto unas líneas resumen de curriculum vitae. Espero que me juntes material sobre Guimarães Rosa, acerca de quien quiero escribir algo y me ayudes en mi investigación por la selva bibliográfica brasileña, sobre todo los modernos. Saluda a tu esposa, para ti un fuerte abrazo de tu amigo,

Ángel365

Caracas, 8 de noviembre de 1973

Querido Antonio:

recibí hoy la revista, ¡que es linda!, con ese formato de biblioteca (aunque habría entonces que poner título y número en el lomo) que quizás no se compagine mucho con el estilo de la publicación que es mucho más vivaz, variado y ameno que las típicas revistas de biblioteca. El material es bueno, variado, al día, cerca del semanario intelectual, con sus reportajes, atención por espectáculos, actualidades, aunque todo puesto en buen papel, buen diseño, buena impresión.

No la leí toda. Me pareció muy lúcido el artículo de Fernando Henrique Cardoso, que es capaz de enfrentar una lectura a posteriori de acontecimientos fatales, previstos de algún modo en él, sin que disminuya en nada su valor sino al contrario, que se vea aumentado por la perspectiva nueva desde donde se lo percibe. Y bueno el de Celso Furtado, aunque más bien reordena una información que él ya ha hecho más de una vez.

Last but not least, tu artículo. Es realmente excelente y digo esto como si me elogiara a mí mismo. Me produce cierto asombro comprobar cómo caminamos por sendas paralelas, que creo se deben a perspectivas críticas similares. Enteramente de acuerdo con la tesis que se conduce progresivamente del cambio hacia el 30 del país nuevo al país subdesarrollado y a una valoración que rescata el regionalismo en una nueva perspectiva que tú llamas superregionalismo. Eso mismo es lo que bajo el título de los transculturadores de la narrativa te proponía como uno de los temas del seminario en mi visita a São Paulo, de tal modo que es tu artículo el que puede servir de base al debate, sin que yo agregue demasiado. Desgraciadamente le mandé copia a Marta de mi ensayo porque sino volvía a sumergirte en mi papel escrito, para que vieras hasta qué punto estamos coincidiendo en la apreciación de los fenómenos literarios del continente. Como para mí coincidir contigo es la corroboración de que no me equivoco, te imaginas la alegría que me produjo leerte. Tenía razón yo cuando insistía en que debemos formar ese equipo latinoamericano, coherente y serio, de estudiosos, capaces de trabajar nuestra cultura y a nuestra América. Como a pesar de que tienes pocos años más que yo eres de algún modo el

padre de todo esto, es a ti a quien correspondería poner en marcha ese equipo y con una finalidad concreta e inmediata: reescribir la Historia de la Literatura Latinoamericana, eso que nunca se hizo y que estamos obligados a hacer nosotros. ¡Ojalá nos dé tiempo el Señor!

Habrás recibido ya mi carta en respuesta a la tuya. Espero que podamos conversar más largo en los días paulistas. Ya le escribí a Marta para que adelante su viaje. Saludos a tu gente y un abrazo de

Ángel³⁶⁶

³⁶⁶ Mecnografiada a un espacio en dos folios. El artículo que Rama comenta con tanto entusiasmo es “Literatura e subdesenvolvimiento”, aparecido en el también comentado N° 1 de *Argumento*. Asimismo, el texto fue incluido en versión española en *América Latina en su literatura*, César Fernández Moreno (coordinador). México, UNESCO/ Siglo XXI, 1972.

Caracas, 30 de enero de 1974

Mi querido Antonio Candido:

después de dar la recorrida al continente (de São Paulo, Montevideo, Buenos Aires, Bogotá, México), nos hemos vuelto a instalar en Caracas, donde aspiramos fervientemente a vivir con alguna tranquilidad y reposo, dedicados a estudiar y dictar clases. En ningún lugar lo pasamos tan bien como en São Paulo y eso es virtud de los anfitriones, no otra cosa. Pero en verdad quedamos fascinados y mucho me temo que mi visión del Brasil en el fondo sea consecuencia de la varita mágica “*made in Antonio Candido*”.

Hemos hecho ya nuestra primera instalación precaria y te remito la dirección, a todo mandar. Espero que ella no cambie en todo el año 1974 y espero que no me mueva de aquí, sentado frente a una máquina de escribir, como un condenado gozoso.

Nuestra dirección es:

Edificio El Turpial Apto. A-6b
Av. Anauco
Colinas de Bello Monte
Caracas 105

El teléfono es: 76 0923.

He dado tu dirección a varios amigos para que te remitan cosas que puedan ser de interés o te consulten. A un loco ítalo-argentino, Franco Moggi, que está en la Editorial Mondadori o Vallecchi o alguna de esas[,] le he dicho que te consulte para todo libro brasileño y seguramente lo hará impunemente. Mi amigo Gutiérrez Girardot, el que te había invitado a Bonn, sigue persistiendo en la idea de que vayas, aprovechando alguna coyuntura favorable. Como ves, catástrofes tras catástrofes, justo ahora que decides pedir la “*retraite*” y vivir en paz con tu mujer en la apacible casa pintada a nuevo.

Te remití algunos libros de la editorial desde Montevideo, como siempre sin esperanzas de que llegue nada, aunque fueron por avión. Trataré de mandarte otras cosas desde Caracas.

Por mi parte he recibido mi primer envío de libros brasileños, de tu original amigo librero, y espero que por barco me vayan llegando los demás materiales, con lo cual pasaré a ser tan sabio como tú en letras brasileñas (ya ves los peligros del aprendiz de brujo en ciernes).

Hemos arrendado un apartamentito, hemos comprado muebles viejos que Marta pinta con furia en su balcón para darle a la casa un aire confortable y grato y estoy seguro de que lo logrará, de modo que cuando vengan cuenten con un ambiente grato para quedarse largamente. Marta te mandó el prometido artículo sobre las vanguardias y ahora que sabe que te escribo agrega afectos, cariños, *saudades*, de ti y tu mujer con quien hizo tan buenas migas.

No dejes de remitirme la revista a esta dirección. Es mi única guía brasileña. Y si lo ves a Garparian dile que me suscribo a *Opinião*, que me remita la revista por avión y me indique el precio para enviarle un cheque a vuelta de correo (en dólares). Le enviaré colaboración, aprovechando este viaje.

En México hablé con José Emilio Pacheco y con Carlos Monsivais para que te manden colaboraciones. Este último me dijo que podría remitirte algo sobre Siqueiros y el primero[,] que te conoce, pensó en la posibilidad de hacerte una Carta de México, dentro del plan de informaciones sobre América Latina. De mi parte, en cuanto esté más instalado, te remitiré el Noticiario prometido. Un fuerte abrazo de

Ángel

Saludos a todos los amigos de la Universidad y al grupo de *Argumento*, especialmente a Cardoso, a quien te pido le pases mi dirección, pues proyectaba venir a Caracas. Hablé de eso con la Escuela de Sociología, para que dé algunas conferencias.³⁶⁷

³⁶⁷ Mecanografiada a un espacio en un folio. La posdata está manuscrita.

Caracas, 24 de febrero de 1974

Querido Antonio Candido:

te remito otra colaboración para tu revista, cumpliendo fielmente con lo prometido. Se trata de una nota de Ugo Ulive sobre el cine cubano. La titulé (yo), “Nuevo cine cubano”[,] pero bien puede llamarse “El cine cubano de la revolución”. Ugo Ulive es un director de teatro, uruguayo, 40 años, vivió cinco años en Cuba donde dirigió teatro y cine y reside desde entonces en Caracas, donde dirigió la Escuela de Teatro y es de los directores de Nuevo Grupo. Su dirección, en Caracas: Apartado 50212, Caracas 105.

Creo que la nota cumple las exigencias de informar, lo más sucintamente y con la mayor objetividad, de lo que ocurre en el cine cubano y por eso puede ser útil para la revista. Ugo Ulive, que es asimismo crítico y uno de los directores de *Cine al Día*, la revista especializada que se publica aquí, la escribió a mi requerimiento[,] ajustándose a las normas que le impartí.

Espero que te haya llegado mi carta anterior, dándote mi nueva dirección y pidiéndote los nuevos números de la revista, incluyendo los posteriores a nuestro paso por São Paulo.

Por si acaso[,] vuelvo a reiterártela, al pie. Recibí ya una parte de los libros de Livraria Parthenon y espero el envío marítimo que sé es más lento y que incluirá los libros que prometió el Instituto de Estudos Brasileiros de la Universidad y los libros que allí les dejé (la historia de Sergio Buarque de Holanda que me propusiste comprarla). Sigo completando mi cultura brasileña.

Marta les manda saludos a los dos y de mi lado un fuerte abrazo,

Ángel

Edificio El Turpial Apto A-6B
Ave. Anauco
Colinas de Bello Monte/Caracas 105.368

Caracas, 17 de abril de 1974

Querido Antonio:

tuvimos aquí, en casa, a Fernando Henrique Cardoso, quien nos contó las complicaciones habidas con el cuarto número de la revista y su esperanza de que en esos días se resolvieran favorablemente. Según él habías recibido mi carta dándote noticias de nuestra instalación en Caracas y él creía que me habías contestado. Desgraciadamente no recibí ninguna carta tuya y tampoco recibí el número 3 de la revista donde apareció mi artículo (cosa que supe por una alumna que lo compró en el aeropuerto de Rio, viniendo del sur y me trajo un ejemplar), lo que no significa que no puedan llegarme alguna vez: mis relaciones con el correo se parecen a las relaciones de los alquimistas con los elementos naturales, son bastante imprevisibles, llenas de sorpresas y voluntades inexplicables. Todo puede ocurrir, incluso que me llegue una carta atrasada, como ya ocurrió el año pasado.

Mientras tanto, y al margen de las noticias nuestras que te llevó Fernando y de la carta de Marta para ustedes dos, te hago una lista de asuntos y de pedidos, algunos posteriores a la visita de Fernando.

De los pasados:

1. Remítame algunos ejemplares de la revista, tanto del número 3 como de otros, a los efectos de distribuir entre algunas gentes estratégicamente colocadas (prensa, intelectuales) a quienes conviene informar de los temas brasileños. (Capítulo de los intercambios entre ambos hemisferios, en que soy mediador titulado).

2. Confiando que la revista siga apareciendo, remití una nota de Ugo Ulive sobre cine cubano, acerca del cual me habían pedido material, creo que Paulo Emilio,³⁶⁹ y que espero haya llegado a tus manos junto con un par de fotos. También sugerí a Fernando que tradujeran el artículo de Octavio Paz sobre Solzhenitsyn, aparecido en *Plural*, del cual le di una copia fotostática, porque me pareció de actualidad, bien documentado y además escrito por un miembro del Comité Patrocinador de la revista. Si se resuelven a hacerlo no sé si debes autorización a Octavio o cuentan

³⁶⁹ Se refiere a Paulo Emilio Salles.

con ella: él retorna a fines de este mes a México y su dirección personal es: Lerma 143-601, México 5 D.F., México.

3. Estoy necesitando dos cosas: un trabajo tuyo sobre narrativa moderna y contemporánea brasileña, que me prometiste, y algunos títulos de la Clarice Lispector. Explico: acaban de salir en español traducciones de “*Uma aprendizagem ou livro dos prazeres* y *Laços de família*, que son de 1969 y 1965 respectivamente. No sé qué otros títulos posteriores a esos publicó: los necesitaría para escribir una nota sobre su obra. (De ella tengo también *Cerca del corazón salvaje* y *La pasión según G.H.*).³⁷⁰ Sé que salió hace poco una nueva obra. Si me puedes mandar ese material por vía aérea recomendada, sería feliz. Obviamente me hago cargo de todos los gastos del caso.

4. No sé si pudiste pasarle a Gasparian los textos que te dejé y si a él pudieran haberle interesado. En todo caso te agradezco le pases mi dirección por si tuviera alguna noticia para mí. Al margen de esto y referido al mismo Gasparian, le dije a Fernando que averiguara si va a ir a un Congreso de editores este año en México (a invitación del Fondo de Cultura Económica) y que si no había invitación formulada me avisara para gestionársela y darle oportunidad a que se encuentre con Orfila Reynal que mucho me dijo que esperaba respuesta suya sobre un siglo XII brasileño.

5. Propuse a una revista juvenil de poetas de aquí, que publicaran uno de los ensayos de Haroldo de Campos, el que da título al volumen “A arte no horizonte do provável”. No tengo la dirección de Haroldo. Pienso que él no tendrá inconveniente en su publicación. Pero como se trata de una revista juvenil y experimental, que obviamente no dispone de recursos para retribuir una colaboración, no sé qué hacer. Si te lo cruzas, ¿le preguntarías?

Bueno[,] ya son cinco puntos como en los cuestionarios. No más. Dame noticias de ustedes dos y pásmele nuestros saludos a los amigos.

Me interesa que me digas qué proyectos de futuro pueden tener con la revista, pensando en las contribuciones latinoamericanas que habíamos encarado bajo la forma de cartas o noticias a cargo de diversos colaboradores. Como te escribí, en México, solicité a José Emilio Pacheco y a Carlos Monsivais que les remitieran contribuciones en ese sentido. No he hecho lo mismo con el sur (me disponía a

³⁷⁰ En español en el original.

pedirle a algunos argentinos una contribución semejante), pero tampoco quiero ahogarlos en papel escrito, por lo que aguardo tus instrucciones.

En el curso que estoy dictando en el posgrado que acaba de crearse en esta Universidad (es sobre “Ideología y literatura en América Latina”) incluí las dos novelas de 1902 brasileñas, *Canaan* y *Os Sertões*, con las cuales pensaba concluir el período que estudio que va de 1880 a 1910. Sobre da Cunha tengo poca cosa: ¿se ha publicado algo importante en estos últimos años?

No prosigo porque si no acumularé preguntas. Espero tus noticias. Un fuerte abrazo de

Ángel371

Caracas, 17 de setiembre de 1974

Querido Antonio:

aprovecho que pasa por Caracas Sergio Buarque de Holanda, para remitirte, en mano, estas líneas y para pedirte desde ya tu colaboración para el gran proyecto en que estamos metidos.

Como él te explicará, hemos creado una Comisión (con patrocinio de la Presidencia) destinada a publicar la Biblioteca Ayacucho (en conmemoración del sesquicentenario de la batalla que consolidó la independencia de América Hispánica) y que consistirá en una biblioteca cerrada de aproximadamente unos trescientos volúmenes donde queremos seleccionar los más importantes autores y obras, en la literatura, el pensamiento y la historia, de Nuestra América (la española, portuguesa y francesa) desde sus orígenes hasta hoy, es decir, desde los poemas de Netzahualcoyotl hasta los grandes maestros de la literatura actual (Guimarães, Neruda, Carpentier, Borges, Drummond, etc.)

Contigo cuento para toda la parte brasileña. En principio se acordó crear una Comisión asesora a nivel continental para la realización del proyecto, la cual comenzaría de facto su tarea con una reunión de expertos que celebraríamos en Caracas hacia mediados o fines de noviembre y para la cual es indispensable tu presencia. Esa Comisión inicial trataría de analizar el proyecto y sugerir títulos, obras, prologuistas, anotadores, etc., de modo de poder llevar adelante la publicación y disponer de los títulos iniciales a comienzos de año.

Deseo saber, con la mayor urgencia, si puedo contar contigo para la segunda quincena de noviembre aquí en Caracas, durante una semana, no más, en que reuniríamos los expertos de los diversos países del continente. Necesito que me sugieras nombres de posibles nombres de la Comisión asesora brasileña, donde deberían caer tanto escritores (pienso en Drummond o Jorge Amado, como historiadores de la cultura, Sergio Buarque y críticos literarios o historiadores de las letras). Necesito por último que me diseñes una primera selección, esa que se hace de memoria, recorriendo lo que se recuerda, de los veinte títulos brasileños que indispensablemente deben estar en una Biblioteca de este tipo. Si me adelanto en

este punto es porque tendremos por delante una complicada tarea de traducción y conviene ir adelantando camino: obtener los libros, buscar los traductores adecuados que habrá que pesquisar por toda América Latina, etc., etc.

Entre nuestros sueños se contó la posibilidad de que una Biblioteca de este tipo también pudiera ser asumida en el Brasil por algunos editores o por alguna institución responsable y desde luego independiente (nada de objetar a Mariátegui porque fue comunista)[,] y en este punto me gustaría tener una opinión tuya. Es decir, qué puede hacerse para sugerir que el Brasil también publique la Biblioteca Ayacucho, con lo cual entrarían y pienso que muchos por primera vez, muchos grandes textos del pasado latinoamericano.

Ya ves que son muchas cosas para una sola carta. Espero con ansiedad tus noticias. Sergio me dice que has estado concentrado en pruebas universitarias.

Cariños a tu mujer, de Marta y a ti de los dos, un fuerte abrazo,

Ángel

Addenda: Te agrego estas líneas por un encargo menor. Nuestro común amigo Álvaro Bittencourt, que me ha estado surtiendo de libros brasileños, se ha comprometido a remitirme de una vez por todas los volúmenes de la Historia del Brasil dirigida por Sergio Buarque de Holanda que compramos juntos en la Librería Estudiantil de la Universidad[,], y que dejamos en manos del Director del Instituto de Estudios Brasileños [sic], cuando fuimos a visitar la colección de obras de Mário de Andrade.

Si puedes llamarlo por teléfono para establecer esa conexión, que al parecer le es difícil a Bittencourt, y conseguir por lo tanto que uno le transfiera al otro los libros para que me sean enviados, te lo agradezco mucho. Con el plan que nos echamos encima ningún libro más necesario que esa Historia.³⁷²

³⁷² Mecnografiada en dos folios a un espacio.

Caracas, 27 de octubre de 1974

Mi querido Antonio:

me alegró mucho tener noticias tuyas y espero que pronto podamos encontrarnos personalmente y platicar tranquilos de tantas cosas. Los amigos deberían tener fechas preestablecidas anualmente para intercambiar sus noticias.

Me fueron muy útiles tus primeras aportaciones sobre la contribución brasileña a la Biblioteca Ayacucho, que di a conocer a los demás integrantes de la Comisión. Para mí, como ya para ellos que no te conocían, serás la pieza clave de la parte brasileña del proyecto.

Estamos por ahora en el período organizativo (oficina, personal, papelería, etc.) que al parecer lleva más tiempo y trae más complicaciones de lo previsto. Por lo mismo no sabemos si podremos llegar a tiempo para celebrar nuestra reunión de expertos el 20 de noviembre como teníamos proyectado, para que se efectuara días antes del sesquicentenario de Ayacucho, o si deberemos postergar, cosa que no queremos hacer porque como se nos vienen enseguida las festividades recién podríamos encarar la reunión para entrado el año próximo. Te tendré al tanto de nuestras medidas.

Me sigues debiendo un artículo o un folletito, no sé bien qué es, que me dijiste que habías escrito sobre la actual literatura brasileña. Por este correo te estoy remitiendo un apartado con el texto de la conferencia que dicté en São Paulo el año pasado. Mi interés por tu ensayo sobre la literatura brasileña radica en que me gustaría que se publicara en alguna revista de aquí: como tú sabes Brasil es grande pero tan grande como desconocido en estos lugares. Por un artículo que escribí sobre Ariano Suassuna, tuve una larga comunicación telefónica con el encargado de negocios de tu país aquí que no podría creer que existiera un hispanoparlante que conociera así a Suassuna y del mismo modo una conferencia de Marta sobre la Semana de Arte Moderno, utilizando los materiales que recogió en São Paulo, provocó el asombro de los brasileños asistentes.

Ya veo que la revista se ha perdido y es gran pena, sobre todo luego del éxito alcanzado con los tres primeros números aparecidos. Parecidos problemas hay de este lado de América.

No supimos más nada, ni tuvimos respuesta a las cartas que le mandamos a Wey.³⁷³ ¿Supiste tú algo de la evolución de su salud? Tenemos las mayores aprensiones pero no podemos preguntar directamente a Virginia.

Cariños a tu mujer y a los amigos. Un abrazo para ti. Marta les manda muy afectuosos saludos y está muy interesada en ese artículo sobre sus libros narrativos. También le manda un nuevo libro que ha escrito sobre el arte en Caracas.

Ángel Rama³⁷⁴

³⁷³ Se refiere a Walter Wey, diplomático —de larga estancia en Montevideo—, y traductor de textos brasileños diversos al español, además de amigo de Antonio Candido.

³⁷⁴ Mecanografiada en un folio, a un espacio.

Caracas, 11 de abril de 1975

Querido Antonio:

con esta carta trataré de ponerme al día contigo con los múltiples asuntos comunes, de estos últimos meses. Para lo cual lo mejor es un informe ordenado, con ítems como en la mejor burocracia.

1. Coloquio de expertos para la Biblioteca Ayacucho. Sigue las vicisitudes de las decisiones oficiales, y deambula por oficinas en procura de su financiación. Hace dos días el presidente se enojó con tales retrasos, de modo que puedo calcular con algún optimismo, que en los próximos meses se convocará y echaremos a funcionar también la Biblioteca Ayacucho. Te tendré al tanto pues eres para nosotros el representante oficioso, ya que no oficial del Brasil.

2. Sugerí a la Editorial Universitaria que contrataran dos libros de Perspectiva: *A personagem de ficção* y el de Davi Arrigucci. Acaban de recibir los consentimientos y se disponen a redactar los contratos. Mientras tanto te consulto sobre el libro colectivo. Hay tiempo, si lo estimas conveniente, de agregar lo que quieras para esta nueva edición, pero aun manteniéndolo como está[,] mucho me gustaría que le escribieras un prólogo más extenso que sustituyera la nota simplemente informativa que actualmente le sirve de prólogo. ¿Qué piensas de eso? Puede perfectamente ir como está, sólo que pensé que podría ser simpático un prólogo especial para esta edición. Comunícame qué piensas de esto. Mientras tanto yo mismo vigilaré la tarea de los traductores.

3. La Escuela de Letras pondrá en circulación este año una Revista académica, que deseamos tenga un alto nivel internacional. Estaríamos felices de contar con algo tuyo para sus comienzos. Cualquier ensayo sería bien recibido: ya sabes que el desconocimiento del Brasil es clamoroso por estos lados, de modo que contribuirías eficazmente a mejorar la información del área hispanoamericana. Es, desde luego, trabajo remunerado.

4. Sigo a la espera de tus prometidos panoramas de las letras brasileñas. ¿No has pensado reunir tus ensayos sobre moderna literatura brasileña en un volumen?

Serían utilísimos y desde ya me comprometo a agenciar una editorial que los tradujera al español.

5. No sé qué nuevos libros interesantes brasileños han aparecido ni en qué estás actualmente trabajando. Sugierele a tu amigo el de la librería que me envíe catálogos, como ya le pedí, para que la Biblioteca de la Universidad, a la que a veces asesoro, pueda comprarle libros.

Recibe un abrazo, extensible a Gilda, de Marta y de

Ángel³⁷⁵

³⁷⁵ Mecnografiada en un folio, a un espacio.

Caracas, 1º de julio de 1975

Querido Antonio:

sospecho que la Caixa Postal de la Universidad es el remedo de la Torre de Babel borgiana. Te vuelvo a escribir a tu vieja dirección encomendando a Mercurio la carta.

En una anterior te decía que la Universidad de aquí estaba interesada en la traducción de *Personagem de ficção* y te consultaba sobre si no te parecía conveniente que le escribieras un nuevo prólogo para la edición española. La editorial universitaria me comunica ahora que no ha tenido respuesta de Perspectiva a su pedido de derecho[s] de autor (que además incluía el libro de Arrigucci sobre Cortázar). ¿Sabes tú si han recibido ese pedido y qué motivos tienen para no contestar? Como creo que los carteros paulistas botan a la basura una de cada dos cartas que reciben, puedo inferir que no han recibido el pedido. En ese caso pediría a la Universidad que rehaga la solicitud.

Nuestra Biblioteca Ayacucho sigue despaciosamente su rumbo entre la abigarrada burocracia. Parece segura la reunión de expertos, para la cual contamos contigo y con Caio Prado Junior, pero todavía no tengo la fecha que a su vez depende del calendario oficial. Al mismo tiempo, en previsión, vengo preparando algunos títulos para cuando me den la autorización de mandar a la imprenta.

Pensamos que tú podrías presentar a Mário de Andrade y que de este sería conveniente publicar *Macunaíma* junto con una selección de otras páginas que tú podrías proponer eventualmente. *Macunaíma* sólo abarca unas 150 páginas de nuestras ediciones y hemos calculado un libro de 360, incluyendo las obras de Mário de Andrade, un serio prólogo y una cronología final. Para ese libro he pensado que tú podrías seleccionar los textos que estimás representativos de Mário de Andrade y preparar el prólogo (no superior a las ochenta páginas de máquina), para lo cual la Comisión Editora ha estimado una retribución de mil dólares. Habría que encargar a otra persona poner notas al texto (para un público general) y preparar una cronología del autor, de la época brasileña y del mundo de su tiempo, trabajo que sería asimismo retribuido por cuerda separada. ¿Conoces a alguien para

eso? No sé si los derechos pertenecen a la Livraria Martins o a algún familiar, porque para comenzar todo esto deberemos escribir para solicitar derechos. Y a su vez para eso necesitaría saber qué títulos sugieres fuera de *Macunaíma*, a los efectos de que oficialmente se le haga la propuesta a los que detienen sus derechos.

Espero que esta carta te alcance. Saludos a tu mujer, de Marta y míos. Para ti un fuerte abrazo de

Ángel

Nueva dirección:
Edificio Guri, apto. 6
Avenida Neverí
Colinas de Bello Monte
Caracas 105376

[Caracas,] 21 de agosto de 1975

Señor
 Antonio Candido de Mello e Souza
 Rua Dona Alice Nº 11 (Vila Olímpica)
 São Paulo, S.P. 04544
 Brasil

Para honrar cumplidamente la Batalla de Ayacucho, que hace ciento cincuenta años liberó a los pueblos de esta región del mundo de la dominación colonial, permitiéndoles iniciar su desenvolvimiento libre e independiente, el gobierno de Venezuela, por decreto del Poder Ejecutivo, ha dispuesto la creación de una Biblioteca Latinoamericana denominada Ayacucho, destinada a reunir en esmeradas ediciones, anotadas y prologadas por escritores e investigadores del continente, lo mejor que en materia de licenciaturas, historia, filosofía, pensamiento político y sociológico ha aportado a lo largo de sus varios siglos de existencia, Nuestra América.

Dicho proyecto, que reanuda los que parcialmente realizaron grandes figuras intelectuales como Rufino Blanco Fombona y Pedro Henríquez Ureña, entre otros, procurará fijar en una biblioteca cerrada, el conjunto de aportaciones culturales originales que ha proporcionado al mundo América Latina desde el legado indígena hasta las creaciones contemporáneas, mediante ediciones cuidadas que permitan a las nuevas generaciones conocer la contribución de las generaciones pasadas y difundir los grandes valores del pensamiento y la creación literaria de que se enorgullece el continente.

Con el fin de proceder a la fijación del plan de dicha Biblioteca, haciendo la selección de los autores y las obras que obligadamente deben ser incluidos en ella, ha dispuesto la Comisión Editora de la Biblioteca Ayacucho la reunión de un conjunto de expertos en diversos aspectos de la cultura latinoamericana, la cual tendrá lugar en la ciudad de Caracas, del 3 al 7 de noviembre próximo.

Deseando contar con su presencia en esta reunión, nos es grato por la presente invitarlo a participar en sus sesiones de trabajo. Creemos que sus conocimientos y

su sabido interés en estos temas, contribuirán al establecimiento del mejor plan posible para la Biblioteca Ayacucho, que deseamos represente cabalmente el pensamiento de toda la América Latina. Los gastos de su traslado a Caracas y de su estadía en esta ciudad serán de cargo de la Comisión Editora, la cual le hará llegar, en caso de que acepte usted esta invitación, los materiales pertinentes para su mejor participación en las sesiones de estudio.

Agradeciendo una pronta respuesta, saluda a usted muy atentamente,

José Ramón Medina

Presidente

Ángel Rama
Director Literario³⁷⁷

³⁷⁷ Nota mecanografiada en dos folios a un espacio, en papel con el membrete “Biblioteca Ayacucho. Edif. Banco Exterior, Oficina 322. Avenida Urdaneta, esquina Urapal. Teléfono 54 60 32. Caracas, Venezuela. Comisión editora: José Ramón Medina (Presidente), Ramón Escovar Salom, Miguel Otero Silva, Ángel Rama, Óscar Sambrano, Oswaldo Trejo, Ramón J. Velásquez”.

Caracas, 29 de setiembre de 1975

Ref: 75/88

Señor
Antonio Candido de Mello e Souza
Rua Dona Alice, 11
Vila Olímpica
04544- SÃO PAULO, SP
Brasil

Remito a Ud. una enumeración de temas generales referidos al plan de la BIBLIOTECA AYACUCHO. Aspira a constituirse en simple guía de algunos de los puntos sobre los cuales deberíamos obtener su asesoramiento durante la proyectada Reunión que se celebrará en Caracas del 17 al 21 de noviembre próximo.

Espero que pueda Ud., en ocasión de su visita, ofrecernos un informe, si fuera posible escrito, sobre autores y obras latinoamericanas correspondientes a su área cultural y al campo de su especialidad, los cuales considere de indispensable inclusión en el plan editorial de la BIBLIOTECA AYACUCHO.

Agradeciendo desde ya su distinguida colaboración, saluda a Ud. muy atentamente,

Ángel Rama
Director Literario

Un abrazo de Ángel Rama

Recibí notas. De acuerdo con tus sugerencias sobre Mário de Andrade, pero deberíamos conseguir derechos *Macunaíma* para incluirlos en un tomo de *Obras Selectas*.³⁷⁸

³⁷⁸ El *post scriptum* es manuscrito. A excepción de este y del saludo final, el resto de la nota, de evidente carácter oficial de la Biblioteca Ayacucho, se encuentra mecanografiada en papel con el membrete "Biblioteca Ayacucho. Edif. Banco Exterior, Oficina 322. Avenida Urdaneta, esquina

Caracas, 28 de agosto de 1975.

Sr. Cândido de Melho [sic] e Souza
Rua Dona Alice Nº 11 (Vila Olímpica)
SÃO PAULO, S.P. 04544
BRASIL

Querido Antonio:

No sé si te han llegado los recados que pedí te trasmitieran Berta y Fernando Henrique quien estuvo por aquí unos días, respecto a nuestra proyectada edición de Mário de Andrade.

Como el trámite de este libro es largo y complicado, pues implica adquisición de derechos y sobre todo la muy difícil traducción al español, desearía saber si podemos contar contigo para la selección del material que integraría el volumen y su presentación. Como recordarás, se trata de recoger la novela *Macunaíma* y otras obras –si es posible enteras– que permitan completar la aportación de Mário de Andrade a la cultura brasileña. Calculamos volúmenes de unas 300 páginas y de 3.000 espacios por página.

También te fue remitida a tu casa la invitación para nuestra reunión de expertos que se celebrará en el mes de noviembre, así como una invitación para Caio Prado cuya dirección no tengo y que te ruego le hagas llegar.

Por Fernando Henrique supe de las consabidas dificultades allí que imagino te han tenido agitado. Te ruego que le hagas tiempo para contestar a mi pedido.

Saludos a Gilda y tú recibe un abrazo de

Ángel Rama
Director Literario³⁷⁹

Urapal. Cables: Biayacucho. Apartado Postal 2122, Caracas, Venezuela. Ángel Rama. Director literario”.

³⁷⁹ Mecanografiada en un folio a doble espacio, en papel con el membrete “*Biblioteca Ayacucho. Edif. Banco Exterior, Oficina 322. Avenida Urdaneta, esquina Urapal. Teléfono 54 60 32. Caracas, Venezuela. Comisión editora: José Ramón Medina (Presidente), Ramón Escovar Salom, Miguel Otero Silva, Ángel Rama, Óscar Sambrano, Oswaldo Trejo, Ramón J. Velásquez*”.

Caracas, 19 de setiembre 1975

Sr. Antonio C. de Mello e Souza
Rua Dona Alice, 11
Vila Olimpia [sic]
04544- SÃO PAULO, SP
Brasil

Querido Antonio:

Recibí tu carta aceptando participar de nuestro encuentro. Me complace tu resurrección epistolar. Con motivo de esta reunión y de los problemas editoriales sobre temas brasileños que te he planteado en otra carta (asunto Mário de Andrade)[,] pienso hacer un rápido viaje a Brasil y mucho desearía poder encontrarte en esas fechas. Llegaría a San Pablo el jueves 9 de octubre por el mediodía y de inmediato te llamaría desde el hotel. Te pido que me reserves esa tarde para que me ayudes a planificar mi trabajo, dado que sólo voy a estar un par de días.

Por problemas de derechos de autor deberé conversar con gente de la Livraria Martins y de José Olympio, donde descuento que tienes buenos amigos a los cuales dirigirme.

Asimismo, desearía conversar con Caio Prado y eventualmente estudiar si alguno de los “monstruos sagrados” como Carlos Drummond o Jorge Amado podrían sumarse a la delegación brasileña.

Recibe un saludo muy cordial,

Ángel Rama
Director Literario³⁸⁰

³⁸⁰ Mecanografiada en un folio a doble espacio, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho descrito en nota 39.

30 oct[ubre] 1975

Antonio Candido
Rua Dona Alice numero 11 Villa Olimpia [sic]
SÃO PAULO BRASIL

Imposible visitarlos los esperamos Caracas ruégoles hablar señor Drumon [sic] Andrade proponiéndole participe delegación brasileña. Acúseme recibo telegrama con dirección para enviar pasaje caso afirmativo. Abrazos

Ángel Rama³⁸¹

Caracas, 20 de noviembre de 1975

Mi querido Antonio:

La lamentable ausencia de la delegación brasileña ha provocado consternación aquí, de la cual son testimonios estos recortes que te adjunto, pequeña muestra de las muchas cosas que aparecieron en la prensa.³⁸² José Ramón Medina, el presidente de la Biblioteca Ayacucho, quien además es el Fiscal General de la Nación, hizo gestiones ante la Embajada para ver de solucionar el problema. En el acto de inauguración habló el Presidente de la República, quien asimismo manifestó en privado su extrañeza por la ausencia de los brasileños. Así se lo hicimos saber al Embajador del Brasil que asistió a la inauguración.

Al margen de los problemas derivados del incidente, queda en pie el más grave: cómo establecer la participación de la cultura brasileña dentro de la Biblioteca

³⁸¹ Telegrama despachado desde Caracas.

³⁸² No disponemos de los referidos recortes de prensa.

Ayacucho. Espero que me remitas el informe que habían de presentar a la reunión, pero eso obviamente no soluciona los múltiples problemas de adecuación al plan de la Biblioteca que se ha venido diseñando en este Encuentro.

Hemos pensado en una eventualidad sobre la cual deseo contestarte. Pensamos, en la Comisión Editora, que podría organizarse allí en São Paulo, quizás a cargo de la Universidad, una pequeña reunión congregando una decena de especialistas en literatura y ciencias humanas del Brasil, que estudiaran el plan de la Biblioteca Ayacucho y viera cómo podría encararse la participación de las obras y autores del Brasil dentro de él. Hemos pensado que bastarían tres días de deliberaciones para establecer una lista de autores, obras u antologías que registraran la creatividad brasileña desde el Descubrimiento a los tiempos contemporáneos. Si eso fuera posible, José Ramón Medina y yo, como presidente y director literario de la Biblioteca respectivamente, gestonaríamos que se nos permitiera concurrir a São Paulo por esos días, lo que además aprovecharíamos para establecer los diversos contactos editoriales que habrá que celebrar con los autores y las editoriales por cesión de derechos de traducción, así como para estudiar la eventual contratación de traductores al español.

Aunque no disponemos de muchos recursos, podríamos contribuir con algo a los gastos de secretaría (grabación y dactilografía de las sesiones de trabajo, publicación de repartidos con nuestras conclusiones). Como no podemos creer que haya una oposición al proyecto de la Biblioteca Ayacucho, que el gobierno de Venezuela desea presentar como una obra ya en avanzada marcha cuando se haga la reunión de jefes de gobierno en la conmemoración del Congreso Anfictiónico de Panamá que se celebrará el año próximo, esperamos que sea posible organizar una reunión estrictamente técnica y académica como esta.

La fecha favorable sería la primera quincena de febrero, pero Uds. deberían decir si es posible tal reunión, en qué condiciones y en qué fecha. Como comprenderás no tenemos ningún interés en que se generen conflictos políticos, sino en solucionar las dificultades que a nuestro proyecto se han presentado con motivo de este infausto incidente.

Sería realmente grotesco que llegada la fecha del sesquisentenario del Congreso Anfictiónico, entre los volúmenes publicados no hubiera autores brasileños. Por eso mismo desearía que desde ya me ayudaras en la preparación del tomo dedicado a Mário de Andrade. Necesito que Gilda Mello [sic] haga una selección de obras de

Mário de Andadre que desde luego incluya la novela *Macunaíma*[.] y que obtengas de la familia la autorización pertinente para su edición en español dentro de un volumen de unas trescientas cincuenta páginas que podría titularse *Obras de...*³⁸³ o un título similar que no colidiera con la edición que según me dices prepara Seix Barral de *Macunaíma*. Si allí pueden resolver la traducción española sería todavía mejor, pero si no yo tendría que tener la lista de obras seleccionadas para poder remitirlas a un traductor de portugués muy bueno que he conseguido en Buenos Aires y a quien ya he encomendado la traducción de *Os Sertões*. Las notas y la cronología, sobre la cual te haría una información suplementaria, podrían estar a cargo de otra persona que Gilda Mello puede contratar libremente por nuestra cuenta y que se pagaría por separado de lo que corresponde al seleccionador y prologuista de la obra de Mário de Andrade. También te pido, aunque espero que me llegue en tu ponencia al Encuentro, las obras de Machado de Assis en que has pensado para incluir en la Biblioteca Ayacucho.

Te agradeceré una pronta respuesta a esta carta, porque el tiempo nos apremia. Todo esto ha sido lamentable y totalmente inesperado, y me ha dejado sin poder verte. Espero que estén todos bien y que ya seas un feliz abuelo que prepara su nueva versión del “arte de ser abuelo” como el patriarca Hugo. Saludos a toda tu familia y un abrazo de

Ángel Rama³⁸⁴

³⁸³ El tratamiento impersonal que Rama hace de D. Gilda de Mello e Souza, esposa de Antonio Candido, obedece a la naturaleza oficial de esta y de casi todas las cartas que envía desde la dirección literaria de la Biblioteca Ayacucho.

³⁸⁴ Mecnografiada en dos folios a espacio simple, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

Caracas, 20 de enero de 1976

Sr. Antonio Candido de Mello e Souza
Rua Dona Alice, 11 – Vila Olimpia [sic]
04544- SÃO PAULO, S.P.
Brasil

Estimado Antonio Candido:

Acuso recibo de tu carta del 20 de diciembre y del informe sobre textos brasileños para la BIBLIOTECA AYACUCHO que mucho te agradezco y que nos ha sido de gran utilidad. Contesto ordenadamente los diversos puntos de tu carta para que podamos mantener un diálogo eficaz. Como bien sabes, tú eres “nuestro hombre en Brasil”, guía y consejero de nuestra Biblioteca.

1) Sobre el proyecto de reunión en São Paulo informaré a la Comisión, proponiéndole aceptar tus consejos y proyectar una reunión en el mes de marzo que aparentemente es más conveniente que el de febrero, que se podría hacer en los salones del CEBRAP con la participación de quienes tú sugieres: Caio Prado, Buarque de Holanda, Fernando Henrique, Décio de Almeida Prado, Pablo Emilio, Alfredo Bosi y eventualmente algún otro que se te ocurra.

2) A los efectos de comenzar las gestiones para la edición de las obras de Mário de Andrade, te remito contrato para Gilda Mello con el fin de que me devuelva el original firmado junto con una lista de los textos que compondrían la selección del volumen, para iniciar nosotros las gestiones destinadas a obtener los derechos de publicación en español. Te aclaro que nuestros contratos no reclaman exclusividad y por lo tanto permiten que los herederos puedan establecer contratos con otras casas españolas.

3) Te sugiero que te encargues de la edición de Graciliano Ramos (prólogo, notas y cronología), incluyendo en un volumen sus dos novelas cortas, *Vidas secas* y *San Bernardo*.³⁸⁵ Prácticamente ya has escrito ese prólogo en tu espléndido

³⁸⁵ En español en el original.

estudio sobre *San Bernardo*. Si estás de acuerdo, te remitiré el correspondiente contrato, al tiempo que inicio gestiones con Martins Editora por los derechos.

4) Desearía que me sugirieras quién puede preparar y prologar la edición de *Os Sertões*, libro cuya traducción nuevas hemos solicitado y del que queremos hacer una edición definitiva en español.

5) Respecto a tu proyecto de títulos brasileños, me parece muy riguroso y aun demasiado selectivo. Pienso que puede concederse mayor representación a la Colonia y el Imperio y también a los textos históricos, sociológicos, folklóricos, etc., del pasado brasileño. Para darte una idea de cómo han trabajado los asesores de otras regiones, te remito copia del informe que presentó el historiador Tulio Halperín Donghi sobre materiales ensayísticos no literarios del cono sur (Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay). Nosotros entendemos que es notoriamente excesiva la selección por él presentada y seguramente recortaremos de manera drástica sus 30 títulos previstos. Pero sin duda conservaremos varios de ellos y agruparemos otros en vastas antologías representativas.

Espero tener prontas noticias tuyas. Confío que tu reciente categoría de abuelo no te distraiga de su sapiencia epistolar.

Un abrazo de

Ángel Rama³⁸⁶

³⁸⁶ Mecanografiada a espacio simple en dos folios, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

7 jul[io] 1976

Antonio Candido
Dona Alice 11 Vila Olimpica
São Paulo Brasil

Autorizarías publicación como prólogo libro Almeida tu ensayo Dialéctica [sic]
da malandragem remitiéndonos una copia? Saludos

Ángel Rama³⁸⁷

[Sin data, *circa* 1976]

Querido Antonio

necesito de tu ayuda para esta nueva época de la revista que trataré de convertir en un instrumento eficaz para la investigación en Latinoamérica. Quisiera que integraras el Consejo Asesor, junto con José Luis Martínez, Jitrik, Jean Franco, Gutiérrez Girardot. Es poco trabajo: allegarme colaboraciones de estudiosos de allí y eventualmente leer colaboraciones sobre temas brasileños que nos sean sometidas. En tu buen juicio confío desde hace muchos años, como de la familia, y me sería preciosa tu ayuda.³⁸⁸

Marta y yo les mandamos muchos cariños a los dos. Recibe tú un fuerte abrazo de tu amigo,

Ángel³⁸⁹

³⁸⁷ Telegrama despachado desde Caracas.

³⁸⁸ Se refiere a la revista *Escritura*, que Rama dirigió en Caracas desde 1976 hasta su muerte.

³⁸⁹ Mecnografiada a espacio simple en una tarjeta, con el membrete "Ángel Rama. Director Literario. Biblioteca Ayacucho Apartado Postal 14.413 Caracas 101- Venezuela".

Caracas, 5 de agosto de 1976

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice 11
Vila Olímpica
04544 São Paulo, SP
Brasil

Querido Antonio:

gran alegría recibir noticias tuyas. No sabía de tus dolencias, pero cada uno lleva una cuota y hasta he llegado a pensar que quedaríamos muy sorprendidos si no nos pasara nada. Yo estoy ya bien, reintegrado al trabajo, muy humillado porque los médicos de Houston consideraron mi caso como uno de rutina, como una apendicitis o aún menos.

Utilísimo el informe que me envías y sobre él te escribiré próximamente, con más detalle. Ahora me limito a los puntos que tienen que ver con tareas tuyas para la Ayacucho. Muy de acuerdo con el proyecto de la antología de Silvio Romero, te remito ya el correspondiente contrato, cuyo original firmado te ruego me devuelvas (la Administración vive reclamándome el original del que le mandé a Gilda: ¡tú sabes lo que son los burócratas!). En él preveo seis meses para la preparación del libro, pero si te parece poco puedes enmendar la fecha en el original y la copia poniéndole tus iniciales al lado.

No es excesivo otro prólogo tuyo, sobre todo si se trata de las *Memórias de un sargento de milicias*. Como ya tengo traducido este texto, te agradeceré dos cosas: que me mandes una fotocopia de tu ensayo para que a su vez se la pase al traductor (que es el poeta paraguayo Elvio Romero) y que me busques alguien para que me prepare una cronología sobre el modelo de la que te adjunto, trabajo que retribuiremos en 400 dólares, remitiéndote contrato a la persona que indiques. Como ya tengo traducida la obra, en caso de contar con tu ensayo y con esta cronología, que calculo puede hacerse en mes y medio, podría introducir en imprenta el volumen.

Te adjunto pues: contrato para Sílvia Romero y contrato para prólogo de Almeida. Acuérdate de mi administrador y devuélvemelos firmados los originales.

Los demás puntos te los comentaré en otra cosa. No quiero retrasar esta primera medida. Creo que conseguiremos una excelente representación del Brasil en la Ayacucho. Cariños a Gilda, un abrazo para ti de

Ángel Rama

Anexo: dos contratos, dos cronologías.³⁹⁰

³⁹⁰ Mecanografiada a espacio simple en un folio, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

Caracas, 13 de agosto de 1976

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice, 11
Vila Olímpica
04544 São Paulo, SP
Brasil

Querido Antonio:

luego de la carta que te remití con los contratos sobre los libros de Almeida (espero tu ensayo “Dialética do Malandragem”) y sobre Sílvio Romero, te adjunto hoy las cartas a Francisco de Assis Barbosa y a Caio Graco da Silva Prado, para preparar la edición de Lima Barreto y para conceder derechos de ambas obras.

Mucho te agradeceré se las hagas llegar para acelerar el trámite de la contratación. Espero poder avanzar rápidamente en la incorporación de autores brasileños.

Te remití los primeros volúmenes de nuestra colección pero puedo adelantar muy despaciosamente a causa del retardo en la entrega de materiales.

Asimismo le escribí a los herederos de Oswald de Andrade y de Mário de Andrade[,] tratando de que podamos llegar a la firma del contrato. El más complicado será el de Mário de Andrade, pues ignoro los términos del acuerdo con Seix Barral (eso le pregunto ahora a Carlos Augusto de Andrade Camargo) para recién entonces, si es necesario, acometer la demanda de derechos a Seix Barral.

Aparte de los títulos de tu lista, encaré otro tomo dedicado a Machado de Assis, incluyendo una selección de cuentos que le pedí directamente a Alfredo Bosi, de quien estoy aguardando respuesta y contrato firmado. Le pedí también me remitiera su edición de cuentistas contemporáneos porque también podríamos incorporarla. Estoy aguardando ambas cosas.

Te volveré a escribir sobre otros aspectos de tu lista, a medida que vaya desbrozando esta selva. Mientras tanto recibe un afectuoso saludo para Gilda y para ti de

Ángel Rama³⁹¹

³⁹¹ Mecanografiada a espacio simple en un folio, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

Caracas, 3 de setiembre de 1976

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice, 11
Vila Olímpica
04544 São Paulo, SP
Brasil

Querido Antonio:

acuso recibo de contratos y cartas. Contesto ordenadamente a todos los puntos.

1. Incluyo autorización para publicar libremente en portugués el ensayo, reservando nosotros el derecho para la lengua española.

2. No veo que haya problemas en las dos selecciones de Sílvio Romero. De tu texto infiero que habrá diferencias, tanto en la selección, en cuanto que se prevé un lector más general (sin mengua claro de que lo fundamental sea la misma serie de textos) como en las cronologías, etc. Aun con mayores similitudes creo que sería conveniente contar con tu colaboración para este volumen.

3. Dispongo que la administración te remita el cheque por el prólogo a Manuel Antônio de Almeida, sobre el cual nada te digo porque ni lo he visto, limitándome a enviarlo urgentemente al traductor.

4. Fue carta y contrato a Laura de Campos para que prepare la cronología del volumen.

5. Escribo a Elvio Romero para saber de qué edición ha partido para su traducción. Me gustaría contar con tu consejo, sugiriendo las que te parecen más apropiadas.

6. No sé si el libro de Almeida justifica introducir algunas notas (informativas, no críticas), sobre costumbres, personajes históricos, etc. En general somos muy parvos en esta materia[,] pero es posible que una decena de notas ayuden al lector español [sic] del libro: no sé tampoco si Laura podría hacerlas mientras lleva adelante su cronología o tú mismo podrías incorporarlas.

Creo contestar todos los puntos de tu carta del 25 de agosto. Quedo a la espera de la carta de Gilda y de tu información sobre los demás libros. Me queda sólo una pregunta que hacerte. ¿Por qué en tu lista propones de Capistrano de Abreu, los Capítulos de *História Colonial*? ¿Te parece esa elección mejor que la correspondiente a una colección libre de ensayos? He estado reteniendo mi carta a José Honorio Rodrigues a la espera de tu opinión personal sobre este punto.

Cariños a Gilda, saludos afectuosos para ti de

Ángel Rama³⁹²

³⁹² Mecanografiada a espacio simple en un folio, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

Caracas, 8 de setiembre de 1976

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice, 11
Vila Olímpica
04544 São Paulo, SP
Brasil

Querido Antonio:

Aunque te escribí el 3 de este mismo mes, vuelvo a hacerlo y casi me excuso por esta andanada de cartas. Ocurre que estoy aplicando tus indicaciones en el informe que me remitiste y muchas pasan a través de ti y me obligan a fastidiarte.

Habiendo ya acordado con el editor Caio Graco Da Silva Prado, la traducción de las novelas de Lima Barreto, te remito el contrato pertinente para Francisco de Assis Barbosa, a quien te ruego se lo hagas llegar pues no tengo su dirección. Pídele que me devuelva el original firmado incluyendo en el renglón correspondiente, su dirección, para poder remitirle luego modelos de cronología y las informaciones pertinentes sobre su trabajo, aunque tú también puedes adelantárselas.

La Administración te remitió ayer el cheque correspondiente por el prólogo al Manuel Antônio de Almeida. He tenido ahora tiempo de leerlo: es realmente espléndido y me hubiera gustado tenerlo cuando escribí un ensayito sobre “Literatura y clase social” que aparecerá en el primer número de la revista *Escritura* que estoy editando aquí (para la cual varias veces te pedí colaboración).

En mi carta anterior te hice una pregunta sobre Capistrano de Abreu para la que te agradeceré una respuesta. Te agrego ahora otra sugerión: observo en tu plan la ausencia de toda la literatura anterior al siglo XIX. ¿No crees necesario un volumen dedicado a poesías, crónicas, y algún otro u otros dedicado a viajeros? Para nuestro hemisferio hispanohablante hemos encarado esas eventualidades (las *Cartas Americanas* de Humboldt y las *Noticias secretas* de los Ulloa, entre otras).

Recibí el libro de Sergio Buarque, *Visão do Paraíso*, y no sé si interpretar ese envío como una aceptación (no me llegó carta) para poder mandarle ya el contrato y emprender la traducción, amen de escribir a María Odila da Silva Dias que tú recomiendas como preparadora del volumen.

Last but not least, pero urgente. ¿Aceptarías venirte por unos días a Caracas, con todos tus gastos por nuestra cuenta, para poder conversar tranquilamente todos estos asuntos? De paso podrías dar unas conferencias en nuestra Universidad, donde no se sabe nada nada nada de literatura brasileña y harías un gran bien a la integración del continente en que estoy empeñado. Contesta de inmediato, please.

Saludos a Gilda, un abrazo de

Ángel Rama

Anexo: contrato³⁹³

38

[Sin data, *circa* 1976]

Querido Antonio:

desgraciadamente no me he tomado [sic] la dirección de Assis Barbosa. ¿Serías tan gentil de remitirle estas cartas, agregando la dirección en el sobre?

Un abrazo de

Ángel³⁹⁴

³⁹³ Mecnografiada a espacio simple en un folio, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

³⁹⁴ Manuscrita en papel con el membrete “Ángel Rama”.

Caracas, 30 de setiembre de 1976

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice, 11
Vila Olímpica
04544 São Paulo, SP
Brasil

Querido Antonio:

Probablemente tengas razón y sea preferible que vaya yo unos días a São Paulo, para las consultas de esos temas a que te refieres en tu carta. No podría hacerlo antes de un mes: sólo podría encararlo para noviembre, de modo que te escribo por otros aspectos de tu carta y de tu informe.

Remité contrato a Sergio Buarque por su *Visão do Paraíso* y estoy por encarar traducción (que será larga y lenta). Por lo mismo me interesa la dirección de Maria Odila da Silva Dias que me prometes, para comprometer desde ya su trabajo respecto al volumen con suficiente antelación.

El traductor que te había anunciado en carta anterior como residente en São Paulo retornó a Buenos Aires. Le he remitido copia de los materiales de Mário de Andrade que me envió Gilda para que comience su trabajo. Si llegamos a un acuerdo con Seix Barral, como me anuncia que es posible su heredero, preferiría acordar con ellos la utilización de la traducción de Olea;³⁹⁵ si no fuera posible encargaría una traducción nueva, seguramente al mencionado Kovadloff.³⁹⁶

De los demás títulos, algunos ya están en conversaciones (Lima Barreto, Mário de Andrade) y otros están en etapas previas de las que te informo para tu mejor conocimiento.

1. Oswald de Andrade, escribí a Rudá de Andrade a través de la dirección que me dabas, la de Editora Civilização Brasileira, sin tener todavía respuesta. Ya

³⁹⁵ Se refiere a Rafael Olea Franco, traductor de *Macunaíma*.

³⁹⁶ Se refiere al argentino Santiago Kovadloff, quien posee una larga experiencia como traductor de textos de autores brasileños (Machado de Assis, Guimarães Rosa, Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo, etc.)

cuento con la promesa de colaboración de Haroldo para la preparación (prólogo, etc.) y de Olea para la traducción. Entre ellos trabajarían de común acuerdo.

2. De acuerdo con la sugerencia de que Lafetá se haga cargo del Graciliano Ramos. Previamente debo obtener los derechos de traducción y no sé a quién dirigirme. Si sabes algo, dímelo para luego contratar traducciones para luego contratar prologuista, etc.

3. El problema de Guimarães es misterioso. Establecimos contrato con José Olympio y llegamos a obtener una respuesta de la Sra. Gilda O. Cruz Lehner concediendo autorización para traducir de nuevo *Gran* [sic] *Sertão*. Remitimos contrato, reiteramos contrato, recibimos de ella un cable anunciando que pronto nos informaría y nos devolvería contrato firmado y allí murió la situación. No sabemos qué pasa, y por lo tanto tampoco podemos iniciar la muy engorrosa tarea de traducción nueva (la anterior era pésima) si no disponemos de los derechos. En cuanto a prologuista me parece excelente la sugerencia de que lo sea Benedito Nunes, cuyo estudio es de primera.

Esos son los puntos centrales respecto a tu lista. Por otros temas he seguido las gestiones: he escrito a José Honorio Rodrigues por el Capistrano [de Abreu], ahora que según tu carta podemos pensar en agregar a los *Capítulos de historia colonial*³⁹⁷ una selección de otros ensayos, entre los que podrían recogerse algunos excelentes de los libros ya publicados por José Honorio.

El último sería Alexandre Eulálio, para el Joaquim Felício dos Santos, a quien tú me indicas que podrías hablarle. Si él está de acuerdo le escribiría por el contrato. Necesitaría que me remitiera un ejemplar de la obra *Memórias do Distrito Diamantino*, para estudiar traducción.

Saludos a Gilda y un abrazo para ti de

Ángel Rama³⁹⁸

³⁹⁷ En español en el original.

³⁹⁸ Mecanografiada a espacio simple en dos folios, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

Caracas, 17 de noviembre de 1976

Querido Antonio:

es esta una carta personal, ajena a nuestros intercambios llenos de precisas informaciones, aunque también aquí te informo de varios puntos.

Con respecto a los trabajos para la Biblioteca, recibí la cronología de Laura³⁹⁹ que me pareció muy bien. Faltarían sólo tus notas para que el libro quedara pronto y pudiéramos mandarlo a la imprenta. Con Aracy Amaral estoy resolviendo el problema de las ilustraciones de tapa.

Remité el cheque a Laura. También te remitiré a ti el correspondiente a Sílvio Romero, adelantándolo, porque dispongo de una cantidad en nuestro presupuesto de este año que me permite eso. Te recuerdo que del Sílvio Romero lo que me interesa más es tener los textos para comenzar la traducción que es tarea que lleva largo tiempo, de modo que si me puedes mandar ese material en respuesta al envío que te hago, contribuirías a que el libro entrara en un procesamiento normal.

Estoy detrás de un libro tuyo publicado en 1970, *Vários escritos*, que no he podido encontrar y donde averigüé, gracias a una bibliografía, que tienes un ensayo sobre la Lispector. También estoy detrás del libro de Schwarz *A Sereia e o Desconfiado*, que también escribe sobre la Lispector. La explicación es sencilla: he dispuesto que una alumna prepare una tesis sobre el tema Lispector y luchamos con enormes dificultades bibliográficas porque aquí no llega un solo libro del Brasil. Lo que puedes hacer por mí, por ella y por la patria brasileña, seguramente te será recompensado por la Gloria y la Divina Providencia.

A fines de año Marta y yo nos vamos a Estados Unidos. Acepté dictar un trimestre en la Universidad de Stanford (más que nada para poder terminar un libro que arrastro desde hace años) y recién volveremos en marzo a Caracas. Cualquier cosa para mí, tuya o de Gilda, te agradezco me las hagas llegar antes de las *Merry Christmas*. Este viaje complica mi proyecto de ir a São Paulo una semana para

³⁹⁹ Se refiere a Laura de Campos, ya aludida en carta del 3 de setiembre de ese año, autora de la cronología para el volumen *Memorias de un sargento de milicias*, publicado por la Biblioteca Ayacucho, con prólogo de Antonio Candido.

conversar personalmente sobre los muchos asuntos pendientes. Y me privará de verlos, que era lo más agradable del proyectado viaje.

Desde hace tiempo quiero preguntarte el nombre de un profesor a quien ambos tratamos en ocasión del Congreso de Canadá. Era director de una revista de literatura comparada en una Universidad norteamericana y había pasado un año en el Brasil y Portugal para perfeccionar su conocimiento del portugués y la literatura en esa lengua. Como en las adivinanzas, ¿cuál era su nombre?

Recibe un saludo afectuoso para Gilda y un abrazo para ti de

Ángel400

400 Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho. Manuscrito, arriba, se lee: "*Thomas H. Hart. Professor of Spanish & Cpve. Lit. Univ. of Oregon, Eugene, Oregon*". Se trata de la caligrafía de Antonio Candido, quien consignó el nombre y la dirección del profesor sobre el cual Rama le hace una consulta al final de su carta.

Caracas, 23 de noviembre de 1976

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice, 11
Vila Olímpica
04544 São Paulo, SP
Brasil

Querido Antonio:

no creí que habría de escribirte tan pronto (sobre todo porque estoy a la espera de respuestas tuyas a cartas mías anteriores) pero nuestra traductora de Lima Barreto nos ha enviado ya la versión de una de las novelas, cuyos derechos contratamos hace tiempo con Brasiliense, y observo que no hemos recibido el contrato de Francisco de Assis Barbosa para preparar la edición que, por carecer de su dirección personal, habíamos remitido por tu intermedio el pasado mes de agosto. Te adjunto copia de la carta remitida en esa fecha a Francisco de Assis Barbosa a tu dirección. No sé qué ha ocurrido, pero por si acaso he vuelto a hacer contratos, con nueva fecha, para que en caso de haberse extraviado los anteriores le remitas estos solicitándole que me escriba sobre ellos.

No sé cómo pedirte excusas por tantas molestias, pero desgraciadamente no conozco la dirección de Assis Barbosa y debo resolver este asunto a la brevedad.

Un abrazo de

Ángel Rama

Si está de acuerdo[,] que me devuelva el original firmado.⁴⁰¹

⁴⁰¹ Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

Caracas, 17 de marzo de 1977

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice, 11
Vila Olímpica
04544 São Paulo, SP
Brasil

Mi querido Antonio:

reintegrado ya a Caracas después del apacible trimestre en Stanford, donde pude leer tantas cosas brasileñas en la colección espléndida que allí tienen, vuelvo a dialogar contigo sobre nuestros libros. Espero que estés bien, igual que Gilda. He escrito a tu hija pidiéndole que te trasmita un pedido de información, pero ahora lo reitero directamente.

1. Estamos procesando el Manoel Antônio de Almeida y sólo nos falta una bibliografía sumaria para agregar al final del tomo. Será uno de nuestros tomos “flacos” por las dimensiones de la novela, pero creo que interesará mucho. Aracy Amaral está procurándome diapositivas de cuadros de la época para la tapa del volumen. La nueva cronología enviada por Laura es excelente. Te agradeceré esa bibliografía sumaria: estuve a punto de hacerla con los datos de tu prólogo pero temí que hubiera algún estudio nuevo que quisieras incluir y que posiblemente no conozco.

2. Estoy a la espera de tu anunciada selección de textos de Sílvio Romero, para iniciar ese proceso que a nosotros nos resulta bien largo, [el] de la traducción. No contamos con buenos traductores aquí y debemos revisar con cuidado el material. Incluso he pensado tomarlo a mi cuenta para la revisión general. Como la traducción nos lleva meses, puede quedar para más adelante prólogo, cronología y bibliografía. En Stanford pude leer el volumen de respuesta a Bomfim, que me dejó consternado: me resultó pretencioso, arrogante y errado. No sé tu pensamiento, pero me parece mucho mejor el libro de Bomfim.

3. Hemos traducido (mi asistente Márgara Russotto) tu ensayo de la Revista de Historia. Yo mismo acabo de releer la traducción, pero como todavía tengo tiempo

para incluirlo en el número 3 de *Escritura*, te remito una copia por si tienes correcciones, agregados, o lo que sea que hacerle.

4. Sobre los autores brasileños que tú habías propuesto, hemos ido incorporando los que hemos podido. Tenemos dos casos en que no ha habido ninguna respuesta a mis cartas: el de Oswald de Andrade, sobre quien le escribí a Rudá de Andrade dos veces sin obtener respuesta y el de Capistrano de Abreu sobre quien le escribí a José Honorio Rodrigues[,] sin tampoco haber tenido respuesta. Si sabes algo de cualquiera de ellos te quedaría muy agradecido que me cuentes.

5. Tenemos establecido el acuerdo con Seix Barral sobre los derechos de *Macunaíma*. Esperamos que nos remitan un ejemplar de su edición. El resto de los textos seleccionados por Gilda ya han sido enviados a Kovadloff que nos anuncia su remisión en estos meses. Calculo que podremos tener todo en mayo. No bien Gilda tenga su trabajo pronto, comenzaremos a procesar el libro que creo nos llevará tiempo. No sé si podrá salir este año.

No te agrego ninguna otra noticia. Espero te lleguen los nuevos tomos que hemos publicado. Me da mucho trabajo pero creo que estamos haciendo una colección realmente importante. Mucho deseo de conversar con Uds. No creo que pase de este año un viajecito a Brasil. Me dicen que hay un congreso sobre “modernismo brasileño” en Rio: me gustaría ir y hacer alguna contribución. Quizás fuera esa la oportunidad para que pasara luego a San Pablo⁴⁰² con tiempo para conversar largo de todo. Y más que nada para poder vernos y platicar apaciblemente. Creo que es por agosto.

Quedo a la espera de tus noticias. Una joven, Dagnino, que está haciendo su tesis en Stanford, me dijo que atenderás también una cátedra en Campinas [sic] este año, además de São Paulo, lo que probaría que los mineiros sobre gente fuerte y audaces viajeros. Cariños para Gilda, un abrazo de

Ángel Rama⁴⁰³

⁴⁰² En español en el original.

⁴⁰³ Mecanografiada, en dos folios, a espacio simple, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

S[ão] Paulo, 12 de abril de 1977

Querido Ángel:

A tradução está magnífica; muito obrigado a Márgara Russotto e a você. Agradeço também a sua disposição de publicar o artigo em uma revista de tão boa qualidade. Assim, ele talvez tenha mais difusão do que teve, pois saiu no número comemorativo de uma publicação de historiadores, lida só por eles...

Fiz alguns reparos, que você avaliará e aproveitará ou não, conforme ache pertinente o que proponho. Dentro de poucos dias segue a bibliografia de M[anoel] A[ntônio de] A[lmeida].

Saudades a Marta e um abraço do amigo

Antonio Candido⁴⁰⁴

⁴⁰⁴ Manuscrita en un folio.

Caracas, 15 de abril de 1977

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice, 11
Vila Olímpica
04544 São Paulo, SP
Brasil

Mi querido Antonio:

recibí tu carta del 28 de marzo y los originales del Sílvio Romero, quedo a la espera de la bibliografía de M[anoel] A[ntônio de] A[lmeida] y de la cronología de S[ílvio] R[omero] que me anuncias. Imagino a Gilda en su huracán creativo y por eso prefiero no apresurarla: sin duda saldrá un excelente trabajo con esa percepción refinada del arte que la distingue. Por nuestro lado seguimos con las traducciones que todavía no nos han entregado: no creo que el tomo pueda salir en este año, máxime porque nos comprometimos con Seix Barral a no aparecer sino un año después de que ellos publiquen la novela por separado.

Leí atentamente tu prólogo y revisé la selección de Sílvio Romero. Confieso que el personaje no me simpatiza, pero tu prólogo es clarificador, maneja una prudente y equilibrada medida de condiciones positivas y negativas y algunos textos, sobre todo los de alcance social, me resultan muy interesantes. Creo que es viable un tomo en estas condiciones que resultará bastante novedoso para el lector (el especialista) de la zona hispanohablante. Conozco algo de Verísimo [sic], sin mucho entusiasmo, y nada de Araripe [al] que tanto elogias, lo que ha despertado mi curiosidad.

Creo que se puede publicar este volumen en español, pero también se me ocurre recoger tu sugerencia de ampliar el volumen a los tres mencionados, sobre todo teniendo en cuenta que dada las dimensiones de nuestras páginas (con 3.000 espacios) calculo *grosso modo* que todo el texto del Sílvio Romero que me remitiste no pasa de las 250 páginas, incluyendo cronologías y prólogo. Dedicar otras 250 páginas a una selección de Verissimo y de Araripe, presentando así los

fundadores de la crítica brasileña, podría ser una eventualidad interesante si eso no te implicara excesivo trabajo. Obviamente deberías escribir dos notas prologales más, para cada uno de ellos aunque no tuvieran las dimensiones de tu ensayo sobre Romero y seleccionar materiales. Eso implicaría también rever la cronología. Me limito a meditar máquina de escribir mediante acerca de tus dudas.

Desde luego [que] sería un libro de más amplia repercusión e interés e incluso pienso que apelando a alguna selección habilidosa, permitiría reconstruir alguna visión de la literatura brasileña, coordinando los diversos textos de cada uno para que no repitieran el examen de los mismos autores o corrientes. Tampoco sé si a esta altura de tu trabajo y tus obligaciones cotidianas, no te complicaría demasiado la vida. Tiempo dispondríamos[,] porque este volumen sólo puede proyectarse para el año próximo, ya que el plan del presente ya está fijado y la mitad de los volúmenes remitidos a la imprenta. En fin, te devuelvo el problema y lo dejo a tu consideración.

Efectivamente, un organismo semigringo llamado Instituto de Literatura Iberoamericana, que hace cada dos años sus congresos en diversos lugares, tiene prevista una reunión cuyo tema central es el “Modernismo brasileño”[,] pero que admite ponencias sobre otros temas (siempre se trata de la novela contemporánea, maldición) en Rio de Janeiro en la primera semana de agosto. Lo capitanea Afrânio Coutinho y Bella Josef, de la Universidad de Rio y en la conversación que tuve con ellos dos en Estados Unidos inferí que para ellos el Brasil se termina en la Universidad de Rio y más abajo del continente no queda nada. Todo esto lo supe pues yo había previsto para esa primera semana de agosto mi viaje a Brasil para la reunión tantas veces proyectada y postergada y ellos me pidieron que tratara de fijarle otra fecha a causa de su Congreso.

Como aquí agosto implica vacaciones y creo que allí no, pensé que era la oportunidad de encontrar a todos en la Universidad. No sé aún si iré a ese Congreso: de hacerlo obviamente me trasladaría luego a São Paulo. De no ir[,] igual trataría de este año de visitarlos pues muchos asuntos se dificultan por carta. Debido a ello haremos una reunión este mes en México para solucionar algunos de nuestros problemas, allí. Te tendré al tanto de mis movimientos, no sólo por la reunión de amigos, sino también porque eventualmente les puedo hacer algunas conferencias aprovechando la estadía, que también me servirá para recolectar

material bibliográfico. El Brasil es un país que no existe desde esta capital, es simplemente un vago y confuso peligro grande que acecha por allá lejos.

Te agradezco las gestiones ante Rudá. No recuerdo carta tuya diciéndome que me dirigiera a los procuradores de la familia, ni dispongo de sus nombres y dirección. Espero tu versión corregida de tu ensayo para la revista.

Quedo a la espera de tus reflexiones. Saludos a Gilda y para ti un abrazo de

Ángel Rama⁴⁰⁵

⁴⁰⁵ Mecanografiada, en dos folios, a espacio simple, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

19 may[o] 1977

Antonio Candido
Rua Dona Alice 11 Villa Olimpica 04544
São Paulo Brasil

Aguardamos bibliografia Almeida para imprimir libro informame si ya fue
remitida saludos Ángel Rama BIAyacucho.406

Caracas, 17 de junio de 1977

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice, 11
Vila Olímpica
04544 São Paulo, SP
Brasil

Mi querido Antonio:

gracias por la bibliografía. Tenemos ahora el texto completo y esperamos que la imprenta nos auxilie para sacar el volumen (que resultará el más magro de la colección) lo más pronto posible. Tengo para ilustrar la tapa un grabado de Belmonte pero estoy tratando de buscar alguno de esos viajeros de mediados del XIX (Rugendas[,]) quizás) que nos han dejado las mejores imágenes de la vida popular urbana de la época. Debe haberlos también en el Brasil.

Te agradezco tus reflexiones sobre Sílvio Romero. Puedo esperar a que salgan esos libros anunciados sobre los demás críticos para estudiar todo el problema,

406 Telegrama despachado desde Caracas.

visto que en este año no podemos procesar el volumen. Llegado el momento lo conversaremos apaciblemente.

Te remito una copia de la tesis de licenciatura que hizo una alumna, Mária Russotto, para la cual me remitiste *xerox* de algunos artículos sobre la Clarice Lispector. Si tienes tiempo de echarle una mirada, seguramente ella quedaría muy contenta: pienso que en especial el trabajo sobre *Agua Viva* tiene observaciones valiosas y es un esfuerzo tenaz de lectura “enamorada”.

No abandono el proyecto de visitarlos pero tampoco tengo seguridades de cuándo podré hacerlo. Llegado el momento no dejaré de avisarles. ¿Cómo va el trabajo de Gilda? Dale mis saludos. Para ti un abrazo de

Ángel Rama⁴⁰⁷

⁴⁰⁷ Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

Caracas, 3 de noviembre de 1977.

Mi querido Antonio:

apenas dos líneas para pedirte una pequeña ayuda. Estoy propuesto para dictar de *quarters* en la Universidad de California (son unas cartas de apoyo). Si te es posible, mucho te agradeceré le envíes unas líneas sobre una servidora la profesora Jessie William, directora del Department of Literature, University of California, San Diego, La Jolla, California, 92093, U.S.A.

Saludos a Gilda, de quien espero pronto los materiales para componer el Mário de Andrade, y un abrazo para ti de

Ángel⁴⁰⁸

⁴⁰⁸ Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

Caracas, 20 de febrero de 1978

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice 11
Vila Olimpica
04544 São Paulo SP

Mi querido Antonio:

me alegró tener noticias tuyas y de Gilda. Y me apenó la noticia de la muerte de Paulo Emilio [Salles Gomes]. Simpaticé con él cuando le conocí y sabía el grande aprecio de Uds.[.] de modo que comprendo bien cuán solos deben haberse sentido, sin contar esa desazón de la propia vida que produce la muerte de un ser querido y cercano. La sensación de que estamos de prestado, por estos rumbos, no más.

La noticia de que Gilda tiene pronto el prólogo y la cronología (por favor[.] que me envíe también una bibliografía de y sobre) me reconforta, pues mi ambicioso plan brasileño se ha visto dificultado por falta de materiales. Ya deberá estar en tu poder el Almeida y tenemos en imprenta los *Cuentos* de Machado de Assis con un espléndido prólogo de Bosi. El *Quincas Borba*[.] en cambio ha caminado con dificultad, pues Schwarz nunca nos remitió la cronología y debí apelar a una colega que Bosi me consiguió para tratar de resolver el problema, después de meses bloqueados. Si Gilda me envía todo el material podría remitir de inmediato a la imprenta el Mário de Andrade, pues lo tenemos enteramente traducido: lo pondría después de los cuentos. Hablé por teléfono con Francisco de Assis Barbosa, quien me aseguró que me remitiría a la brevedad prólogo y cronología: entonces habría un tercer volumen seguro, que es el Lima Barreto, ocupando el cuarto lugar tu Sílvio Romero, para el cual te agradezco los materiales que me anuncias.

Ya ves que tratamos de avanzar, aunque te confieso que empiezo a estar bastante cansado de la tarea y con Marta estamos soñando con una especie de sabático en España, Barcelona, un tiempo para que vuelva el alma al cuerpo y recuperemos la manera humana de vivir. Por eso querría dejar antes el trabajo ya hecho según un plan coherente. Te remito algunos títulos últimos para que sigas nuestro trabajo.

Te agradezco tu artículo de la *Revista Iberoamericana* y los libros que me anuncias. Atiendo parcialmente una sección bibliográfica y me gustaría dar a conocer nuevos títulos brasileños que, como sabes, circulan escasamente fuera de fronteras.

No abandono la esperanza de visitarlos pero ya ni me atrevo a decirlo, por los muchos incumplimientos. Te agradezco la comunicación para La Jolla: me habían propuesto dictar un *quarter*, pero la tentación creciente del descanso barcelonés nos está dominando. Te tendré al tanto de todo.

Recibe un cariñoso saludo para Gilda y un abrazo para ti de

Ángel⁴⁰⁹

⁴⁰⁹ Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

[Sin data, *circa* 1978]

Querido Antonio

te envío el libro del coloquio al cual no asististe, el cual me parece una importante contribución al auto-análisis de nuestra cultura.

En oct[ubre] o noviembre nuestro congreso en Caracas, con motivo de los cien títulos de la Ayacucho (el 93 que está a aparecer es tu Silvio Romero). Sería muy importante que pudieras venir y también quisiera contar con la presencia de R. Schwarz (por favor, ¿tienes su actual dirección?).

Un abrazo para los dos, de Marta y

Ángel⁴¹⁰

410 Manuscrita en tarjeta con el membrete "*Ángel Rama*".

Caracas, 20 de setiembre de 1978

Querido Antonio:

Me odio por pedirte nuevamente un trabajo[,] pero espero que me disculpes cuando veas el asunto que propongo para la investigación, del cual eres tú el maestro brasileño. Es probable que no lo sepan los burócratas de la Smithsonian[,] pero yo sé que deberé trabajar sobre tus lineamientos ampliándolos a América. Ojalá pueda hacer algunas contribuciones nuevas.

Este informe debe estar el mes próximo en Washington y te quedaré muy agradecido si te tomas este trabajo para un insufrible pedigüeño como me he venido a convertir.

Estoy trabajando ya en el volumen de Mário de Andrade que ha de ser una revelación. Creo que debería publicarse íntegro en portugués. Calculo que en la primera mitad del año lo tendremos pronto. Te pedí la edición brasileña de tu Sílvio Romero. Me preocupa que el cálculo de página[s] da un libro demasiado magro, casi menos que el Almeida que hubo que engrosar con letra grande y muchos blancos. No sé si sería ampliable, pero querría ver esa edición portuguesa si ya apareció.

Cariños para Gilda, un abrazo para ti de

Ángel⁴¹¹

⁴¹¹ Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

Caracas, 26 de diciembre de 1978

Sr. Antonio Candido
Rua Dona Alice 11
Vila Olimpica
04544 São Paulo SP

Querido Antonio:

Primero, saludos por las navidades y el nuevo año, que les sea grato y feliz a los dos.

Segundo, estoy trabajando en tu *Sílvio Romero* y hemos encontrado una dificultad de la que creo que ya hace tiempo te hablé. Todo el texto de escritos de Romero, representa en nuestras ediciones unas 175 páginas. Sumándole prólogo, cronología, bibliografía, hojas en blanco, apenas si llegamos a 260, lo que hace un libro demasiado pequeño para nuestras ediciones, prácticamente inviable. Desearía saber si no sería posible aumentar el número de páginas, pasando de las 175 a las 250 aproximadamente, tanto vale decir, acrecentar la selección que me habías remitido en una carta parte aproximadamente.

Tu libro está ordenado por períodos temáticos, de modo que en caso de que te fuera posible, deberías indicarnos asimismo dónde deben insertarse los textos añadidos. Una última derivación sería que en algún caso puede resultarte necesario insertar asimismo una nueva referencia a esos textos o acaso ya se ha publicado en portugués (si así fuera desearía ver un ejemplar) de modo que podrías examinar esos problemas secundarios.

Lamento pedirte este trabajo suplementario, pero en verdad perjudicaríamos el volumen si lo publicamos tal como está. Ya habrás visto que algo parecido nos pasó con el Almeida, al que publicamos utilizando cuerpo doce. El Romero es aún inferior al Almeida y aquí no cabe modificar el cuerpo de letra. Te pido disculpas y quedo a tus órdenes. En cambio ya remitimos a imprenta el Mário de Andrade, que será un volumen espléndido. Confiamos tenerlo para dentro de unos tres meses.

Saludos para Gilda, un abrazo para ti de

Ángel Rama⁴¹²

⁴¹² Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la Biblioteca Ayacucho.

São Paulo, 1º de janeiro de 1979

Ángel querido:

Em vez de mandar a folha que falta, mandarei amanhã para a Ayacucho, em seu nome, um exemplar corrigido e com pequenos acréscimos da edição brasileira do Sílvia Romero.⁴¹³ Você deve ter recebido o que mandei pessoalmente a você e Marta; mas este é para fins editoriais e dará elementos mais completos para o tradutor. Quanto aos acréscimos que você quer, os grandes, farei em fevereiro e março.⁴¹⁴ Você nunca me respondeu a respeito das notas; não sei se lembra que perguntei, quando mandei os originais, se você achava bom fazer notas esclarecedoras para o leitor estrangeiro. O que pensa a respeito? Que tipo de notas? Ou nenhuma?

Estou saindo para Havana, a fim de atuar no prêmio da Casa das Américas. Espero que seja uma boa experiência. Depois pretendo ir ao México e ao Peru. E mais adiante, pretendo, ainda este ano, fazer nova viagem. Tenho em mente aquele projeto de um núcleo de atividades na Universidade de Campinas. Para começar, encontros, troca de idéias, seminários, visitantes, esboço de biblioteca. No futuro, quem sabe algo mais importante. Conto muito com você, e espero que possa passar pelo menos um meio mês conosco, em maio, já que em abril está ainda ocupado. Se ficar nos E[stados] U[nidos] por todo este ano, estoy certo de que poderá vir no que vem. Quais são as pessoas que você acha interessante contactar, para convites eventuais? Jitrik, Vargas Llosa, Canclini,⁴¹⁵ Benedetti? Gostaria de palpites seus.

413 Se refiere a *Sílvia Romero. Teoría, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Antonio Candido. São Paulo, EDUSP/ Biblioteca Universitária de Literatura Brasileira, 1977. Este volumen, sirvió como base para *Ensayos literarios*, Sílvia Romero. Caracas, Biblioteca Ayacucho de Caracas, 1982, vol. 93. (Selección, prólogo y notas de Antonio Candido), aunque en este volumen el compilador agregó el doble de escritos en relación con el anterior, haciéndose eco de los pedidos de Rama.

414 “*Quantas páginas a mais?*”. [Nota de Antonio Candido, manuscrita, situada en la parte superior de la hoja].

415 Se refiere al intelectual argentino, ya para esa fecha radicado en México, Néstor García Canclini.

Outra coisa. Não poderia mandar todos os volumes da Ayacucho para Campinas, como contribuição à futura biblioteca hispano-americana?⁴¹⁶

Como já disse a você, lamentei muito não ver Marta, pois exatamente naquele dia tive de começar uma “tournee” meio política de palestras relativas à nossa Associação de Professores, movimento que está pegando no país. Fui a Brasília e depois a Rio, daquela vez. No Rio pude encontrar e conhecer García Canclini, que me pareceu muito bom. Creio que nos vamos ver em Havana.

Querido Ángel, desejo que tudo corra bem nos E[stados] U[nidos] e que tenha com Marta uma bela temporada de descanso e trabalho. Abraço afetuoso do amigo

Antonio Candido⁴¹⁷

⁴¹⁶ “*Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas. Caixa Postal 1170. 13.100 – Campinas – SP. Brasil*”. [Nota de Antonio Candido, manuscrita en el margen de la hoja].

⁴¹⁷ Mecanografiada, a dos espacios, en un folio, con correcciones manuscritas.

Washington, 26 de febrero de 1979

Querido Antonio:

Como pienso que ya debes haber retornado de tu viaje, te pongo estas líneas para darte mi dirección aquí y contestar a las preguntas de tu carta.

1. Sobre la reunión de Campinas, estoy tratando de quedar libre a partir del lunes 14 de mayo en que podría en principio estar en São Paulo para tu reunión. Te pediría que me dijeras si te parece conveniente la fecha para solucionar aquí los problemas que son algo complicados. Y te pediría también que me expliques algo más de tu proyecto, para ver en qué forma se ajusta a mis trabajo sobre el tema: ya te dije que Caracas quiere desarrollar un Centro interdisciplinario sobre A[mérica] L[atina] y me ha pedido que redacte un proyecto, para el cual estoy recogiendo material informativo de la U[niversidades] de por aquí. Dime también cómo visualizas esa reunión, si dispone de colaboradores interesados y de qué campos.

2. Sobre el libro de S[ílvio] Romero. Me alegro que me estés enviando un ejemplar de la edición brasileña: la que me dices haber mandado nunca llegó a mis manos, por eso te estaba pidiendo un ejemplar. Creo que para que se acerque a nuestras dimensiones, el libro deberá ser acrecentado en un cuarto o un tercio del material que ahora lo integra y pienso que en cada uno de los capítulos es posible agregar más páginas, insistiendo en proporcionar su visión de los escritores brasileños. (El artículo sobre Zola que has incluido no dice más de los muchos artículos sobre el maestro que se hicieron en la época en todas partes y casi sirve para fijar los límites de nuestros trabajos intelectuales. En la recopilación que acabamos de hacer de [Baldomero] Sanín Cano que fue en el [siglo] XX el más curioso discípulo de Brandes que tuvimos, concluí por eliminar su inmensa serie sobre escritores europeos porque en definitiva vine a descubrir que lo que de él nos interesa es lo que dijo sobre los hispanoamericanos y que respecto a los europeos no hizo sino hacer tarea de divulgación).

Me parece muy adecuado lo de las notas informativas. Efectivamente hay muchas referencias que para el lector hispanoamericano no son tan obvias como

para el brasileño. Recuerda sin embargo que tratamos de ser prudentes y meramente informativos, al servicio del lector, en materia de notas.

3. Sobre las personas que me citas, tanto [Noé] Jitrik como [Néstor García] Canclini me parecen óptimos: son investigadores y críticos serios. También incluiría al peruano Antonio Cornejo Polar y al colombiano Rafael Gutiérrez Girardot (que es el catedrático de la Universidad de Bonn) entre los estudiosos con visión moderna. Por lo [que] veo[,] ¿estás pensando exclusivamente en literatura?

Aquí en E[stados] U[nidos] vivimos bloqueados por la nieve y el frío, contando los días para que llegue el deshielo. Es muy probable que siga aquí, porque la Smithsonian me ha propuesto respaldar una investigación y estoy en conversaciones con ellos aun no definitivas. Es, como todas las U[niversidades] de E[stados] U[nidos], la paz del gheto, con buenas bibliotecas y amable atención, pero al margen del mundo. Pero el país actúa así: desde que estoy no he visto una sola noticia de A[mérica] L[atina] en el *Washington Post* que recibo todos los días, salvo de México cuando fue el presidente Carter.

Marta les envía a los dos cariños. De mí va un abrazo afectuoso,

Ángel Rama⁴¹⁸

⁴¹⁸ Mecnografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete “*University of Maryland. College Park 20742. Department of Spanish and Portuguese. Division of Arts and Humanities*”.

São Paulo, 27 de março de 1979.

Querido Ángel:

Chegamos de viagem no fim de fevereiro, saímos logo de novo, para o Rio e Minas, de modo que só recebi a sua carta na volta. Vamos por tópicos.

Creio que o meu telefonema e a minha carta não foram claros quanto aos diversos assuntos ligados ao mesmo tema. É o seguinte:

1. Em Campinas lancei a idéia de organizar uma unidade de estudos hispano-americanos, sem pressa e ainda sem fisionomia claramente prevista. Pode ser que acabe no futuro como um Departamento; pode ser que fique como mero centro de estudos; pode ser que não passe do hábito de ter sempre aqui professores hispano-americanos.

2. Neste quadro, pensamos em eventualmente reunir alguns colegas para ouvir opiniões a respeito. Colegas dos países limítrofes, de intercâmbio mais fácil. Isso, se for possível, no ano de 1980.

3. Como você é de casa (conforme a nossa expressão), perguntei se poderia vir em abril ou maio para uma troca prévia de idéias. (E pedi conselhos sobre nomes convenientes para o item 2). No entanto, isso seria possível se você estivesse na Venezuela, porque as verbas ainda são ocasionais e temos de aproveitar quem esteja perto. Já que vai ficar este ano todo nos E[stados] U[nidos], torna-se difícil a sua vinda, exatamente por esta razão material. Por isso, vamos deixar para o futuro. Quando a coisa estiver oficialmente prevista, não importara onde esteja o convidado: E[stados] U[nidos], Europa ou Am[erica] do Sul.

De qualquer modo, contamos como você; já que não será possível esta conversa inicial agora (mesmo porque todo atrasou), quem sabe poderia vir mais adiante, se a coisa funcionar mesmo. Mas aí, como Professor Visitante, por um período maior. Eu o porei a par dos acontecimentos.

Como psicologicamente seria importante para os rapazes daqui um contacto com colega hispano-americano, penso em convidar no segundo semestre, setembro ou outubro, um de país próximo e portanto passagem aérea mais módica. Acho que o bom nome seria Antonio Cornejo, que você recomenda e que eu por sorte conheci no Peru, tendo-me ele causado a melhor impressão. Se por acaso você estiver de

volta à Venezuela no segundo semestre, então gostaríamos de convidá-lo também, e teríamos um esboço do futuro encontro: você, Cornejo e um jovem professor argentino que está morando no Brasil, Ángel Núñez. Então: caso volte à Venezuela, alterando os seus planos para este ano, peço me avisar; e se ficar menos nos E[stados] U[nidos], peço aguardar aviso meu sobre a marcha dos acontecimentos, encarando a possibilidade de passar um semestre aqui, em 1980 ou 81. Mas, ressalvo, tudo isso é ainda vago projeto. Já não sou mais diretor do Instituto que ajudei a fundar em Campinas, embora continue ligado ao grupo e seja uma espécie de conselheiro dos rapazes. Além disso, houve mudança de Reitor. De modo que, repito, tudo ainda é vago projeto. Devo ir a Campinas no fim de abril para uma primeira reunião (aquela para a qual gostaríamos que você estivesse aqui); mas como disse, tudo está meio atrasado; e depois veremos.

A impressão causada por Cuba foi extraordinária. Quase um mês cheio de coisas novas e o sentimento de estar vendo o socialismo realmente se construir, entre tropeços e perigos, mas indo para frente. Espero daqui por diante ampliar o conhecimento da América Latina e trabalhar um pouco, na velhice, pela aproximação cultural entre os nosso países, à qual você se dedicou desde moço. Lembro que quando o conheci em 1960, esta já era uma obsessão sua. Se puder, irei em maio ao Paraguai, Argentina e Chile, onde deve restar pouca gente que valha a pena. Você sugere alguns contactos? No Peru, graças a Hildebrando Pérez, que conheci em Cuba, foi possível encontrar diversos colegas de grande interesse.

Quanto ao Sílvia Romero, tudo OK. Farei o aumento de umas 60 ou 70 páginas, mais notas e o que for preciso. Para quando você quer? Diga-me o prazo, o mais amplo que lhe for possível...

Espero que tudo esteja correndo bem nos E[stados] U[nidos] e me alegro que tenha recebido o convite que desejava para ficar aí todo o ano. Aqui, estamos vivendo um momento difícil e flutuante de “abertura democrática”. Há as consequências normais: greves, protestos, reivindicações, denúncias do passado, etc. Vamos ver se a coisa vai.

Abraço afetuoso a Marta e a você, de Gilda e do amigo

Antonio Candido⁴¹⁹

⁴¹⁹ Mecanografiado, a dos espacios, en dos folios.

College Park, 1° de abril de 1979

Mi querido Antonio:

sólo dos líneas para preguntarte si recibiste mi carta anterior en que te proponía una fecha de mayo (14) para la reunión que proyectabas. Desearía saber, para ordenar mi calendario de trabajo, si persistes en tu plan y si esa fecha te convenía. También te preguntaba sobre el alcance de la idea, en caso de que hagas la reunión, para preparar materiales o solicitar aquí diversas cosas que sirvan.

Saludos de Marta para ti y Gilda y un abrazo de

Ángel

Recibí aquí un ejemplar de la preciosa edición de mi librito en tu colección. Es realmente una bella edición y deseo fervientemente que tenga una buena salida. También tuve noticias de bastante inquietud allí. Sin embargo las noticias del nuevo gobierno parecían indicar una apertura. ¿Cómo está todo eso?⁴²⁰

⁴²⁰ Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la University of Maryland.

College Park, 16 de abril de 1979

Querido Antonio:

recibí tu carta y he estado intentando llamarte por teléfono, pero nadie contesta en el número 240-6636 que tengo como tuyo. Simplemente para advertirte que de cualquier modo yo estaré en Caracas el 8 de mayo y que siempre calculé que, tal como me habías dicho en tu primera carta, la Universidad se encargaría de pasaje desde allí. Incluso había pensado sacar yo un pasaje completo, a reembolsar parcialmente allí. El pasaje hasta Caracas me lo concede la Ayacucho para estudiar allí asuntos editoriales.

Si fuera esa la única impedimenta, sigues pudiendo contar conmigo, desde el 15 de mayo, pues mi nuevo trabajo aquí comienza el 1º de junio. Incluso puedes programar dos conferencias que acabo de dar en el M.I.T. sobre “Las modalidades del manierismo hispanoamericano” que desarrollaron una tesis partiendo de Bernardo de Balbuena en el XVII y concluyendo con Borges en el XX. Las tengo escritas y no me da ningún trabajo repetirlas allí, para los estudiantes de Hispanoamérica.

Si ya el plan ha sido ordenado de otro modo quedaríamos para otra fecha, como me dices. En ese caso si quieres puedo mandarte el conjunto de anotaciones que he venido haciendo para el plan de Centro Latinoamericano que, según te anuncié, me había pedido la Universidad de Caracas. Otrosí, si vas a B[uenos] Aires no dejes de conocer un joven matrimonio de críticos muy talentosos (Ricardo Piglia y Josefina Ludmer)[,] que son de lo mejor que hay allí ahora (no tengo dirección, pero lo consigues en la Librería Fausto, para cuyas ediciones trabajan).

Estaré aquí hasta el 8 de mayo: si me necesitas basta [que] me pongas un cable; de otro modo escíbeme simplemente. Cariños a Gilda de Marta y míos y un abrazo de tu amigo,

Ángel⁴²¹

⁴²¹ Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la University of Maryland.

May 8, 1979

Dr. Antonio Candido
Rua Dona Alice 11
Vila Olimpica
04544 São Paulo
BRAZIL

Estimado Doctor Candido:

The Latin American Program of the Wilson Center is sponsoring a workshop on "The Rise of the New Latin American Narrative, 1950-1975", to be held here at the Center October 18-20, 1979, organized by Sara Castro-Klaren of Dartmouth College, a former Wilson Fellow, and Ángel Rama, General Editor of the Biblioteca Ayacucho, an incoming Fellow who will take up residence at the Center in June 1979.

The object of the workshop, set out in the enclosed memorandum, is to study the impressive growth of a new Latin American narrative within the larger social and cultural process which surrounded it. The workshop will be unusual in attempting to comprehend the total phenomenon by bringing together people who have been involved with it in quite different ways. The writers themselves, critics, publishers, and social scientists all have distinctive perspectives on how it was created and what it means. We believe a small, concentrated workshop can help find the complementarities among them to frame a fuller interpretation. A list of those invited to participate is enclosed.

As is suggested in the tentative workshop program, we would like to invite you to deliver a paper in session 3, a socio-cultural literary perspective on the new narrative. The Wilson Center would pay your direct travel expenses and provide accommodations in Washington for the duration of the workshop. We would need to receive your paper (6-8,000 words in length) at the Wilson Center by August 1, to assure reproduction and distribution to other participants.

As the memorandum I have enclosed makes clear, we envisage a small group who will engage in intensive discussion over a two and one-half day period. All participants will therefore receive the conference papers well in advance and will be expected to read them all before arrival. In the workshop itself, participants will only be asked to make 15 minutes presentations of their papers, leaving most the available time for discussion.

We very mucho hope that you will agree to take part in this venture. I would be grateful if you could contact us as soon as possible. After June 1, perhaps it would be best to communicate directly with Ángel Rama here at the Center, who is taking the lead with Sara Castro-Klaren in organizing this *encuentro*.

Sincerely

Alexander Wilde
Research Associate

Sería indispensable contar contigo porque si no se queda fuera “o *grande Brasil*”. ¿Podrías quedarte unos días más para una actividad de conferencias universitarias?

Cariños a Gilda y un abrazo de

Ángel⁴²²

422 La nota redactada en inglés, firmada por A. Wilde, está mecanografiada en dos folios, a espacio simple. La posdata de Rama está manuscrita. En el primer folio hay una anotación manuscrita, por Antonio Candido, casi ilegible, en la que se puede deducir que respondió a Rama el “29.IV.79 *que aceito*”. Los dos folios en papel con el membrete “*The Wilson Center. Latin American Program*”.

Poços de Caldas, 6 de setembro de 1979.

Querido Ángel:

Segue em envelope separado a minha contribuição ao Encontro, dentro do tema pedido. Como disse, poderia mandá-la até fim de agosto ou primeiros dias de setembro. Infelizmente tive de ficar com o prazo maior. Vim para aqui no dia 8 de agosto e escrevi em cinco dias uma primeira versão, que não satisfez. Como em São Paulo não há tempo para trabalhar (!), voltei no dia 28 e fiz outra, que também não satisfez. Afinal, depois de uma luta de vários dias, cheguei a um resultado que não me agrada, mas pareceu mais coerente. Talvez tenha resultado grade, mas, como digo no texto, o caso do Brasil é tão especial, que me pareceu conveniente alargar o projeto para abranger algo do passado em função do presente.

Desculpe o original mal preparado, cheio de correções. O datilógrafo sou eu mesmo, e passar a limpo mais uma vez equivaleria a atrasar a remessa por uns dois dias (porque amanhã é feriado e o correio não funciona). Está fora dos padrões americanos, mas a pressa não deixa fazer melhor. Em compensação, a máquina de escrever é ilustre: uma velha Royal de formato venerável, que o Sergio Buarque me deu de presente como ferro usado, em 1950, e que eu aceitei sofregamente, porque nela foi escrito o livro *Raízes do Brasil*. Reformada, ainda me serve lealmente nesta casa também velha, onde venho sempre que posso porque foi a casa dos meus pais, onde vivi desde os 12 anos.

Volto para São Paulo no dia 10 e devo ficar lá até o fim do mês, salvo entre 15 e 20, quando estarei esperando, primeiro, acompanhado, depois, até o Recife o grande Miguel Arraes, de volta do longo exílio. A partir de 1º de outubro devo estar no Rio de Janeiro, onde fico até 10 ou 12. O meu endereço lá é Rua Maria Angélica, 490, Apartamento 303/ 22470- Rio de Janeiro – RJ. Não temos telefone, mas há um no andar de baixo, em casa de minha filha, no qual posso ser chamado ou receber recados: (021) 266-32-70.

Chegando em São Paulo vou cuidar do passaporte, isenção de taxa, visto americano, etc., que espero esteja em ordem até o fim do mês. E aguardo as

instruções de vocês quanto a passagem. Com certeza viajarei nas vésperas do encontro e voltarei logo em seguida, porque, como lhe disse, devo ficar pouco tempo fora devido a compromissos aqui. E aguardo com muito interesse o momento de encontrar Marta e você.

Com muitas saudades nossas a ambos, um abraço afetuoso do velho amigo.

Antonio Candido

P.S. Querem alguma coisa daqui? Livros?

Poderia confirmar a chegada do meu escrito?

Minha rua mudou de nome: agora é BRYAXIS (sic!), Vila Olímpica.

Portanto:

Rua Bryaxis, 11

Vila Olimpia [sic]

04544- São Paulo – SP

Brasil423

423 Mecanografiada a doble espacio, en dos folios. La indicación sobre el cambio de dirección está manuscrita.

São Paulo, 18 de setembro de 1979.

Querido Ángel:

Espero que tenha recebido a minha comunicação, enviada de Poços de Caldas no dia 6 de setembro. Mandeí no mesmo dia um telegrama informando.

Como não tenho o seu telefone, uso o correio para dizer que infelizmente não vou poder ir a Washington. O despachante havia assegurado que com a carta-convite e o programa do encontro, a isenção seria dada em 15 dias no máximo, e o passaporte ficaria pronto em mais uns dez. No dia 10 fui a ele dar início ao processo e então me disse que era preciso também o texto, que providenciei para o dia seguinte. Hoje, voltando de Recife (onde fui esperar Miguel Arraes e presenciei o acontecimento histórico de sua chegada do exílio, num belo comício de umas 50 mil pessoas), me comuniquei logo com a agência e recebi notícias diferentes: (1) é preciso o meu certificado de conclusão de curso; (2) é preciso preencher um longo formulário que não fora mencionado; (3) com isso acham *possível* a isenção, dentro de uns 15 dias. Só depois seria possível providenciar o passaporte, que levaria mais 15 dias.

Ora, para obter o tal certificado, que já não tenho, seria preciso um prazo além do possível. E mesmo que eu tivesse em mãos (poderia pedir que aceitassem uma cópia autenticada do diploma em seu lugar, o que é mais rápido, porque este eu tenho), o processo total levaria uns 30 dias. Além de outras exigências eventuais (falaram na necessidade, também, de um registro no Ministério, que nunca tive). Talvez eu tenha me dirigido a um profissional pouco competente, embora anteriormente me tenha dado bem com ele. Mas, de qualquer modo, como sem o texto nada se faria, e como o texto só ficou pronto recentemente, a coisa era mesmo difícil. Se tudo corresse com azas de anjo, eu não teria os papéis em ordem antes de 20 de outubro.

Sendo assim, só me resta desistir e avisar a vocês, lamentando o ocorrido. Mas acho que arranjei uma solução, que me veio à mente faz poucos minutos, enquanto eu andava de lá para cá no corredor: o nosso Roberto Schwarz está aí em Princeton desde o dia 5, e ele poderia ser convidado para expor o meu “paper” e participar das

conversas, com a vantagem de estar mais em dia do que eu com a literatura brasileira contemporânea. O que lhe parece? Ele está no Instituto fo Advancer Studies (e assim?), e poderá ser contactado através de James Irby, que é de lá e do encontro.

Roberto é profundamente identificado com as minhas idéias, e mesmo se discordar, poderá expô-las com objetividade. Vocês só ganham, inclusive materialmente, porque evitam a minha custosa passagem de avião. Creio que o meu texto estando aí, é como se eu estivesse presente na pessoa do caro Roberto.

Lamentando o ocorrido, sobretudo porque me impede de ver Marta e você, aqui fica com um abraço afetuoso, esperando as suas notícias, o velho

Antonio Candido⁴²⁴

⁴²⁴ Mecanografiada en dos folios, a doble espacio.

Washington, 30 de setiembre de 1979

Mi querido Antonio:

¡qué decepción! El placer de verte y platicar tantas cosas en común me habían hecho agradable la idea del Workshop y tolerar los trabajos que cuesta. Además leí con fruición el *paper* que es de una fineza y una precisión como tuyas [sic]. Sí, le escribí ya a Roberto Schwarz, pero no será lo mismo.

También habías quedado en traerme las nuevas páginas del Sílvio Romero y ahora debo pedirte que se las mandes a Caracas, indicándoles exactamente dónde deben ser incorporadas a las que ya tienen en su poder. Quisiera poder sacar ese volumen en la producción del año próximo y me queda poco tiempo para traducción y revisión.

Marta te manda *saudades*. A ti y a Gilda: creo que les remitirá en estos días su novela titulada monstruosamente *Homérica Latina*, algo así como la gran requisitoria de los pueblos abandonados de este continente nuestro en largos informes y *tapes* grabados de los *oidores* del Gran Almirante que lo recorren hoy mismo para su amo.

Yo les mando afectos a los dos. Sé que salió el Mário de Andrade en Caracas pero aún no lo he visto: los correos venezolanos han retrogradado respecto a los chasquis y postas de la colonia. Confío se lo manden de inmediato.

Un abrazo,

Ángel⁴²⁵

⁴²⁵ Mecnografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de The Wilson Center.

S[ão] Paulo, 12 de dezembro de 1979.

Querido Ángel:

Lamentei o contratempo que impediu a minha viagem. Foi uma estupidez de funcionário zeloso, que acabou criando um pequeno caso. Carlos Drummond soube e escreveu uma crônica de protesto, o Ministério ficou em pânico e o próprio Ministro acabou me telefonando para se desculpar; mas já era tarde. Recebi de Roberto Schwarz uma notícia lacônica sobre o encontro e o texto da fala de Desnões, que me impressionou. Vocês vão publicar o material?

Pelos rapazes de Campinas soube que você vem mesmo em janeiro. Aconselhei a não fazerem reserva no Hotel Amazonas, que continua simpático, mas em lugar que se tornou perigoso à noite pelos assaltos e a invasão de marginais. Sugeri que reservassem no mesmo hotel onde Marta esteve; ela poderá dizer como é, e se você não gostar avise que se arranja outro.

Estou horivelmente em falta com você quanto ao S[ílvio] Romero, que prometi ainda para este ano. Estou com todos os textos já selecionados, mas sem as notas. Poderemos acertar tudo quando você vier?

Quero informar que não é preciso trazer nenhum “paper” para a reunião de Campinas, que está concebida como troca de idéias e conversa, em torno dos temas, como base para colher sugestões destinadas a definir o projeto que se tem em mente. Projeto inicialmente modesto, que não prevê licenciatura, Instituto nem mesmo Centro. Mas um Programa de estudos hispano-americanos, a fim de promover a presença no Brasil da literatura e da cultura dos países de língua espanhola do continente. Apreciamos muito o seu projeto para Caracas, mas aqui trata-se por enquanto de algo bem incipiente e tentativo, para crescer segundo as possibilidades. Com aquela cautela e senso das proporções que você recomenda muito bem. Em abril Campinas pretende solicitar fundos a instituições brasileiras, e para isso deverá apresentar um plano coerente, para cuja definição contamos com a sua experiência e a de Cornejo. Pensamos no começo em cursos, formação de biblioteca, intercâmbio, etc.

Avise exatamente a data da sua chegada para eu ir esperá-lo. Com saudades nossas a Marta, um abraço afetuoso e até breve.

Do amigo

Antonio Candido⁴²⁶

⁴²⁶ Mecanografiada en un folio, a doble espacio.

Washington, 26 de diciembre de 1979.

Querido Antonio:

dos líneas a cuenta de nuestras largas conversaciones en São Paulo. Calculo llegar a São Paulo el viernes 25 y quedarme el fin de semana.

Por tu carta veo que has sugerido un hotel mejor, cosa que te agradezco. Te agradecería también si me puedes comunicar cuál es, porque estoy citando en São Paulo a un amigo de Montevideo con quien no me veo desde hace cinco años (es el actual director de la Editorial Arca que fundé en Uruguay)[,] y ya le había anunciado que estaría en el famoso Amazonas. Me gustaría tener nombre y dirección del hotel para comunicárselo a él, y también desearía que me reservaran una habitación doble con dos camas por esos días. Si le puedes transmitir estos datos a la gente de Campinas facilitarías las gestiones. Que ellos, que deben mandarme el pasaje, me informen también del hotel, etc.

Marta les manda muchos cariños y los mejores augurios para este próximo año. Me sumo a ello. Pienso que ya Gilda habrá recibido el enorme tomo con su Mário de Andrade, que me llenó de alegría.

No sé exactamente cuándo llegaré, porque no sé la compañía que me reserva la gente de Campinas. Mi proyecto era tomar un avión de Pan Am que sale de aquí el jueves en la noche y llega el viernes por la mañana a São Paulo.

Un fuerte abrazo de

Ángel⁴²⁷

⁴²⁷ Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de The Wilson Center.

Washington, 30 de diciembre de 1979

Mi querido Antonio:

Recibí carta del Instituto da [sic] Estudos da Linguagem (Sr. Ángel Núñez)[,] comunicándome que estaré en el Hotel Hores Maipu, en la rua Frei Caneca 74, donde comenzaremos nuestra charla ininterrumpida.

Como aún no he recibido pasaje[,], no sé cuándo llegaré ni compañía, pero por lo que he averiguado aquí, las dos compañías (Pan Am y Varig) que hacen el viaje salen el jueves de noche y llegan a São Paulo en la mañana del viernes 25 de enero. Por favor no te molestes yéndome a esperar, pues ahora ya sé el hotel y tengo seguridad de reserva. Incluso he invitado a mi amigo Oreggioni,⁴²⁸ quien dirige Arca ahora en Montevideo, sustituyéndome, a que venga a verme (van cinco años sin vernos) y a mi hermana y cuñado a ver si se atreven a allegarse hasta São Paulo para que también los vea: ¡gajes del exilio!

Marta les manda muchos cariños, los dos les deseamos el mejor año 80 y pienso que lo iniciamos bien si empezamos encontrándonos después de tantos frustrados intentos en estos años. Un fuerte abrazo de

Ángel⁴²⁹

428 Se refiere a Alberto Oreggioni (Paysandú, 1939 - Montevideo, 2001), director subrogante de Rama de la editorial Arca. Luego, en 1996, fundador de la editorial Cal y Canto, a la que condujo hasta su muerte.

429 Mecnografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete "*The Wilson Center. Woodrow Wilson International Center for Scholars Smithsonian Institution Building. Washington DC 20560*".

Washington, 25 de abril de 1980

Querido Antonio:

estoy en deuda contigo, porque no te remití la cartita de agradecimiento por todas tus atenciones y la de los amigos de Campinas, pero no bien llegué salí a una recorrida de conferencias por California, demasiado confiado en mis fuerzas de modo que enfermé y la interrumpí, y luego tuve problemas con la salud de Marta, quien estando en Bogotá para dar unas conferencias debió sufrir una fea operación, por lo cual fui a hacerle compañía por tres semanas y luego no tuvimos un buen tiempo en estos meses de febrero, marzo y abril.

Por todo eso, no pude asistir a una reunión de la Asociación Internacional de Comparatistas que estaba citada para North Carolina a comienzos de abril. Resulta que me designaron en el Congreso de Innsbruck como miembro del Buró de la Asociación (te acordás, la que nos congregó en Montreal hace años) con la fallida esperanza de que contribuyera a incorporar a los latinoamericanos al comparatismo (¿existe algo así en tu país?), y de que sirviera para asesorar a los proyectos que desean encaminar hacia el área latinoamericana. Uno de ellos me preocupaba, porque dentro de un plan aprobado hace años para hacer una Historia de las Literaturas de lenguas europeas, del que ya han aparecido algunos tomos, se inscribió una propuesta desde Caracas, para hacer una Historia de la Literatura Latinoamericana. Es el proyecto cuya periodización y organización de temas te adjunto.⁴³⁰

No bien leído tuve demasiadas críticas a hacer. Una de ellas, casi central, es que creo ha sido diseñado pensando exclusivamente en la literatura hispanoamericana y calculando que dentro de ella se podía hacer calzar a la brasileña, pero sin verdadero conocimiento de ella. No se cita un sólo autor brasileño (ni Machado de Assis, que funda la novela para toda América) y el ordenamiento es estrictamente el habitual en esta zona. Otras objeciones tienen que ver con la representación de la literatura indígena y de la literatura colonial que es casi escamoteada, mientras se

⁴³⁰ No disponemos de estos materiales que Rama indica como adjuntos a su carta.

atiende muy detalladamente a períodos de literatura del XX, como la “revolución mexicana”, etc., etc.

Hice una carta con estas críticas. Pero desearía pedirte que dedicaras un par de horas a leer, pensar el proyecto y hacerme algunas recomendaciones sobre lo que encuentres de más bulto a corregir. Por mi parte utilizaría ese material tuyo, más el mío, que arriba te sintetizo, para solicitar que se formara un pequeño comité académico encargado de trabajar el proyecto de nuevo y buscar el establecimiento de un esquema realmente comparatista y realmente latinoamericano. Para ese contaría contigo, claro está.

Espero que al fin le haya llegado a Gilda el Mário de Andrade, que al pasar por Caracas exigí que le remitieran de urgencia por avión. Tú quedaste debiéndome tu libro de sociología que me prometiste.⁴³¹

Estaremos aquí en Washington hasta comienzos de junio en que saldremos a descansar en España. Te doy allí mi dirección por si viajaran: Diagonal 332 piso 1, Barcelona 13, teléfono 258-2923. Regresaremos en setiembre porque aceptamos dar un curso en el semestre de otoño en Princeton.

Cariños a Gilda de Marta, un fuerte abrazo para ti de

Ángel⁴³²

431 Se refiere, casi seguramente, a *Literatura e sociedade*, publicado en 1972.

432 Mecnografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete “*Fellow of the Woodrow Wilson International Center for Scholars. Smithsonian Institution Building Washington D.C. 20560*”.

[Sin data, ¿1980? ¿1981?]

Un gran abrazo en el nuevo año para los dos, el deseo de que a todos nos vaya bien (crucemos los dedos) y que nos encontremos en algún lugar del planeta, con el afecto de Marta [y]

Ángel⁴³³

⁴³³ Manuscrita en una tarjeta de The Metropolitan Museum of Art.

[15 de enero de 1981]

ANGEL RAMA WINCEN
WASHINGTONDC20560

PASSAGEM VARIG CHEGARA ESTA SEMANA. SUGIRO FAZER RESERVA
IMEDIATAMENTE.

ABRAÇOS434
ANTONIO CANDIDO

434 Telegrama remitido por Internacional Telex.

Washington, 8 de enero de 1982

Querido Antonio:

ante todo Feliz Año para los dos y la numerosa prole, que esperamos esté toda bien y con energías para afrontar este mal año que se nos viene (entre el horror polaco y el horror salvadoreño no es que hayamos empezado muy bien).⁴³⁵

Te estoy mandando los dos últimos números de nuestra revista, con los cuales cerramos un plan quinquenal y abrimos otro que esperamos más robusto.⁴³⁶ Para este nuevo desearía contar con tu participación en nuestro Consejo asesor, que desearíamos representara una amplia zona latinoamericana, europea y norteamericana. Única obligación[:] remitirnos materiales que te parezcan interesantes para la revista y si tenemos algún trabajo sobre tu campo, darnos una opinión. ¿Puedo contar contigo?

A Marta le fue muy bien con su novela *Conversación al sur*, que está siendo traducida en Europa, y se ha metido entusiastamente en otra después de haber concluido un libro sobre la pintura nicaragüense, para contribuir a la causa.⁴³⁷ Yo trabajo como un empecinado, ahora sobre temas martianos (como decía la Mistral, es una “mina inagotable”) y sobre los encargos que recibo y que nunca son exactamente lo que quisiera que me dirigieran. Siempre me acuerdo de Pasteur que hasta el final de sus días añoró que le pidieran estudios sobre cristalografía, sin conseguirlo.

La salud va bien pero lo que no va bien es este país. Aun es peor la política interna que la externa, un ejemplo claro de resurrección fantasmal del capitalismo clásico. Cuéntame de Uds. ¿Cómo está Gilda? ¿Qué escribe? ¿Cuándo nos da algo para la revista? ¿Tienes la dirección de Roberto Schwarz, cuyas señas he perdido? ¿Qué hace? Un fuerte abrazo de los dos para los dos,

Ángel⁴³⁸

⁴³⁵ Se refiere a las represiones en los astilleros de Gdansk por parte del gobierno del general Jaruzelski y a las brutales matanzas de campesinos y civiles durante la guerra civil en El Salvador.

⁴³⁶ Como en la carta N° 33, de 1976, se refiere a la revista *Escritura*.

⁴³⁷ Evidentemente, al apoyo que la escritora y crítica de arte Marta Traba, compañera de Rama desde 1968, como él mismo, ofrecen a la Revolución sandinista, triunfante en 1979.

⁴³⁸ Mecanografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la University of Maryland.

Rio de Janeiro, 20 de maio de 1982

Querido Ángel:

Estou tão em falta com você, que seria preciso escrever 20 páginas, respondendo a questões, agradecendo livros, narrando fatos. Por hoje, concentro-me em três pontos, começando pelo mais recente.

1. Claro que aceito participar do *Consejo Asesor*. Recebi apenas 3 números da revista (o último veio com muitas folhas em branco), mas isto basta para ver a qualidade que ela tem; e bastaria sobretudo ser você o diretor. Para mim é uma honra.

2. Quanto à eventual viagem a Caracas no 2º semestre, em princípio sim. O único problema que se deve levantar por prudência é o da saúde. A minha e a de Gilda não têm estado brilhante. Ela passa melhor aqui, no Rio, onde temos estado quase sempre. Mas vou a S[ão] Paulo com frequência.

Soube por uma circular de Darcy Ribeiro que você virá ao Brasil em agosto. É certo? Seria ótimo.

3. Quando nos encontramos no México, perguntei a você qual o destino que pretendiam dar ao meu “paper” do Wilson Center. Julguei ter compreendido que nenhum; e que portanto eu poderia usar como quisesse.

Por isso, autorizei a sua publicação em português aqui e na revista de Antonio Cornejo.⁴³⁹ E também numa publicação francesa, em versão reduzida. E já tinha autorizado Luis Fernando Vidal a publicá-lo em espanhol numa revista de Lima, quando recebi, aliás com grande prazer, o livro que me mandou, recolhendo contribuições ao encontro de Washington. Escrevi imediatamente a Luis Fernando cancelando a permissão para espanhol. Mas as outras já estavam publicadas –ou antes, as [ilegible] em português; a francesa já deve ter saído, mas ainda não recebi.

Terei feito uma *gaffe*, ou entendido mal? Espero que você se lembre da minha consulta no México.

439 Se refiere a la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, que Antonio Cornejo Polar fundó y dirigió en Lima desde 1977 hasta su muerte, ocurrida en 1977.

Esperando ver você por aqui, e quem sabe Marta, mandamos a ambos o mais afetuoso abraço.

Do velho amigo

Antonio Candido

P.S.: Não sei se você soube da morte de Sergio Buarque de Holanda, ocorrida no dia 24 de abril. Era um dos meus maiores amigos, e sem dúvida o maior intelectual brasileiro. Sei que você o estimava e lamentará muito.

ESTOU APAVORADO COM A GUERRA DAS MALVINAS E EVENTUAIS
CONSEQUÊNCIAS PARA TODOS NÓS!

Em tempo:
Roberto Schwarz
Rua Alves Guimarães, 701, Casa 3
São Paulo – SP
05410440

Washington, 31 de mayo de 1982.

Querido Antonio

contesto de inmediato (con mi sabida compulsividad epistolar) tu carta del 20 pasado, inquieto por las noticias sobre tu salud y la de Gilda. Espero que esto tenga mejoría y me imagino que estar cerca de la familia menuda ayuda.

Gracias por tu aceptación que será una gran ayuda para nosotros. Luchando con las dificultades de la hora (que son mundiales) trato de llevar adelante la revista. Y gracias por la eventualidad de contar contigo en el congreso de la Ayacucho a fines de noviembre. También pensaba en la participación de Sergio⁴⁴¹ y estaba apresurando la tantas veces demorada edición de su libro para poder entregárselo: me siento culpable de no haberlo logrado. Nuestro homenaje era un modo de reparar el desconocimiento imperdonable, en Hispanoamérica, de su espléndida obra intelectual.⁴⁴²

No sé si podré ir a Rio, a pesar de mis deseos. Sigo embrollado en un pleito con la Inmigración de aquí que ya impidió otras salidas en el último año: como estamos clasificados de “subversivos”[,] se nos está demorando la concesión de nuevos visados (de permanencia) y amenazándonos con expulsión. He hecho cien gestiones con los amigos y he llegado al punto en que deseo una solución, así sea la de tener que salir del país, con tal de no continuar en la inseguridad.

Ningún problema con la publicación de tu artículo. Tal como te había dicho en México[,] eras libre de disponer de él dado que el retraso que se había producido en la edición del libro. Como sabes, la ineditez de un texto en América sólo se pierde después de tres o cuatro publicaciones en lugares distintos.

También yo estoy inquieto de la guerra de Malvinas, aunque secretamente esperanzado: la insensatez (de los repugnantes militares argentinos y de la no menos repugnante Sra. Thatcher) se pagará cara[,] pero confío que también abrirá

441 Se refiere, claro está, a Sergio Buarque de Holanda y a su libro *Visão do Paraíso*, cuya versión castellana, editado por la Biblioteca Ayacucho, saldría en 1984.

442 La afirmación es, por lo menos, relativa, ya que *Raízes do Brasil* fue traducida por Ernestina de Champourcin y publicada en México, por Fondo de Cultura Económica, en la prestigiosa colección “Tierra firme” (1955).

los ojos de nuestros pueblos. Asisto a la conmoción espiritual que provoca el “acontecimiento” y que nada es capaz de sustituir.

Un fuerte abrazo de los dos para los dos

Ángel⁴⁴³

⁴⁴³ Mecnografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la University of Maryland.

30 de setembro de 1982

Querido Ángel:

Recebi em fim de julho, com grande prazer, o livro que você me dedicou tão gentilmente; e desde então tenho ensaiado mais de uma carta, para dizer como gostei e fiquei honrado com este gesto de amizade e apreço. Vindo de um amigo de tantos anos, e de um crítico da sua alta categoria, vale como a melhor consagração que eu poderia imaginar. Sem falar que se trata de uma obra de tão boa qualidade, reunindo ensaios cheios daquela penetração e daquela energia mental com que você sempre soube casar o senso do caso concreto com a visão esclarecedora dos conjuntos. Muito, e muito obrigado.⁴⁴⁴

Essos tempos convivi muito com os seus escritos, pois dei um breve curso sobre teorias da literatura de América Latina na Universidade Federal de São Carlos (100 kms. além de Campinas), no qual comentei alguns deles. Inclusive *La generación crítica*, que tomei como ponto de apoio para analisar o tema do intelectual comprometido, num contexto de comprometimento tão intenso quanto foi o do Uruguai.⁴⁴⁵ Analisei também o ensaio que você publicou no Nº 3 da nossa revista *Argumento*,⁴⁴⁶ de cujos trabalhos você e Marta participaram, e que poderia ter sido um bom instrumento de abertura do Brasil para a América Latina, se não fosse suprimida pelo regime (tiveram que fazer um decreto especial para impedir que fôssemos no Supremo Tribunal...)

Lamento pôr na mesma carta um assunto triste, mas inevitável. É que, recentemente, durante um simpósio, soube por uma colega argentina da morte de Carlos, parece que ocorrida já faz algum tempo.⁴⁴⁷ Lamentei muito e mando a

444 Se refiere al libro *La novela en América Latina*, Ángel Rama. Bogotá, Colcultura, 1982, que está dedicado “A Antonio Candido en Brasil y a José Luis Martínez en México”. Una segunda edición fue publicada en México, por la editorial de la Universidad Veracruzana en coedición con la Fundación Ángel Rama (1986).

445 Se refiere al ensayo *La generación crítica*, (*Panoramas, 1939-1969*). Ángel Rama. Montevideo, Arca, 1972. (Véase nota 22 de esta *Correspondencia*...).

446 Se refiere a “Um processo autônomo: das literaturas nacionais a literatura latino-americana”, Ángel Rama, en *Argumento*, São Paulo, I, Nº 3, 1974: 44-45. (Trad. de Nestor Deola)] (Véase nota 24 a esta *Correspondencia*...).

447 Se refiere a Carlos Rama, hermano de Ángel, quien murió en 1979, en el exilio en Barcelona. (Véase nota 10 a esta *Correspondencia*...).

você um afetuoso abraço de pêsames. Eu estimava desde que nos conhecemos em Montevideo, em 1960. A seguir, o acaso nos reuniu, em 1961, no mesmo avião, rumo à Europa, e lá nos vimos algumas vezes, nos vimos novamente em Paris.

Já me respondi com a Venezuela, aceitando formalmente o convite para o encontro de que você me havia falado. Portanto, nos veremos breve. Até lá, um abraço muito amigo para Marta e você, renovando os agradecimentos pela dedicatória.

Do amigo

Antonio Candido⁴⁴⁸

⁴⁴⁸ Mecanografiada, a doble espacio, en un folio.

São Paulo, 10 de dezembro de 1982

Querido Ángel:

Fui a Caracas em grande parte por sua causa e fiquei decepcionadíssimo por não encontrá-lo. Só então tive conhecimento da gravidade do caso relativo ao seu visto de permanência nos Estados Unidos. Chegando aqui de volta o sobrinho de Mário de Andrade me comunicou uma das notícias locais, que tinham passado despercebidas à minha atenção, porque este ano temos vivido quase o tempo todo no Rio, com problemas menores de família. Que coisa incrível o que está acontecendo a você! Em Caracas a indignação era geral, e você receberá naturalmente a moção que fizemos (redigida por Antonio Cornejo) sobre a sua ausência e o que a motivou. Junto a esta o pequeno discurso que fiz na sessão de abertura representando o Advisory Board.

Pelo que entendi, você está indo (se já não foi) para Paris, onde ficará dois anos; depois, tudo depende da solução dada ao caso do visto. É assim? Penso que até lá esta lugada de irracionalidade norte-americana terá passado e você poderá retomar a sua atividade.

Em Caracas tudo correu muito bem. Não pude ir para a reunião da Ayacucho, porque fiquei doente na última hora; fui apenas para a do projeto de História literária da A[merica] L[atina]. Reunião muito bem organizada, construtiva e com alguns resultados preliminares. Mas a sua ausência foi muito prejudicial para o andamento de tudo, porque você é sem dúvida o que mais está por dentro do problema, com tantos anos de reflexão e atividade a respeito. Haverá provavelmente uma outra reunião no próximo ano, para se fazer o plano do livro, e aí você poderá orientar os trabalhos.

De Paris, mande por favor o seu endereço, a fim de eu poder me comunicar com você. Lembranças carinhosas a Marta, com os nossos votos de Feliz Natal e Ano Novo desanuviado. O mais afetuoso abraço do

Antonio Candido⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ Mecanografiada, a doble espacio, en un folio. Adjunta a la carta, la nota que se transcribe a continuación:

Washington, 23 de diciembre de 1982

Querido Antonio:

gracias por tu carta y por tus palabras amigas en la reunión de la Simón Bolívar. Me apenó no poder estar en la celebración de la Ayacucho (era el cumpleaños del hijo crecido) y aun más en la del proyecto comparatista que me parece mal encarado y que hay que rediseñar. Ojalá lo hayan hecho ustedes, porque el inicial de Ana Pizarro era inviable y sobre todo no lograba el comparatismo obligado para que calce dentro de la colección proyectada. Me tranquiliza tu noticia de una nueva reunión, que debería ser de trabajo editorial en detalle, para establecer el preciso sumario del volumen y los autores a quienes encomendar los capítulos. Estoy a la espera del informe final.

Aquí las cosas tienen mejores visos desde la intervención del presidente de Colombia, [Belisario] Bentancur, ante el presidente Reagan y desde que la Academia norteamericana comenzó a enojarse con el asunto y a sentirse agraviada por el tratamiento que nos han dispensado a Marta y a mí. Inepcia burocrática para algunos, *vendetta* política de la CIA para otros, delirio de conservadores para los más, ya no hago esfuerzos interpretativos. Si como me dices ha habido reacciones en la prensa brasileña, quizás convendría que pudiera publicarse mi artículo sobre el tema (en diario o revista semanal) pues en estos asuntos quiero dejar clara una posición, previendo las múltiples malas interpretaciones latinoamericanas. Mi posición de socialista es clara y consecuente[,] pero quienes no me conocen pueden

“Senhor Decano:

Em nome do Conselho Consultivo do projeto relativo à História da Literatura Latino-Americana, desejo agradecer o inestimável apoio que a Universidade Simón Bolívar deu a esta reunião. Ela é um encontro de trabalho, simples e fraterno, onde um certo número de especialistas vai debater problemas teóricos e práticos que, no fundo, têm como pressuposição um desejo de definir os modos e os graus da afinidade que une os latino-americanos através da literatura. É significativo que esta etapa do projeto tenha lugar na Venezuela, cuja história se funa num grande esforço de integração continental; e que acaba de oferecer o volume nº 100 da esplendida Biblioteca Ayacucho, empresa consagrada a este desígnio. Por isso, lamentamos profundamente a ausência de um dos seus elementos decisivos, o amigo Ángel Rama, membro do Conselho Consultivo e padrão do intelectual latino-americano empenhado na aproximação em profundidade dos nossos países. O nosso protesto e o nosso afeto estão com ele, assim como o nosso agradecimento está com a Universidade Simón Bolívar, a qual saudamos cordialmente na sua pessoa, Senhor Decano.”

ver mal mi legítima pelea para no permitir catalogaciones erróneas ni las oposiciones estúpidas a la libertad académica. Te mando el artículo que hice para la *New York Review of Books*: si conoces [a] alguien que pueda publicarlo, espléndido; si no, me basta con que tú lo conozcas.⁴⁵⁰

Saldremos el mes próximo. Marta irá por dos meses a Colombia donde espera recibir la nacionalidad colombiana y hacer una serie de 20 videos sobre arte del XX. Yo pasaré por Venezuela y luego nos reencontraremos en París donde pienso instalarme, no sé si definitivamente. Este asunto ha desbaratado mi vida intelectual durante el año y quiero consagrarme al excesivamente ambicioso proyecto de reconstruir la historia cultura[l] del continente en el XX, para el cual recibí una Guggenheim. Creo que me llevará los años que me queden de trabajo intelectual. No bien estemos instalados te daré a conocer nuestra dirección.

Espero que los problemas familiares de que me hablas hayan tenido buena resolución y que la salud de Gilda vaya bien. Lo mismo tu trabajo intelectual. Hubiera querido ir a una reunión que proyectó Darcy pero aquí me negaron autorización, mejor dicho *re-entry*, porque querían echarme, sin importársele que dejara colgados a mis alumnos de Maryland en mi último semestre. Concluido el semestre empezamos a vender muebles, desembarazarnos de las mil cosas acumuladas y sobre todo tratar de vender el apartamentito que no es fácil en este momento de recesión. La Universidad me ha concedido una licencia, pues no quiere perder a su profesor y está haciendo gestiones ante las autoridades. De modo que sigo vinculado a ella y, en principio, de arreglarse las cosas, volvería a dar clases. Aunque todo esto ha sido tan sucio que poco me atrae la perspectiva de volver, si pudiera quedarme a trabajar en Europa, con escapadas a América Latina. Incluso las cosas en Uruguay están moviéndose hacia una posible y desmedrada solución transicional. La única atracción que sigue siendo poderosa aquí, es la fabulosa Library of Congress, donde me he sentido un ratón en una quesería.

Los colegas, los intelectuales, los organismos académicos y de derechos humanos[,] han actuado con decisión y nos han respaldado. La jauría de exiliados cubanos ha hecho las bajezas (que alguien inspira, seguramente) llegando a

450 Se trata de “USA y los escritores latinoamericanos. 212 (d) (3) (A) (28): CATCH 28”, en el que comenta el kafkiano proceso a que lo somete el gobierno de Ronald Reagan por su ideología “subversiva”. Se publicó en diversas ocasiones y países. En Brasil, por evidente intermediación de Antonio Candido, acudiendo al pedido de Rama, salió con el título “Os Estados Unidos e os escritores latinoamericanos: 212 (d) (3) (A): ardil 28 ou inquisição à americana?”, en *Folhetim de O Estado de São Paulo*, 6 de marzo de 1983.

extremos inimaginables, como artículos que desde el título me tratan de “delincuente”. La pelea ha sido por lo tanto dura, pero la solidaridad latinoamericana ha sido espléndida.

Recibe un fuerte abrazo de

Ángel⁴⁵¹

⁴⁵¹ Mecnografiada en dos folios, a espacio simple, en papel con el membrete de la University of Maryland.

[São Paulo,] 10/I/[19]83

Querido Ángel:

De Minas, onde estava, mandei ao jornal este artigo, que poderia ter saído mais sólido se eu tivesse os dados da sua carta e anexo, que recebi ontem, ao chegarnos.⁴⁵² Escreverei brevemente a respeito. Saudades a Marta. Abraço afetuoso de

Antonio Candido⁴⁵³

⁴⁵² Se trata de “Ángel Rama”, artículo que Antonio Candido publicó en *Folha de São Paulo*, el 5 janeiro 1983: 3, cols. 1-3. En el párrafo final de este artículo de protesta por la expulsión de Rama de Estados Unidos, Candido anota: “*Creio que por tudo isso os intelectuais brasileiros, as associações docentes das nossa universidades onde trabalhou, as associações de escritores, deveriam tomar conhecimento dessa iniquidade revoltante e protestarem publicamente, em defesa de um dos mais lúcidos, honestos e profundos intelectuais da América Latina*” (Debo el conocimiento del artículo a la generosidad del profesor Antonio Candido, quien, a mi pedido, me entregó en abril de 2005 una fotocopia del mismo).

⁴⁵³ Manuscrita en un folio.

Washington, 26 de enero de 1983

Querido Antonio:

acabo de recibir tu artículo de la *Folha de São Paulo* y todavía emocionado de leerlo te escribo para enviarte un fuerte, fuerte abrazo. Cuando leí lo de nuestro primer encuentro en Montevideo y reparé en la fecha, 1960, me vino una nostalgia y una chejoviana sensación del tiempo que ha corrido: me vi contigo en el último acto de *El Jardín de los Cerezos*.

Gracias Antonio por tu corazón y tu temple, suave y preciso. Gracias porque existes y sos mi amigo. Gracias por el mundo mejor que los dos queremos.

Marta se fue a Bogotá, agotada de la tensión del año que pasamos. Yo estoy a la espera de que los “*dioses fehacientemente malignos*” dicten su fallo, que se ha pospuesto pero se dice que no puede tardar. Mi última fecha es el 15 de febrero, para partir.⁴⁵⁴ Ya vendimos el apartamento y los muebles. Me queda la mudanza de la biblioteca y la papelería. Pasaré por Caracas y luego viajaré a París[,] donde pienso instalarme para trabajar en mi beca. Después se verá.

Una corrección a tu artículo: los 20 tomos brasileños estaban calculados para los primeros 100 tomos (¡y sólo aparecieron 10!)[,] de modo que ya te estoy pidiendo que sugieras nuevos tomos y preparadores visto nuestro atraso en el plan. En los 500[,] no menos de 100 deben ser brasileños. Estoy metido en el novecentismo brasileño, maravillado con Cruz e Souza (¿quién podría traducirlo?), divertido con João do Rio, entusiasmado con la pintura de Visconti. ¡Quién pudiera tener 800 años para leer toda la literatura brasileña!

Mis cariños a Gilda, un abrazo fraterno para ti de

Ángel⁴⁵⁵

454 Se refiere a la orden de expulsión de los Estados Unidos, que el gobierno de ese país, bajo la presidencia de Ronald Reagan, dictara luego de un largo proceso –que se anunciaba en la carta anterior–, “acusándolo” de “*comunista*”. El mencionado artículo de Candido protesta contra esta resolución.

455 Mecnografiada en un folio, a espacio simple, en papel con el membrete de la University of Maryland.

[São Paulo,] 6-3-[19]83.

Querido Ángel:

Custou um pouco a sair, mas aí vai. O “Folhetim” é um dos 3 suplementos da *Folha de S[ão] Paulo*, aos domingos, dia em que o jornal tem 7 cadernos além deles. Mando o 1º caderno para você ter uma idéia.⁴⁵⁶

Saudades a Marta e um afetuoso abraço do

Antonio Candido⁴⁵⁷

⁴⁵⁶ Se refiere al artículo sobre la situación de Rama en Estados Unidos, que comentáramos en nota a la carta N° 72, del 23 de diciembre de 1982.

⁴⁵⁷ Manuscrita en un folio.

París, 17 de abril de 1983

Querido Antonio

desde Maryland me reexpiden tu carta y el suplemento de *O Estado* con la traducción de mi texto. Te agradezco infinitamente las molestias que te tomaste y tu ayuda a una campaña que más que por mí, es por el respeto a los intelectuales de América Latina. No obstante, dadas las cosas atroces que están pasando en Centro América, no te extrañará, como no me extrañó a mí[,] que esta administración de verduleros rapaces que se ha encumbrado en Washington, no haya hecho ningún caso de todas las protestas y reclamos, y haya preferido forzarnos a salir con diversas presiones. Creo que ese capítulo americano de mi vida se ha clausurado y estoy tratando de organizar un nuevo capítulo europeo, con las dificultades que preverás fácilmente.

Te doy mis nuevas señas aquí en Europa: 9 rue Notre Dame des Victoires, 4ème, 75002, Paris. Si acaso en los proyectos tuyos y de Gilda está alguna recorrida por aquí, seríamos felices de verlos. Para concluir las oposiciones, la beca que tenía Marta le fue cancelada, de modo que al desastre de nuestra salida (mala venta de un apartamento, dispersión de muebles y objetos, pérdida de un puesto universitario y de la biblioteca que teníamos) se ha agregado una espinosa situación. En fin, de todo se salió siempre y ocurrirá lo mismo con estos. Será mi tercer exilio (Venezuela, USA, los primeros) y desearía ardientemente que fuera el último. Tampoco tengo ya edad para muchos más.

Estoy trabajando en mi investigación sobre la cultura latinoamericana en el XIX, organizando una casa, procurando salvar algunos de mis libros y buscando trabajo como cabe a cualquier inmigrante.

Salió ya mi libro sobre *Transculturación narrativa*, del que te mandaré un ejemplar, y en cual atiendo bastante a aspectos brasileños del problema, aunque la mayoría del libro está consagrado a la obra de José María Arguedas. Trabajo en un ensayo sobre el poder letrado en nuestra historia, para una pequeña editorial americana.

Deme noticias de ustedes, cómo están. No dejes de mandarme las cosas que puedas haber publicado y si aparece algo que consideres que debo conocer, trata de hacérmelo llegar.

Marta les manda muchos afectos. De mí reciban un fuerte abrazo,

Ángel⁴⁵⁸

⁴⁵⁸ Mecnografiada en un folio, a espacio simple.

Paris, 18 de octubre de 1983

Queridos Antonio y Gilda:

pocas veces la “*lettre du chateau*” será tan sentida y agradecida como ésta, y tan llena de disculpas por las incomodidades que les provoqué⁴⁵⁹. Lo pasé muy bien con Uds. y no tengo sino agradecimientos y disculpas: como bien vieron me encontraba bastante fatigado (la fumareda compulsiva es un buen índice) y llegué agotado. Ya no estoy en edad de hacerme tres congresos a lo largo de América, cosa que el natural orgullo no quiere reconocer, y he retornado para descansar imperiosamente bajo recomendación médica.

Fue muy bueno verlos, poder platicar apaciblemente en la casa, en reunión de familia, y sentir la gratitud del encuentro después de tantos años. No bien me enderece me pondré a pasar en limpio el sumario que esbozamos y te lo mandaré. No pude ver a Ana en Caracas pues acorté mi estadía al sentirme mal,⁴⁶⁰ pero pienso que vendrá a Europa para la reunión de los comparatistas, y quizás la vea.

Por favor, no dejes de enviarme con los libros, los “Ejercicios” de Gilda. Disfruto mucho con sus ensayos siguiendo su original mirada sobre las artes. Debería escribir muchos más, para deleite de sus lectores. Marta le agradece los catálogos y revista: también ella me dijo coincidía en su visión de Gruber.

Estamos deseando que vengan los dos a París y pasen con nosotros unas vacaciones parisinas, disfrutando juntos del redescubrimiento. Como quedamos, será obligado que para culminar nuestro trabajo para la Historia nos podamos reunir aquí en sesiones de trabajo, alternadas con cenas y espectáculos del momento.

En eso soñamos ya y a cuenta les mandamos, los dos, afectos para los dos,

Ángel⁴⁶¹

459 Pocos meses atrás, Rama y Marta Traba habían estado unos días en São Paulo, donde se alojaron en casa de los Candido (Véase entrevista al profesor Antonio Candido en este *Anexo Documental*).

460 Se refiere a la crítica y profesora chilena Ana Pizarro, quien publicaría en el libro *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, CEDAL/ Bibliotecas Universitarias, 1985, bajo el cuidado de Susana Zanetti, la comunicación que Rama no pudo corregir, leída en Campinas el 5 de octubre de 1983: “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”, págs. 85-97 del volumen citado.

461 Mecanografiada en un folio, a espacio simple. Debe remarcarse que esta carta fue escrita exactamente un mes y diez días antes de ocurrir el accidente que le costaría la vida a Ángel Rama.

(II) CUESTIONARIO A ÁNGEL RAMA SOBRE SU EXPERIENCIA BRASILEÑA Y SU PROYECTO AMERICANO

Hallamos copia del presente texto en el Archivo de Ángel Rama. Una versión sintética, sin indicación alguna sobre la condición del original, se publicó con el título “Esa larga frontera con Brasil”, en *El País Cultural*, Montevideo, N° 217, 31 de diciembre de 1993: 14. En rigor, esta publicación sólo tomó una parte de la respuesta a este cuestionario. El original sin título y sin firma –cuya autoría no pudimos precisar–, está compuesto por once folios: los dos primeros contienen tres extensas preguntas; los ocho restantes, mecanografiados como los anteriores, pero a espacio simple y con mínimas correcciones manuscritas, alojan las respuestas del crítico.

Por algunas trazas ubicadas en el texto, puede determinarse que fue escrito a mediados de 1983. Una pista segura sobre la fecha anterior aporta la referencia que hace el autor de la encuesta al artículo “*Los ríos profundos*, ópera de pobres”, que apareció en la *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 182, enero-marzo de 1983. En tal sentido, estaríamos no sólo ante el *último* texto que Rama pudo escribir sobre Brasil sino ante el único que, de esta extensión, redactó al respecto. Y aun ante uno de los últimos que escribió antes del accidente fatal, ocurrido el 27 de noviembre de aquel año.

– *Al rastrear la variedad de su obra crítica, se percibe a menudo un interés reiterado por la literatura brasileña que se pone de manifiesto en constantes referencias a dicha literatura.*

De hecho, me parece que Ud. es uno de los pocos críticos de literatura hispanoamericana que percibe la necesidad de complementar ese trabajo crítico con una reflexión que incluya el universo literario y cultural brasileño.

Esto me incita a plantearle el problema de las relaciones entre ambas literaturas y el modo cómo, eventualmente, estas se articulan en una reflexión orgánica sin perder su respectiva especificidad de lengua, historia y tradición.

A.R.— Mi interés por la literatura brasileña fue normal expansión dentro de esa progresiva conquista de las diversas áreas literarias-culturales del continente a que se enfrentan los intelectuales latinoamericanos nacidos en alguna de ellas. En mi caso vino después de mi aproximación del área andina y antillana, aun antes de mi inmersión en la mexicana y comenzó tempranamente, a fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta, facilitada por dos admirables intelectuales brasileños con quienes hice amistad: Antonio Candido, primero, a quien conocí en Montevideo cuando acababa de publicar su admirable *Formação da literatura brasileira* (1959), cuyas originales proposiciones teóricas traté entonces de divulgar en la zona hispanoamericana en artículos de *Marcha*, y Darcy Ribeiro que se instaló en Montevideo en 1964 a la caída del gobierno de João Goulart, cuya casa civil presidía, siendo por siete años profesor de nuestra Facultad de Humanidades, donde yo dirigía el Departamento de Literatura Hispanoamericana.

Hubo dos coyunturas favorables para este acercamiento a las letras brasileñas, que deben destacarse: uno es la proximidad de la cultura rioplatense con la brasileña, por obvias razones históricas, la cual ha establecido una circulación de ideas, autores, obras, como no se ha registrado entre Brasil y las restantes áreas de América Latina. En este apartado cuenta mucho la tarea de un brasileño, Walter Wey, quien residió en Paraguay y Uruguay por largo tiempo a cargo de las relaciones culturales de su patria con nuestros países, y de algunos uruguayos como José H. Figueira⁴⁶² y sobre todo Cipriano Santiago Vitureira, un poeta que ofreció

⁴⁶² Rama se equivoca. En realidad, quiso referirse a Gastón Figueira (Montevideo, 1905-1999), a quien nos referimos en el capítulo inicial de esta tesis. José H. Figueira, padre de Gastón, fue un

las primeras traducciones conocidas de los poetas brasileños (en especial Cecilia Meireles, pero también Bandeira, Drummond de Andrade, etcétera) bastante antes de que el argentino Santiago Kovadloff se transformara en el introductor de las letras brasileñas al español, junto al buen equipo de traductores argentinos, entre los que tuvo papel relevante Estela dos Santos.

La otra coyuntura fue política: la represión brasileña desde 1964 arrojó un conjunto importante de intelectuales brasileños a los demás países hispanoamericanos, en una proporción hasta entonces desconocida: el citado Darcy Ribeiro, Manuel Pedrosa, Ferreira Gullar, de Melo,⁴⁶³ etcétera. Fue ese el comienzo de una intercomunicación que ha ido acrecentándose, aun después de su regreso a la patria, porque a la vez múltiples intelectuales sureños debieron buscar refugio en el Brasil cuando las represiones de comienzos de los setenta, fortaleciendo los lazos de la incipiente comunidad cultural hispano-brasileña. Las largas estadias que ha hecho en el Brasil Manuel Puig, la novela de Mario Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo*, tal como lo he celebrado en el ensayo que he dedicado a esta espléndida producción, son nuevos hitos de esta aproximación que me parece extraordinariamente benéfica. Aquí también ha contado la esforzada tarea de religación que cumplió la Cuba revolucionaria, más en los setenta que en los sesenta, y recientemente con las visitas a la isla de Antonio Callado, Antonio Candido, etcétera.

Sobre el fondo de la cercanía preexistente entre el Uruguay y el Brasil (conviene no olvidar que el Uruguay fue provincia Cisplatina del Imperio a comienzos del XIX, como me lo recordaba siempre mi amigo Sergio Buarque de Holanda, que se decía descendientes del Barón de la Laguna y, humorísticamente, aspirante a ese cargo vacante) se depositó la circunstancia histórica contemporánea, por lo cual han sido los uruguayos quienes han comenzado ese magno esfuerzo de integración. Cuando en 1974 comencé a diseñar la Biblioteca Ayacucho, todavía encontré sorpresa ante mi propuesta de consagrar cerca de la tercera parte de los títulos de la proyectada Biblioteca de 500 volúmenes, al Brasil, pues todavía en Venezuela no se había producido ese reencuentro con la cultura brasileña (a pesar de que en Caracas estuvo como embajador a comienzos del siglo Oliveira Lima, quien conoció a los

maestro de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, de notable prestigio dentro y fuera de Uruguay. Aun en Brasil.

⁴⁶³ Debe referirse, seguramente, al poeta amazonense Thiago de Melo.

escritores de su tiempo y sobre ellos escribió admirables páginas) y aun se veía al país —son palabras de Carlos Rangel en su libro *Del buen salvaje al buen revolucionario*— como ajeno y enemigo.

No he escrito sin embargo mucho sobre los autores brasileños (ensayos sobre Mário de Andrade, Guimarães Rosa, sobre la poesía y la crítica) aunque es a este progresivo adentramiento en sus obras, siempre arduo y complejo, que se deben las perspectivas que subyacen a varios trabajos de tipo general y teórico que he escrito sobre el discurso crítico referente a la América Latina como una totalidad.

La fundamentación de un discurso crítico cabalmente “latinoamericano” para leer las literaturas de Nuestra América, fue un problema que me preocupó a comienzos de los setenta y traté de abordarlo en el VII congreso de la *International Comparative Literature Association* (Montreal, 1973) con una ponencia que en 1974 se publicó en español (en el volumen de homenaje a los setenta años de Ángel Rosenblat, *Estudios filológicos y lingüísticos*) y en portugués (revista *Argumento*, São Paulo, N° 3) bajo el título “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”. El problema que discute es de sobra conocido: no ha habido integración de los discursos críticos sobre ambas grandes literaturas de América (la hispanoamericana y la brasileña) y sólo apenas yuxtaposición en algunos meritorios intentos (Pedro Henríquez Ureña, Luis Alberto Sánchez) que no han vencido una falsedad subrepticia, por la cual la mayoría de nuestros estudios literarios “latinoamericanistas” encubren bajo esta palabra “hispanoamericanistas” simplemente. Lo acaba de repetir Antonio Candido en el artículo generoso que me dedicara (en *Folha de São Paulo*, 5 de enero de 1983) diciendo: “*graças a um automatismo curioso, os quase vinte países de fala espanhola nos ignoran quando se trata de pensar como unidade ideal o subcontinente de que somos quase a metade*”.

Si por un lado es un problema que cabe a los estudios comparatistas, por el otro exige que se diseñen con cuidado los fundamentos teóricos y metodológicos que permitan el encuadre de las afinidades peculiares de ambos grandes ramales de las letras de lo que llamamos América Latina. Es un campo bien escurridizo, en el cual estamos recién en los comienzos y soy bien consciente de que haber sido de los primeros en proponer criterios de trabajo no implica haber resuelto este ingente problema que deberá contar con múltiples aportes de estudiosos de ambos hemisferios. En el artículo citado, Antonio Candido dice: “*Muito antes da atual*

moda latino-americanista, devida entre outras coisas ao «boom» da ficção, ele sustentava que o intelectual do nosso subcontinente devia fazer o possível para forçar o conhecimento recíproco e tecer uma vasta rede de intercâmbio e interpretação. A isto se dedicou de vários modos, elaborando inclusive uma espécie de teoria unificadora da literatura e da cultura latino-americana, que já teve oportunidade de expor no Brasil, pela escrita e a fala”.

En el abstracto campo de los estudios comparatistas no habría problemas para coordinar temas, asuntos, técnicas, filosofías, de ambas literaturas, pero tampoco la habría para incorporar una literatura de tan escasa incidencia, en los siglos pasados, como la norteamericana (cosa que hartó caprichosamente ha intentado Luis Alberto Sánchez en los cuatro tomos de su *Historia comparada de las literaturas americanas*, 1973, de los que puede decirse que no comparan nada sino que simplemente yuxtaponen, a base de un acercamiento geográfico de bien poca incidencia en las literaturas, incidencia sin duda mucho menor que la de las literaturas europeas, empezando por las de la lengua, o sea las castellanas y las portuguesas, y siguiendo por las que más peso han tenido sobre nuestras literaturas, como la francesa) de modo que se trata de encontrar las bases (culturales y sociales) que justifican el acercamiento geográfico de las dos grandes literaturas desarrolladas en Latinoamérica. Las dificultades de esta coordinación son también conocidas y viejas (el famoso equívoco de la denominación “modernismo” que ya inquietara a José Veríssimo) habiéndose caracterizado por un pintoresco diálogo de sordos entre ambos hemisferios. La mejor propuesta nominativa hasta la fecha fue la de Pedro Henríquez Ureña que abogó por el término “hispanicas” para englobar ambas culturas, la de origen español y la de origen lusitano, sin que encontrara respuesta de parte de los brasileños y ni siquiera la audiencia que al menos Veríssimo concedió a la terminología de Ventura García Calderón, anteriormente.

Todo el presuntuoso edificio del “latinoamericanismo” que corre por congresos y banquetes, no tiene posibilidad de superar ese nivel retórico e insustancial, mientras no nos apliquemos a religar estas dos grandes y plurales culturas, estas dos magníficas literaturas. Es el problema que ahora enfrenta el proyecto de una *Historia de la Literatura Latinoamericana* que a propuesta de Ana Pizarro, viene siendo estudiado por la Asociación Internacional de Comparatistas. Puede considerársele el primer esfuerzo serio para vencer las subrepticias fronteras internas de América Latina y aunque es improbable que, dado el nivel de nuestros

estudios y la formación de nuestros incipientes equipos, pueda resolver de una vez la gran cantidad de dificultades existentes, es posible que comience a avanzar en el sentido de esa esquivada integración, demorada por siglos. Porque sin duda este asunto requerirá un siglo de aportes intelectuales y vastos planes continentales conjuntos. Entre estos, el más eficaz y a la vez el menos atendido hasta el presente, sería la introducción a nivel de los estudios preparatorios (y desde luego de los universitarios) de cursos obligatorios sobre la civilización latinoamericana, desde sus orígenes al presente, combinando equilibradamente las aportaciones de ambos hemisferios culturales (y también los de la compartimentada área antillana) para diseñar la evolución de las contribuciones que han formado la global civilización de la región. Cursos de este tipo, aunque frecuentemente también escindidos en los consagrados al Brasil y los dedicados a Hispanoamérica, existen en los Departamentos de Español y Portugués de las universidades norteamericanas, y, mejor diseñados, en los programas de Estudios Latinoamericanos de las mismas universidades, pero en cambio no existen en América Latina ni en España y Portugal. La tendencia localista y nacionalista, sólo superadas a veces por la tendencia microrregional (ejemplos los estudios sobre la historia de los países bolivianos, sostenidos por el convenio Andrés Bello), todavía no han dado paso a una visión global del proceso histórico. Soy consciente de la carencia de equipos adaptados a esta tarea, cosa que sé bien por las dificultades que encontré en todos los proyectos editoriales de la Ayacucho destinados a libros que antologizaran períodos culturales de todas las regiones del subcontinente (la serie de *Pensamiento*) aunque el desarrollo pujante de semejantes equipos en las disciplinas históricas, económicas, sociológicas y antropológicas, ha desbrozado el camino para constituir equipos paralelos en los campos de las letras, la música, las artes, etc. Curiosamente el mayor retraso se registra en el campo de las literaturas, como consecuencia del uso que se lleva a cabo fuera del subcontinente, tanto en USA como en Europa, los que siguen encerrados en el cauce de las lenguas independientes. De ahí que la primera misión del comparatismo, prácticamente desconocido en Nuestra América, sería una contribución a la religación de las literaturas de lenguas portuguesa y española.

Posiblemente quepa un puesto de vanguardia en este proyecto a los intelectuales del Río de la Plata, por las razones enunciadas, y asimismo por los contactos que existieron entre los países de la cuenca (Argentina, Uruguay, Paraguay) y el Brasil.

No ha sido aun suficientemente estudiada la conmixti3n de la l3rica brasile3a con la hispanoamericana, en el momento de introducci3n del simbolismo: sin embargo, disponemos de informaci3n acerca del conocimiento que el cen3culo de Rub3n Dar3o en Buenos Aires tuvo de la obra del admirable poeta Jo3o Cruz e Souza, motivando una conferencia sobre 3l a cargo del boliviano [Ricardo] Jaimes Freyre y de las primeras traducciones al espa3ol de sus poemas procedentes de las dos primeras colecciones, *Broqu3is* (1893) y *Missal* (del mismo a3o). Tampoco ha retenido la atenci3n de la cr3tica hispanoamericana la producci3n de un historiador especialmente versado en la visi3n conjunta del continente, Manoel Oliveira Lima (“O Quixote gordo” en la pintoresca evocaci3n de Gilberto Freyre), quien debe ser considerado un adelantado en el esfuerzo de integraci3n (o, al menos, de cotejo) de las tres grandes civilizaciones que conformaron Am3rica: la brasile3a, la hispanoamericana y la anglosajona, tal como se registra en sus conferencias de Stanford de 1912, recogidas luego en su libro *Am3rica Latina e Am3rica inglesa*. A Oliveira Lima debemos buenos panoramas de las letras argentinas y las venezolanas, que pudo conocer gracias a sus desplazamientos como diplom3tico.

No obstante, parecer3a que el esfuerzo intelectual mayor deba estar dirigido a la fundamentaci3n del discurso conjunto sobre ambas literaturas, atendiendo a las peculiares condiciones de su producci3n, a sus fuentes extracontinentales y a sus procesos de adaptaci3n (acriollamiento) a las caracter3sticas culturales internas. Puede desde ya aventurarse que si bien podr3n encontrarse equivalencias en estos tres sectores enunciados, es tambi3n posible que ellas concluir3n sirviendo a la fundamentaci3n de un discurso bastante m3s amplio, capaz de reunir las que llamar3amos literaturas suratl3nticas, al incorporar las de las mismas lenguas (espa3ol y portugu3s) que se han ido desarrollando en las naciones africanas colonizadas por los viejos imperios ib3ricos. Esta eventualidad deber3a servir como prudente retenci3n a los generosos aunque inseguros intentos de algunos cr3ticos para reclamar nada menos que una teor3a literaria s3lo vigente para el continente latinoamericano. Quiz3 aqu3 resultar3a oportuno recordar que toda fundamentaci3n te3rica de literaturas en lengua espa3ola y portuguesa, no puede dejar de lado a los centro metropolitanos de tales lenguas, vista la incidencia capital de las lenguas en la producci3n literaria, y que los procesos de adaptaci3n de la producci3n literaria de esas lenguas en regiones de lo que llamamos, con alg3n simplismo, el Tercer Mundo, como ser3a la Am3rica Latina, es previsible que se encuentren tambi3n en

otras regiones del Tercer Mundo como son las tierras africanas hijas de la misma colonización idiomática. De ahí a visualizar una forzosa Comunidad Atlántica de las Literaturas Hispánicas (portuguesa y castellana) no habría más que un paso, que resultaría reforzado por los estudios lingüísticos que en las últimas décadas (Diego Catalán) han subrayado las conformaciones idiomáticas que se plasman en la expansión atlántica de las lenguas peninsulares.

De tal modo que nuestra propuesta comparatista entre los dos hemisferios lingüísticos del subcontinente, con el fin de compaginar un discurso común que interprete su productividad literaria, podrá acarrear desarrollos imprevisibles, siempre en la línea de una creciente ampliación del marco de los fenómenos literarios, la cual corresponde a la también creciente línea de su universalización, que es mera repercusión de una evolución cuyas bases son económicas y sociales en la coyuntura ecuménica del mundo contemporáneo.

– Me gustaría plantearle el problema de la función de la crítica literaria en nuestro continente. Algo se ha escrito sobre esto, y todos tenemos la intuición de su carácter aglutinante de problemas y perspectivas teóricas que la convertirían, como en otro tiempo el ensayo, en una suerte de “centauro” de la reflexión teórica sobre los problemas del continente. Antonio Cornejo Polar señaló su imposible neutralidad, en cuanto ella implicaba “una predicación sobre los problemas fundamentales del hombre”, y Noé Jitrik, su íntimo compromiso en la tarea de desmitificación ideológica; otros han visto en el crítico un “estratega de las luchas ideológicas” continentales. En Brasil, Antonio Candido (cuyas ideas sobre la crítica me parece que colindan con su ensayo “Ópera de pobres”) ha insistido en la necesidad de realizar deslindes epistemológicos rigurosos entre la crítica y los estudios sociológicos, antropológicos, lingüísticos, etcétera, sobre la literatura, sin lo cuales el problema de la función de aquella se plantearía en términos forzosamente confusos.

Me gustaría conocer su opinión sobre este problema.

A.R.– Confieso mi interior reticencia para abordar estos temas: la pregunta sobre la “función de la crítica” me evoca la selva de preguntas sobre “la función del escritor”, cuando no sobre “el compromiso del escritor” que he concluido detestando, porque he descubierto, por debajo del aparental interés en uno de los

normales implementos intelectuales de cualquier cultura, la irritante e invencible tendencia latinoamericana a la sacralización de la persona, al endiosamiento del intelectual. Sobre todo la sedicente izquierda intelectual de Nuestra América ha abusado de esta vanagloria, consagrando una completa e insustancial biblioteca a las contemplaciones de sí mismo ante el espejo. Creo que la historia no será piadosa con los autores de esta biblioteca y verá en sus opúsculos y debates una arrogancia huera en que las ideas fueron sustituidas por las actitudes, como en la pasarela de un desfile de modas.

Los críticos cumplen funciones en la sociedad, como los escritores, derivadas de sus especialidades y dentro de los límites de esas especialidades. Además, como cualquier otro ciudadano, desempeñan las funciones que cabe a los ciudadanos: confundirlas sería pueril, y hablar de las segundas atribuyéndolas al campo de las primeras, un ejemplo de mal razonamiento. Preferiría que volviéramos a hablar de los derechos y deberes de los ciudadanos por igual, para acostumbrarnos a respetar esta categoría básica de toda sociedad auténticamente democrática. Y cuando nos refiramos a un intelectual, atender secundariamente al campo de su especialización: medicina, veterinaria, antropología, literatura, etcétera.

Sobre todo porque la “función crítica” es un componente universal del psiquismo de los hombres que reencontramos dentro de todas las culturas y en cada una de ellas dentro de todos los estratos sociales. Abundando en esta universalidad de las operaciones mentales críticas como bases de discernimiento, ya Sanín Cano acuñó la feliz expresión *“El hombre es el animal crítico por naturaleza”*. Aunque parece obvio, es una obligación reiterarlo en un continente donde por siglos los gobernantes han tolerado mal el ejercicio normal de esta función mental y donde complementariamente los gobernados han tenido tan deformada idea de ella como para justificar la irónica observación de José Asunción Silva: *“Cuando ciertas personas oyen decir crítica, se imaginan que es algo de comer”*.

Registramos esa “función crítica” en los más variados campos, desde la política hasta cualquier invención que use de la lengua para expresarse. Dentro de este más restricto campo, la “función crítica” se ejerce tanto en la producción de cualquier texto (jurídico, científico, literario) como en su recepción y evaluación, coordinándose en ambos lados con otras funciones mentales (imaginativas, analíticas, valorativas, etc.)

Si aun restringimos más el campo, y dentro de la producción de textos encaramos sólo aquellos de tipo “literario” (lo que exigiría su escurridiza fundamentación) deberemos proceder a otro deslinde, previo y obligatorio, reconociendo que el crítico *literario* es un productor de textos, como el escritor literario, y que, como éste, trabaja inmerso en la multiplicidad de textos (literarios o no) que utilizan los lenguajes, aunque, a veces más que los escritores, apele a metalenguajes explicativos. Quiero decir que, como en cualquier hombre que encara una producción cultural, la “función crítica” del crítico coexiste con la “función creadora” (para seguir usando la equívoca pero difundida terminología romántica) como indispensables lanzaderas de la construcción del objeto textual, lo que no impide que se privilegie a una sobre otra, sin por eso renunciar a las aportaciones benéficas de ambas. Para seguir con la terminología romántica, el crítico literario es asimismo un creador, como lo es cualquier intelectual en sus procesos productivos, salvo que sus operaciones se sitúan sobre niveles específicos que diseñan un campo propio. Pero encuentro difícil resolver, de Alfonso Reyes a Vladimir Nabokov, Jorge Luis Borges o T.S. Eliot, en cuál de los dos campos que han cultivado son más críticos o creadores, aunque no me es difícil reconocer el lenguaje analítico y el objeto “textos literarios” que predomina en el campo de sus estudios críticos.

Mejor ejemplo de esta combinación de funciones lo proporciona ese *corpus* que llamamos desde hace un par de siglos *literatura*. Es directo descendiente de la llamada crítica literaria, sea ejercida como ocurre mayoritariamente por aquellos a quienes llamamos críticos, sea ejercida por escritores, publicistas, educadores y hasta políticos. La compaginación de la producción de textos en una *literatura* responde a concretas operaciones críticas, en que se suman múltiples y dispares aportaciones y me parece que no es casual que este concepto moderno tenga una corta historia que prácticamente puede equipararse a la historia del concepto *crítica*. Esta compleja articulación de autores, lenguas, obras, corrientes, escuelas, filosofías, teorías retóricas o poéticas, es de toda evidencia una *creación* de algo que antes no existía y en cuya elaboración no han contado simplemente las tradicionales “bellas letras” sino poderosas corrientes culturales, como el nacionalismo y el historicismo del XIX, que contribuyeron a moldear los conjuntos. El desmontaje ideológico que una vez concluido su ciclo histórico pudimos llevar a

cabo, no ha hecho sino demostrar el poderoso aliento creativo que signó la invención de las *literaturas*, hijas del deseo como muchas obras literarias.

La visualización que de esa producción hemos alcanzado, es en buena parte descendiente del “modernismo” literario que arranca con el siglo XX y, por lo tanto, de la comprobación de que toda nueva concepción teórica o metodológica, toda nueva obra literaria, toda nueva invención cultural, acarrea una rearticulación forzosa de ese conjunto, que aspiraba ayer a la organicidad y hoy a la estructura, y cuya supervivencia es asegurada gracias a estas mutaciones de la crítica. En tal sentido, la función crítica es la revolución permanente de las obras literarias, capaz de actualizar sus significaciones dentro del pensamiento y la sensibilidad de las nuevas épocas. Por momentos diríamos que es un sistema hermenéutico.

René Wellek se ha dedicado asiduamente a cernir, en su *History of Criticism* (1955) y en sus *Concepts of Criticism* (1963), la historia del término *crítica* y las plurales significaciones que se le han atribuido, concluyendo, como otros tratadistas, en la modernidad del concepto, perteneciente ya a la era burguesa y frecuentemente asociado a otras disciplinas de la vasta esfera literaria. Insistentemente ha propuesto una tripartición de corrientes que, aunque forzosamente vinculadas, admiten deslindes individualizadores: la crítica literaria, que examinaría obras particulares o tendencias preferentemente modernas, la crítica histórica que trabajaría sobre corpus más vastos vinculándolos al desarrollo de las civilizaciones y la Teoría literaria, reconociendo que este término impuesto por la crítica anglosajona, ha desplazado los tradicionales de Filología o Poética, que aun se conservan entre los italianos y al más reciente germano de Ciencia de la Literatura (*Literaturwissenschaft*).

Anterior a sus libros es la más importante aportación latinoamericana sobre el tema, que debemos a la impar tarea crítica de Alfonso Reyes con la serie de sus estudios de la década del cuarenta: *La crítica en la edad ateniense* (1941), *La antigua retórica* y *La expresión literaria* (1942), *El deslinde* (1944), *Tres puntos de exegética literaria* (1945) y las muchas páginas de su “Teoría y Ciencia de la Literatura”, formulación que dice la encrucijada de influencias en que se situó. Al publicarse estos textos inéditos, en el tomo XIV de sus *Obras Completas* (1962), encontramos la misma tripartición de Wellek (crítica, historia literaria, teoría de la literatura) más otro deslinde que dice a las claras dónde y cuándo está escribiendo, distinguiendo a la crítica de la Preceptiva.

No es este el lugar para analizar esta monumental aportación, aunque es obligatorio consignar, junto al reconocimiento admirativo que impone, su flagrante datación, que sería oportuno sirviera de “memento mori” para todos quienes más recientemente se han arrojado a fijar normas a la crítica, frecuentemente sin la versación del maestro mexicano. A los efectos de estas páginas, débese atender a la jerarquización que introduce en la crítica, la cual es posible reencontrarla también en Wellek y otros tratadistas contemporáneos, fijando una escala valorativa que va de la “crónica literaria” (la tarea del *reviewer* en revistas y diarios, a la que se le concede mayoritariamente, y creo que injustamente, un puesto inferior) a la “crítica impresionista” que estima aneja a la tarea creativa del escritor con evidente valor artístico pero escaso valor probatorio, para llegar por último a la “crítica científica” que es la que utiliza métodos sistemáticos, los que Reyes propone que sean “integrados”, aunque se concluya superándolos mediante “*el juicio superior, la última valoración humana que, por su alcance, escapa ya a los dominios metódicos*”. Lo que en esta jerarquía queda privilegiado es la crítica universitaria, que es la que tesoneramente aspira a una cierta “cientificidad”. Muy consciente, sin embargo, de sus rutinarias mecánicas, Reyes sugiere un posible nivel superior que en definitiva estaría atribuyendo al talento individual del crítico, a su más amplio conocimiento cultural y a sus perspectivas universalistas. Las mismas prevenciones deberían haber operado para la “crónica literaria”, sobre todo cuando se piensa en América Latina y en los instrumentos publicitarios al alcance de los críticos, pues también en este campo los talentos individuales han sido capaces de alcanzar altos niveles: valga el ejemplo de Baldomero Sanín Cano, quizás nuestro más perspicaz crítico literario del XX, y la general comprobación de que la mejor crítica literaria mexicana, de Octavio Paz a José Emilio Pacheco o Carlos Monsivais, ha discurrido, como es habitual en América Latina, fuera del recinto universitario. La práctica corriente en América Latina, ha sido incluso la contraria: las Universidades han llamado a su seno, para fortalecer sus niveles educativos, a los críticos que se han formado fuera de ellas. Sin contar que esa crítica no universitaria, ha alcanzado una influencia pública mucho mayor que la que Reyes llama “crítica científica” y ha contribuido a edificar las estructuras literarias vigentes.

Como estamos hablando de América Latina, estos tres (o cuatro) niveles, propuestos por Reyes, deberían articularse con otras tres (o cuatro) esferas en las

que se va ampliando el campo concreto del estudio: la esfera nacional, la hispanoamericana y la latinoamericana propiamente dicha, a las que se agregaría la esfera de la contemporaneidad o la de la historia, respectivamente. La mayoría de nuestra crítica, sea cual fuere la denominación genérica que se utiliza para ella, pertenece a la esfera nacional (Brasil, Venezuela, México) coordinándose con la esfera contemporánea. Mucho menor es nuestro equipo de hispanoamericanistas, que además procuran un conocimiento histórico extenso, y aun bastante menos los latinoamericanistas, sean de la contemporaneidad, sean de la historia toda. Es aquí donde debe reconocerse el puesto pionero de Pedro Henríquez Ureña, si a la amplitud de su conocimiento agregamos su talento crítico personal.

Si reconocemos que América Latina es un cuerpo en construcción, cuya realidad está aún lejos de los sueños deseantes que la generaron desde la Independencia, como una radiante Pallas Atenea surgida del cerebro de innumerables intelectuales, ardorosos, marginales y frustrados, conseguiremos la necesaria humildad para la lenta acumulación de esfuerzos con que la crítica ha contribuido, en las disciplinas literarias, a esa construcción del cuerpo único. Es esta una tarea concreta que, de conformidad con lo dicho, recibe aportes de los diferentes niveles críticos y los plurales métodos. Por lo tanto es enriquecida por la prolongación de la ensayística libre (a lo Montaigne) que sigue fluyendo en el continente y que sobre todo ha alcanzado nuevas fuerzas gracias a la pléyade de capacitados escritores que han venido ejerciéndola, paralelamente a sus obras poéticas o narrativas (Borges, Vargas Llosa, Paz, Lezama Lima, Cortázar, etcétera), aunque debe reconocerse que con bastante frecuencia, esta parte ensayística de su producción no registra el avance tecnificado que caracteriza en cambio sus invenciones literarias, lo que ha intensificado la demanda de una especificidad crítica sistemática y coherente que sea capaz de abordar modernas metodologías, incluso para superarlas con ese “juicio” y “valoración” que reclamaba Reyes, pero pasando obligadamente por ellas, ya que corresponden a exigencias de eficiencia y rigor analíticos, acordes a la contemporánea complejidad de las operaciones productivas de literatura en el mundo presente.

Es aquí donde debe reconocerse (con indulgencia) que este avance de la crítica especializada, se ha rendido, con el mismo candor que los poetas y narradores, a la fascinación de las corrientes tecnificadas de los países avanzados. No es, de ningún modo, una inculpación: imposible sería imaginar que se prescindiera del vasto

contorno occidental o universal. Pero es una advertencia acerca de sus limitaciones y un alerta para propiciar un manejo crítico de las metodologías críticas que se van sucediendo. Al nivel de los escritos de Alfonso Reyes, la novedad estaba representada por la incorporación al ámbito hispánico de la estilística alemana (Vossler, Spitzer) que tuvo en Dámaso y Amado Alonso, dos recios introductores (como en el Brasil lo fue Afrânio Coutinho). Posteriormente ha habido quienes, al reclamar beligerantemente una “nueva crítica” que veían como indispensable acompañamiento de la “nueva narrativa”, no hacían otra cosa que propiciar una metodología estructuralista (la de los años cincuenta) cuando no una metodología psicoanalista (todavía en la onda jungiana) o un marxismo que en Althusser encontró la coyuntura para restablecer el dogma, al que terroristamente se nacionalizó.

El opulento desarrollo de la literatura latinoamericana es, en buena parte, hijo del esfuerzo desmesurado que le exigió vivir simultáneamente dentro de dos y, preferentemente, varias literaturas, tal como fue propuesto por los más lúcidos intelectuales del modernismo (José Martí, Baldomero Sanín Cano, Sílvio Romero) y no podría ser diferente la situación de la crítica literaria, que debe funcionar dentro de mundos dispares: el de una productividad varias veces secular que ha establecido criterios, tendencias, dilemas, percepciones metódicas, y el de la voraz actualización teórica y metodológica de los grandes centros metropolitanos que frecuentemente no reencuentra ninguna huella previa en el pensamiento latinoamericano (la semiótica no tuvo, entre nosotros, ningún Pierce, como en Estados Unidos), por lo cual su incorporación impone un esfuerzo de modernización, a veces en flagrante discordancia con la situación cultural interna. También aquí, tal como pasa en tantas comarcas del confusamente denominado Tercer Mundo, vale la teoría de las dos piernas de Mao, pero el problema práctica radica en que se deben coordinar sus movimientos, so riesgo de avanzar menos que con las dos piernas tradicionales. Hasta hoy sigue siendo un ejemplo de sensatez la admonición martiana de 1891: *“Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas”*.

– Si examinamos al menos una parte de su extensa producción crítica, podemos constatar en ella algunos temas o autores sobre los que ha trabajado en varias

oportunidades y en distintas épocas. Es conocida su pasión por la obra de García Márquez, que le valió una célebre polémica con Vargas Llosa. También es conocida su admiración por la obra de José María Arguedas. En ambos casos, y también en otros que no menciono, se podría observar un persistente afinamiento del juicio crítico, un acoso de las obras como si los abordajes iniciales no hubiesen dado la medida de la importancia y la grandeza que, creo, Ud. les reconoce. Me parece que en esos casos no solamente se persigue el núcleo significativo de las obras, sino también un ideal de la aproximación crítica, una suerte de afinamiento de la disciplina crítica que Ud. ha realizado en su mismo ejercicio.

Tal es el caso de sus distintas aproximaciones a la obra de José María Arguedas. Desde el importante ensayo que acompaña a la edición de los textos antropológicos de Arguedas (Señores e Indios) hasta el más reciente, “Ópera de pobres”, se aprecia una variación que me parece muy significativa en cuanto al abordaje crítico. Si tomamos como ejemplo la atención prestada al lenguaje en ambos ensayos, vemos que en el primero, hay un esfuerzo por aprehender la especificidad del discurso narrativo arguediano en la penetración y “desorganización” del lenguaje por la cosmovisión indígena y como un índice de la peculiar posición del narrador en el conflicto de la sociedad peruana entre indios y blancos. Me parece, en cambio, que desde la perspectiva de “Ópera de pobres”, se persigue una más sutil articulación entre el lenguaje narrativo y la cosmovisión indígena a través de la función estético-antropológica que cumple la música en el universo quechua, accediendo de este modo a una perspectiva crítica más atenta a los elementos específicamente estéticos de la obra. En este sentido, se podría afirmar que el primer acercamiento tiene un carácter más externo y general.

La pregunta, pues, va dirigida al sentido de ese acoso crítico de las obras y de la indudable autorreflexión sobre la crítica, cuyo itinerario sería los momentos de ese acoso.

A.R.— Si de algo sirve la experiencia de un crítico, diría que mi reconocimiento a un Walter Benjamin, a un Karl Marx (en una perspectiva weberiana, a veces), a un Sigmund Freud o a un Claude Lévi-Strauss, como a la sociología del conocimiento alemana o a la antropología anglosajona, ha sido siempre pautado y corregido por esos latinoamericanos de mi parnaso interior (Martí, Henríquez

Ureña, Sanín Cano, entre tantos otros) y mis ilustrados contemporáneos (Antonio Candido, Noé Jitrik, David Viñas, José E. Pacheco, Rafael Gutiérrez Girardot, Jean Franco, entre otros) porque creo que la praxis de la crítica latinoamericana funciona entre dos corrientes que no siempre consiguen compaginarse. Y podría agregar que la “inspiración crítica” procede, con mucha más frecuencia de lo que se cree, de los campos no literarios, en particular, para mí, los de la pintura, la música, la filosofía y la sociología, cuyas fuerzas han sido tan poderosas como para atraerme progresivamente a ese territorio más vasto en que la literatura es sólo una de las claves significativas, que es el de la cultura. Complementariamente tendría que decir que las grandes aportaciones que todo crítico de extensa trayectoria recibe a mitad de su carrera (lo que fue el extraordinario impacto de la lingüística) no han provocado en mi caso transmutaciones, sino correcciones y ajustes, de tal modo que debo agradecerles que me ayudaran a cernir con mayor precisión un proyecto raigal, que si alguna vez pudo definirse bajo esa suerte de águila bicéfala que llamamos “Literatura y Sociedad” concluyó denominándose “Literatura y Cultura” y tornándose más complejo, más rico y más fascinante, para suerte mía.

Por un lado permitió desprenderse de un cúmulo de preconceptos (en primer término el que llamamos “literatura” y asimismo el de las “jerarquías artísticas”) para tratar de recuperar la mirada desnuda que todos ambicionáramos tener, a sabiendas de su imposibilidad absoluta; por otro aguzó la búsqueda del fenómeno estético fuera de las rejillas cultas consabidas, eso que tanto el romántico como el surrealista persiguieron, aunque sus descendientes hoy nos parezcan sentados en la Academia; por otro aún, permitió que las viejas categorías de historia y de estilo siguieran siendo nutricias, aunque hubiera que rastrearlas en las estructuras del inconsciente o en los variados códigos subrepticios que ordenan a los hombres, entre los cuales los lingüísticos nos son los más cercanos; todavía por otro contribuyó a la “higiene del observador” –que es para mí el más duro y tenaz esfuerzo para constituir al crítico– mediante una incómoda indagación de los fundamentos de las ideologías y sus plurales máscaras (de las que sólo los críticos ingenuos creen estar liberados, tocados por la gracia del dios Marx) que si puede conducir a un relativismo radical, no conduce al eclecticismo, tal como razonara Erich Auerbach, afirmando que “*en esta actividad no se olvida cómo enjuiciar: se aprende a hacerlo*”; aun permitió reconocer objetivamente los límites de la contemporaneidad, sobre la cual forzosamente proyectamos las obras literarias y el

perspectivismo a partir del cual operamos, aunque la ampliación histórica y social contribuyó a centuplicar las posibilidades de lo poético, fuera de las previsiones de la modernidad y por lo tanto a dotarnos de una expectativa alerta sobre su devenir imprevisible; y más aún, permitió echar una mirada intelectual, fundada con mayor rigor, sobre esas secretas “correspondencias” intuitas por Baudelaire que enlazarán muy distintos órdenes de las invenciones simbólicas de los hombres, vinculándolas a su entorno.

(III) LA EXPERIENCIA HISPANOAMERICANA DE ANTONIO CANDIDO

(Entrevista/Cuestionario)

El sábado 25 de setiembre de 2004, el profesor Antonio Candido tuvo la gentileza de recibirme en su casa, en la ciudad de São Paulo, por cordial intermediación del profesor Jorge Schwartz. Un diálogo que se prolongó a lo largo de cuatro horas, y que fue grabado, lo transcribí al poco tiempo y lo entregué a la dedicada revisión de Virginia Machado. El 12 de julio de 2005, en un nuevo encuentro, el profesor Candido me anunció el envío de una versión más extensa de aquella entrevista. Una semana después, recibí el texto mecanografiado a dos espacios, con algunas correcciones manuscritas, en catorce folios tamaño carta. En este agregó numerosos datos y opiniones, articulándolos según el orden de su prodigiosa memoria.

El que sigue es, en suma, el texto definitivo que, en buena medida, concluyó por asumir casi la forma de un cuestionario. Como se verá, el centro del mismo acude a la experiencia hispanoamericana de Antonio Candido, en particular en su relación con la tarea crítica y las personas de Ángel Rama y de Emir Rodríguez Monegal. Eso, sin desmedro de algunas preguntas –situadas al final– sobre otros aspectos, incluyendo las opciones teóricas de Antonio Candido.

PR.—O sr. esteve no Uruguai em 1960. Foi a primeira viagem a um país da América Latina?

AC.—Foi, e só dezenove anos mais tarde voltei a visitar outro, Cuba, onde estive durante quase um mês de cada vez em 1979 e 1981, além de uma semana em 1985. Aproveitei para fazer escala no Equador e três vezes no Perú, onde me demorei, visitei o interior e fiz bons amigos. No México estive quase um mês em 1980, mas Buenos Aires só conheci de passagem, numa escala de voo em 1985. Dos países latino-americanos, aquele com o qual tive sempre, mesmo indiretamente, maior ligação espiritual foi o Uruguai, por causa de um episódio na vida de meu pai, Aristides Candido de Mello e Souza. Foi o seguinte.

No ano de 1908 o Ministério das Relações Exteriores mandou ao Uruguai uma missão de estudantes, entre os quais ele. Viajaram com passaporte diplomático e generosamente providos de libras esterlinas em ouro. Montevideo tinha mais ou menos trezentos mil habitantes e os rapazes foram muito bem recebidos pela sociedade local, que era refinada e acolhedora segundo meu pai, então jovem estudante de medicina com vinte e dois anos. Em dado momento, o chefe da missão o encarregou de fazer um discurso de saudação. Como acontece às vezes na vida, ele estava inspirado e se saiu bem, obtendo sucesso e causando impacto. Isso lhe valeu certa voga, traduzida em relações cordiais e ofertas de livros. Tenho ainda um cartão do ilustre Juan Zorrilla de San Martín ao “*talentoso joven Aristides Mello*”. Além disso Zorrilla lhe deu com dedicatórias amáveis seus livros *Tabaré* e *Resonancias del camino*. Teve relações com Carlos María Prando, que lhe ofereceu com longa dedicatória *Motivos de Proteo* [de José Enrique Rodó]; com Pablo Blanco Acevedo, que também lhe deu com dedicatória a sua pequena história do Uruguai; o mesmo fez o poeta César Miranda com *Leyendas del alma*. Quando fui a Montevideo mais de meio século depois, tive o prazer de encontrar pessoas que se lembravam de meu pai e falavam dele com carinho. Essa experiência de mocidade o marcou profundamente e ele a evocava sempre, criando em nossa casa uma espécie de simpatia especial pelo Uruguai. Por isso eu tinha vontade de conhecê-lo e aceitei prontamente o convite para dar um curso lá, mesmo sabendo que não estava à altura da tarefa.

Além disso, houve em minha família uma experiência uruguaia peculiar no ano de 1934, quando o presidente Gabriel Terra veio com grande comitiva tratar-se de

umas dores neurálgicas em Poços de Caldas, estação balneária do Estado de Minas Gerais de cujos Serviços Termais meu pai, especialista em reumatismo, era diretor na ocasião. Os uruguaios permaneceram mais de vinte dias, assistidos por uma missão especial do governo brasileiro, que pôs às ordens do presidente diplomatas e militares. Por delegação do governo de São Paulo, meu pai foi o representante oficial desse estado.

Terra era muito simpático e comunicativo. Veio com a esposa, uma filha, dois filhos, seu médico e ministro doutor Mañé Garzón, o senador Alberto Puig Larravide e outras pessoas, inclusive uma senhora idosa, nora do presidente Juan Idiarte Borda. Ela contou a minha mãe que o seu sogro havia sido assassinado durante uma procissão religiosa. Terra deu a meu pai, além do seu retrato, alguns opúsculos de sua autoria, um dos quais sobre Mauá, de quem era grande admirador e do qual (salvo confusão da minha memória), sua senhora descendia.

Foi um período de grande movimento na pequena cidade, com o hino nacional uruguaio executado frequentemente pela banda de música local, com espetáculos e competições em homenagem ao presidente. Minha mãe ofereceu em nossa casa um chá a ele, sua família e membros da comitiva, tendo comparecido o embaixador uruguaio no Rio, que acabava de chegar a Poços de Caldas. Era parente de Pablo Blanco Acevedo e depois de alguma hesitação meu pai e ele se reconheceram e evocaram encontros em 1908, quando eram ambos estudantes. Essas coisas dão uma idéia da presença de seu país em nossa casa.

No começo dos anos de 1950 estive em São Paulo Cipriano Santiago Viturera, com quem me relacionei. Ele fez palestras, inclusive uma que me impressionou sobre a obra de Figari, ilustrada por diapositivos, dando-me vontade de ir a Montevideo ver os originais, o que foi possível em 1960, quando meu amigo e colega Walter Wey, adido cultural da nossa embaixada e diretor do Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño, me levou à casa de uma das filhas do grande pintor, que possuía muitos quadros do pai.

PR.—Como foi que recebeu o convite da Universidad de la República para participar dos cursos de verão?

AC.—Naquele tempo havia um convênio entre as universidades de Montevideo, Buenos Aires e Santiago do Chile para realizar esses cursos, um ano em cada lugar,

e creio que costumavam convidar alguns estudantes e professores de outros países latino-americanos. Em 1959 Lourival Gomes Machado esteve em Montevideo fazendo palestras e o grande reitor Mario Cassinoni lhe pediu que indicasse nomes para o curso de verão do ano seguinte, que seria lá. Lourival indicou o professor João Cruz Costa, de Filosofia, e eu. Recebi o convite com o tema já preestabelecido: “Unidade cultural da América Latina”. Eu não estava preparado, porque não tinha conhecimentos suficientes, mas senti que era a oportunidade de realizar o desejo de conhecer a cidade tão importante na vida de meu pai. Aceitei, fiz o que pude e que poderá ser avaliado pelo que me disse o organizador dos cursos, José Pedro Díaz, com toda a franqueza, que o meu curso era interessante quanto ao método, mas revelava conhecimentos limitados. Como vê, “acertou na mosca”...

Mas os estudantes gostaram e estabeleci com eles boas relações, a pesar da língua. Quando chegamos, o reitor Cassinoni nos disse: “*Ustedes, por supuesto, van hablar en español*”. Respondemos que não, e ele observou que os estudantes não entenderiam o português, sugerindo: “*Hagan como su colega Lourival Gomes Machado, quien inventó una lengua llamada hispanogués*”. Foi o que fizemos, mas na última aula informei aos alunos que não poderia cometer o crime de falar naquela língua macarrônica sobre a obra de um autor ainda pouco conhecido fora do Brasil, Guimarães Rosa e seu livro *Grande sertão: veredas*. Falei pausadamente e todos compreenderam.

A propósito de língua, um parêntese divertido. Eu estava dando a primeira aula a um auditório numeroso, quando avistei no fundo da sala, prestando grande atenção, Vinicius de Moraes, que era vice-consul do Brasil. Terminada a aula nos encontramos alegremente como velhos amigos e ele perguntou qual era o horário do meu curso. Eu informei, dizendo que com certeza não iria assisti-lo, ao que respondeu: “*Virei a todas as aulas. Você pensa que vou perder o espetáculo de vê-lo falando esta língua?*” Mas não cumpriu a ameaça...

O professor Cruz Costa era amigo de Arturo Ardao, cuja família nos recebeu com encantadora cordialidade. Num jantar em casa de seus pais provei pela primeira vez um vinho uruguaio. Aprendi muito sobre a história de seu país com a irmã de Ardado, María Julia, e uma de suas colegas, cujo nome esqueci, ambas pesquisadoras da Casa de Rivera. Pude conversar com o diretor do Museu Histórico

Nacional, Juan Pivel Devoto, com quem comentei o livro então recente de John Street, *Artigas and the Emancipation of Uruguay*, que eu acabara de ler.

Além de rever Cipriano Vitureira, fiz boas relações com diversos intelectuais, inclusive José Enrique Etcheverry e Tabaré Freire. Este me deu obras de Carlos Reyles e Javier de Viana. Montevideo tinha excelentes livrarias onde comprei não apenas muitos livros de autores uruguaios, como os de Alberto Zum Felde, que me foram muito úteis, mas também de brasileiros do passado, difíceis de encontrar aqui.

PR.—*Nesse momento Ángel Rama não era professor da Universidade. Como entrou em contato com ele?*

AC.—Conheci-o na casa de José Pedro Díaz, que convidou a mim e ao professor Cruz Costa. Lá estavam Ángel e sua esposa Ida Vitale. Simpatizamos imediatamente. Antes eu tinha conhecido seu irmão Carlos (con quem me encontrei mais tarde na França) numa reunião na casa do simpático diretor da Aliança Francesa, creio que também adido cultural da embaixada de seu país. José Pedro e sua esposa Amanda Berenguer me deram seus livros e números de *Entregas de la Licorne*. Li com interesse a tese de José Pedro sobre Gérard de Nerval e seu livro sobre Gustavo Adolfo Bécquer. Nunca mais os revi, como não revi Ida Vitale, poetisa de boa qualidade, cujo segundo marido, Enrique Fierro, foi meu aluno no curso de verão.

Ángel foi um dos homens de maior magnetismo pessoal que conheci. Tinha uma flama interior que envolvia e contagiava o interlocutor ou o ouvinte. Ele me convidou para colaborar em *Marcha* (o que não fiz) e passou a remetê-la regularmente quando voltei ao Brasil, além de mandar volumes de literatura uruguaia. Estabelecemos correspondência e não esqueço o que me disse na ocasião: que a tarefa maior dos intelectuais latino-americanos era trabalhar pelo intercâmbio entre os nossos países, e ele pretendia dedicar-se a isso. Muitos anos depois informou que desenvolvera o interesse pela literatura brasileira devido ao nosso encontro em Montevideo.

Em 1965 nos encontramos num congresso em Gênova. Quando estava dirigindo a Biblioteca Ayacucho, nos anos de 1970, promoveu uma reunião em Caracas para a qual convidou Caio Prado Júnior e eu. Caio, que estivera preso mais de um ano

pela ditadura militar, não obtive o visto de saída. Eu então me solidarizei com ele e também não fui. Em 1973 nos encontramos num congresso de literatura comparada no Canadá e a seguir ele foi convidado no mesmo ano, por sugestão minha, para fazer palestras na Universidade de São Paulo. Veio em dezembro com Marta Traba, que ficou nossa amiga.

As palestras de Ángel aqui foram um sucesso estrondoso. O grande auditório esteve sempre lotado e raras vezes vi um fenômeno igual de comunicação com o público, que parecia eletrizado. Naquela altura estávamos publicando a revista *Argumento*, que a ditadura militar sufocou no quarto número. Ángel e Marta se interessaram pela nossa tentativa de resistência por meio da revista, participaram de reuniões da comissão de redação e publicaram artigos nos números 3 e 4. Para contornar a repressão, pensamos em fazer uma publicação bilíngüe fora do Brasil, englobando escritores latino-americanos. Ángel se interessou pelo projeto, que afinal não prosperou. Em 1979 me convidou para um encontro no Wilson Center, mas surgiram problemas e eu não pude ir, enviando um texto que foi lido por Roberto Schwarz. Em 1980 estivemos juntos no México, num encontro organizado por Leopoldo Zea. Creio que no mesmo ano ele veio a um encontro na Universidade de Campinas, à qual voltou em fins de 1983 para uma reunião coordenada por Ana Pizarro, como etapa na preparação da obra coletiva por ela dirigida sobre literaturas latino-americanas. Em 1982 houvera para o mesmo fim uma reunião em Caracas, à qual não pude comparecer porque lhe negaram visto nos Estados Unidos. Fizemos um protesto e de volta ao Brasil escrevi um artigo no mesmo sentido.

PR.—*A correspondência e o contato pessoal com Rama foram mais contínuos depois da saída dele do Uruguai, não é?*

AC.—De fato, tivemos mais contato depois que tive de deixar o Uruguai devido à ditadura. Lembro sempre de uma carta de 1973 na qual fala do golpe no Chile, dizendo: “*En Chile se armó una inmensa ratonera, que atrapó lo que tenemos de mejor en América*”.

Na reunião de Campinas, no começo de outubro de 1983, Ángel e eu fomos indicados para fazer a síntese e a sistematização das discussões, com vistas ao plano final. Viemos então para São Paulo juntos e ele ficou hospedado em nossa casa,

onde trabalhamos intensamente durante cinco dias. Mas precisaríamos fazer uma segunda sessão para o relatório final. Combinamos então que no começo de 1984 eu iria para este fim a Paris com minha mulher e ficaríamos hospedados no apartamento dele. Mas um mês e meio depois houve a catástrofe.

Sua última estadia aqui foi muito agradável. Fomos a casas de amigos comuns, ele mandou xerografar diversos livros de minha biblioteca e comprou outros, com a sua grande avidez de conhecer sempre mais e mais. Lembro que saímos juntos um dia com Jorge Schwartz e ele adquiriu a edição Aguilar de Machado de Assis, do qual dizia que era o maior romancista latino-americano do século XIX, sendo o maior poeta José Hernández.

PR.—*Rama conhecia muito bem a literatura hispano-americana naquele ano de 1960, e o sr., naturalmente, a brasileira. O sr. tinha amplas leituras hispano-americanas naquele momento?*

AC.—Começo pelo começo. A biblioteca de meus pais era boa, mas quase não tinha livros hispano-americanos. Além dos livros uruguaios que citei havia alguns argentinos contemporâneos. Meu pai (que morreu relativamente cedo) gostava do *Facundo* e minha mãe era leitora de *Las lenguas de diamante*, de Juana de Ibarbourou. Mas a partir de certo momento, talvez 1938 ou 1939, argentinos e uruguaios começaram a fazer estadias de inverno em Poços de Caldas, uma espécie de *season* rioplatense. Alguns eram clientes de meu pai, voltavam cada ano, estabeleceram relações e costumavam dar e mandar revistas e livros de seus países. Assim, li muitos números de *Nosotros*, dirigida por Roberto Giusti, numa espécie de iniciação à literatura argentina. Nos anos de 1940, já em São Paulo, li bastante a revista *Sur*. Nos de 1950 mergulhei mais ou menos fundo pela primeira vez nas literaturas latino-americanas de língua espanhola, estimulado por um romance e um livro de política: *Nostromo*, de Joseph Conrad, e *Les démocraties de l'Amérique Latine*, de Francisco García Calderón. Adquiri então certo conhecimento da história e da cultura de nossa América graças à admirável coleção Terra Firme, do Fondo de Cultura Económica, que funcionou como grande empresa de aproximação mental entre os nossos países. Para mim, foi um inestimável manancial.

Portanto, quando fui ao Uruguai já tinha algum conhecimento, o que possibilitou organizar mal-e-mal o curso sobre o tema que me deram. Nos anos de 1960 tive

outra fase de leitura intensiva, estimulado pelo livro de Luis Harss, *Los Nuestros*, que me revelou a narrativa do *boom*. Mas nunca tive em relação às literaturas latino-americanas o conhecimento e a familiaridade que Ángel teve com a brasileira.

PR.—*Tanto assim?*

AC.—Sim. Era surpreendente. Vou dar um único exemplo. Nos anos de 1970 ele me pediu para fazer a lista dos títulos brasileiros para a Biblioteca Ayacucho. Eu fiz, e mais tarde Darcy Ribeiro interveio, propondo outros títulos, inclusive uma seleção de escritos de Sílvio Romero. Eu concordei, mas Ángel aceitou com certa relutância, comentando em carta: “*A mí no me simpatiza Sílvio Romero por el libro que escribió contra Manuel Bomfim*”.⁴⁶⁴ Ora, o livro de Manuel Bomfim (de 1905) era então pouco conhecido aqui, e o de Sílvio, praticamente ignorado, pois é obra menor que nem os especialistas lêem...

PR.—*Rama estimulou seu trato com a literatura hispano-americana?*

AC.—Creio que falamos pouco a respeito. Mas ele é responsável pelo meu ensaio mais conhecido na América espanhola, ensaio que me levou a aprofundar as leituras no setor. Foi o seguinte. Em 1968 fui professor visitante na Universidade de Yale, onde dei entre outros um curso de literatura comparada intitulado “A representação do espaço na ficção naturalista”. Nele incluí *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos e *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, romances de segunda ordem bastante aborrecidos, mas não tive coragem de abordar livros do *boom*, a respeito dos quais ainda não me sentia seguro. Naquela altura houve uma reunião promovida, creio que no México, pela UNESCO a fim de planejar a obra que se chamou depois *América Latina en su literatura*. Parece que me convidaram, mas não recebi a comunicação em Yale. Nessa reunião, ao distribuírem as tarefas, Sérgio Buarque de Holanda propôs o meu nome para um determinado tópico, mas Ángel (que era seu amigo) interveio dizendo: “*Para Antonio Candido tengo un*

⁴⁶⁴ Se refiere a la carta remitida desde Caracas el 17 de marzo de 1977, en la que Rama dice a propósito de Sílvio Romero: “*En Stanford pude leer el volumen de respuesta a Bomfim, que me dejó consternado: me resultó pretencioso, arrogante y errado. No sé tu pensamiento, pero me parece mucho mejor el libro de Bomfim*”.

tema: Literatura y subdesarrollo". Sérgio assumiu então o compromisso em meu nome, e eu, para não desautorá-lo, aceitei a contragosto, porque achei a tarefa muito superior às minhas possibilidades. O curioso é que nem Ángel nem Sérgio, que trabalharam no planejamento, colaboraram no volume, mas me fizeram colaborar...

Posso dizer que foi o artigo mais trabalhoso que escrevi. Labutei nele doze meses para me ajustar ao assunto difícil e reunir as informações, mas nesse processo aprofundei bastante o conhecimento. O resultado dever ter sido satisfatório, porque o organizador, César Fernández Moreno, o publicou em tradução francesa nos *Cahiers d'Histoire Mondiale* antes do livro sair, e além disso o fez reproduzir no *Correio da Unesco* numa quantidade de línguas.

PR.—*Dessa experiência de trabalho saiu a noção de "super-regionalismo"? Outra pergunta: este conceito prefigura a noção de "transculturación" de Rama?*

AC.—Quanto à primeira parte, a resposta é sim. Quanto à segunda, creio que ele deu uma formulação mais completa e elucidativa no problema que procurei caracterizar como "super-regionalismo". É a sua teoria da fusão dos "dois modos", contribuição de grande originalidade e, a meu ver, a mais perfeita formulação sobre o assunto. No ensaio intitulado "O olhar crítico de Ángel Rama" termino sugerindo como ele foi além do meu ponto de vista: "*Isso (a fusão dos «dois modos») foi sem dúvida uma criação própria do nosso universo literário, e ao defini-lo tão lucidamente Rama deu formulação madura e superior a pontos de vista que tinham sido percebidos por outros (no caso, eu) de maneira parcial e incompleta, e nunca tinham sido expostos com originalidade, força integradora e capacidade explicativa tão fortes*".

PR.—*Foi na sua permanência em Yale que conheceu o crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal?*

AC.—Não. Quando estive em Montevideo Walter Wey me falou bem a seu respeito, mas não o vi porque estava na Inglaterra. Eu o conheci ligeiramente em 1965 no congresso do Columbiarum em Gênova, ao qual já fiz referência. Mas creio que nem chegamos a conversar. No entanto, pouco depois, em 1968, interferi de certo modo no seu destino do seguinte modo: em Yale, meu grande amigo Richard

Morse, historiador especializado na América Latina, que era professor lá, me disse que estava autorizado pelo Departamento de Línguas Românicas a me convidar para ser professor titular (*full professor*), com garantia de estabilidade (*tenure*). Eu agradei e recusei sem hesitar, porque nunca desejei viver fora do Brasil. Dias depois Morse informou que, ante a minha recusa, o Departamento estava pensando em Monegal, mas o problema é que ele não tinha doutorado. E pediu a minha opinião. Eu lhe disse que achava a escolha excelente, e que a falta de doutorado correspondia aos hábitos do Uruguai, onde esse grau não era requisito, conforme eu tinha verificado quando dei o curso de verão em 1960. Morse perguntou se eu poderia explicar isso oficialmente por escrito, como elemento de decisão dos responsáveis. Fiz então um relatório que aceitaram, e Monegal foi contratado. Mas certamente se basearam também em outros elementos de convicção, sem contar o seu prestígio pessoal.

PR.—*Esta recomendação foi o começo de uma amizade ou de um maior relacionamento? A pergunta não é inocente, por causa da grande distância pessoal entre Rama e Rodríguez Monegal.*

AC.—Nunca soube se Monegal foi informado da minha intervenção. Quanto a seu relacionamento com Rama, sei que era tenso, mas os vi tratarem-se de maneira civilizada no congresso de literatura comparada do Canadá, em 1973, quando nós três e mais um colega brasileiro compusemos uma mesa sobre narrativa. Nessa ocasião foi que convivi um pouco com Monegal, que era boa companhia. Depois ele veio mais de uma vez a São Paulo e nos encontramos, sempre cordialmente, mas nunca fomos amigos e pude observar desde Gênova que as suas posições políticas não coincidiam com as minhas nem com as de Rama.

Assisti a algumas aulas que deu na Universidade de São Paulo. A sua maneira de expor era brilhantíssima e temperada pelo senso de humor, mas meio histriônica. Eu pensei como os meus botões: “O Uruguai tem professores extraordinários”. Li alguma coisa dele, inclusive sobre Borges, e creio que é sem dúvida um crítico de valor, mas não tem a originalidade nem a força de pensamento de Ángel. Em 1973, a convite dele, realizei em Yale uma conferência e alguns seminários.

PR.—*Em que época teve contato com a obra de Borges?*

AC.—Creio que li as primeiras referências a ele nas revistas argentinas que davam a meu pai, e mais tarde em *Sur*, mas o certo é que não prestei atenção, até que em 1961 uma professora argentina que assistiu um curso meu sobre teoria do romance me ofereceu *Ficciones*, que foi uma revelação. Na mesma altura, Decio de Almeida Prado me falou dele com entusiasmo e eu me pus a lê-lo nos pequenos volumes cinzentos da Editora Emecé. É um escritor fascinante, mas devo dizer que não tenho por ele a admiração quase fanática que despertou no Brasil. Com risco de dizer uma heresia, penso que é um grande escritor menor. Eu pude conversar como ele num jantar, quando veio a São Paulo receber um prêmio.

PR.—*O sr. chegou à antropologia antes de Ángel Rama, que se aproximou com ela por volta de 1970. Penso em Os parceiros do Rio Bonito e tantos artigos nos quais trabalha com idéias e noções de origem antropológica.*

AC.—A sociologia e a antropologia estão na base da minha formação universitária, porque sou licenciado em ciências sociais e políticas e o livro que mencionou foi a minha tese de doutorado. Embora tenha sido assistente de sociologia por dezesseis anos, praticava ao mesmo tempo a crítica literária, a princípio com forte viés sociológico e mesmo político. Obtive também um doutorado em letras em concurso de literatura brasileira, de modo que tive por muito tempo os pés em duas canoas, como dizemos aqui, até que a partir de 1958 pude realizar o velho desejo de me transferir para o setor universitário de letras, graças a este segundo título.

Nunca me considerei sociólogo, mas apenas professor de sociologia durante certo tempo, e na verdade a antropologia me atraía mais. Sobretudo a antropologia social dos ingleses. No meu tempo de moço, anos de 1930 e 1940, a sociologia era aqui uma disciplina de ponta, que parecia servir de chave para tudo. Eu então optei pelas ciências sociais, porque desejava entender bem a sociedade brasileira e porque achei que elas me punham perto do socialismo, mas a literatura foi sempre o meu campo predileto. Eu encarava a sociologia mais como “ponto de vista”, que me ajudou inclusive a ver a produção literária na sua interseção com a sociedade. A dimensão social me interessa, mas apesar do que muitos pensam e dizem, não sou um “crítico sociológico”, porque procuro variar os instrumentos conforme a natureza dos textos.

Da antropologia extraí as noções de estrutura e de princípio estrutural, pensando sobretudo em conceitos de Radcliffe-Brown. Estrutura para mim não é a dos estruturalistas. É o equilíbrio dinâmico das relações internas do texto, formando o substrato da camada aparente. Vista na dimensão da história, a estrutura poderia ser concebida como sistema, que vejo como algo diverso do uso desta palavra pelos formalistas russos, isto é, não como algo interno à obra, mas como um conceito externo, válido para compreender a literatura como conjunto de obras. Procurei aplicar este conceito à *Formação da literatura brasileira* e fui quase sempre mal compreendido. Ángel Rama foi dos poucos que entenderam o que eu quis fazer, e aliás utilizou muito bem o conceito.

PR.—*O sr. conheceu a obra de Raymond Williams nesses anos, obra com a qual Maria Elisa Cevalco acaba de comparar com a sua?*

AC.—Não conheço este estudo. Em 1983 Beatriz Sarlo me falou de Raymond Williams, dizendo que o meu trabalho era parecido com o dele. Eu lhe disse então a verdade: nunca tinha ouvido falar desse autor. Portanto, se há semelhança, será, conforme dizem as ressalvas dos filmes, mera coincidência. Como informei ao sr. as minhas leituras são antiquadas, porque bem cedo encerrei a curiosidade pelas idéias e autores novos. Além disso, acho que uma vez elaborada, a nossa visão dever ser mantida se continuar a servir aos nossos propósitos.

PR.—*Como foi o seu trato pessoal com Mário de Andrade?*

AC.—Conheci Mário de Andrade no começo de 1940, levado à sua casa com Decio de Almeida Prado e Paulo Emilio Salles Gomes por nossa colega e amiga Gilda de Moraes Rocha, com quem casei no fim de 1943 e com quem vivo até hoje. Mário morava na residência de sua mãe, onde Gilda foi viver aos dez anos para estudar em São Paulo, porque sua família morava no interior. Seu pai era primo de Mário de Andrade e afilhado de sua mãe.

Nunca tive convivência com ele, que era acessível e cordial, recebendo generosamente os jovens. As nossas relações foram formais, mas ele me estimulou mais de uma vez antes da morte precoce no começo de 1945. Era de estatura elevada, talvez um metro e oitenta seis ou sete, amulatado, feio, meio afetado.

Dormia pouco e trabalhava muito, tinha grande cultura e uma enorme biblioteca, hoje na Universidade de São Paulo junto com os seus papéis e coleções de arte. Naquela altura estava preocupado com o dever social dos intelectuais e bastante inclinado para a esquerda. Alguns anos antes dera um raro exemplo de atuação pública, quando foi diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo durante três ou quatro anos, durante os quais transformou a vida cultural da cidade em sentido ao mesmo tempo refinado e popular. Talvez tenha sido o escritor brasileiro com atuação mais criadora e profunda neste setor, e era sem dúvida, quando morreu, a figura mais importante da nossa literatura, só comparável à de Machado de Assis antes dele. Depois de sua morte coube-me a tarefa de publicar seu último livro de poemas, *Lira paulistana e Carro da miséria*, além do volume póstumo *Contos novos*.

(IV) CATÁLOGO DE LIBROS BRASILEÑOS O SOBRE BRASIL EN LA *BIBLIOTECA DE*
ÁNGEL RAMA

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN,
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA (Montevideo, Uruguay)

El presente Catálogo no junta todos los libros que fueron propiedad de Ángel Rama en relación con Brasil y los problemas de su cultura, sino el conjunto supérstite. Es evidente que este sólo alcanza un número relativamente bajo o aun muy bajo. Rápida y legítima prueba de esto último es que no están en ella todos los volúmenes que editó en la Biblioteca Ayacucho ni el libro de Darcy Ribeiro que el mismo Rama editó en Montevideo en 1970, información que podrá verificarse en el *Corpus (IV)* de la *Bibliografía consultada*. El 12 de marzo de 1978, mientras especula con un posible traslado de Caracas a Barcelona, y ante la posible venta de su apartamento en Montevideo, escribe en su diario:

“Me sobrecoge quedarme sin mi biblioteca y sin la de la Universidad. Marta [Traba] ya apalabró la venta de la suya, cosa que me espanta. Pero tiene lógica su argumentación: dejarla en una casa que se va a rentar es como perderla y en todo caso no volver a utilizarla.

Yo no sé qué hacer. Pienso que me llevaré algunos libros y que compraré otros y que perderé estos como de algún modo perdí los que quedaron en Montevideo. ¡Vida absurda!” (Rama, 2001: 111).

Apelando al testimonio de quienes fueron sus amigos (Juan Fló), sus colaboradores (Alberto Oreggioni, 1939-2001) e, incluso, a los recuerdos de su primera esposa, la poeta Ida Vitale, y de su hija, Amparo Rama Vitale, me fue posible reconstruir el trayecto de su biblioteca. Algunos datos resultan pertinentes para el propósito que se persigue en este trabajo. Para empezar, en 1967 Rama e Ida Vitale se separaron y, en consecuencia, dividieron la biblioteca. Buena parte de los títulos de poesía quedó en poder de Ida, aunque sobrevivieron muchos volúmenes del género en manos de Rama, a menudo dedicados por sus autores a la pareja. Por ejemplo, el tomo de poesía de Carlos Drummond de Andrade editado en 1963 y traducido al castellano (*Poesía*). Un año y poco después, Rama se unió con la escritora Marta Traba, con la que convivió en Montevideo, hasta principios de 1972, y de esa forma sus respectivas bibliotecas se ampliaron. Pero cuando se radicaron en el exterior (primero en Venezuela, más tarde en Estados Unidos), la mayor parte de la “biblioteca uruguaya” de los dos quedó en Montevideo, en una casa que compartía Ángel Rama con su hermano Germán.

Los trabajos y los libros siguieron multiplicándose con los años, así como los domicilios. Sólo cuando a principios de los ochentas el gobierno de Ronald Reagan lo expulsó de los Estados Unidos, entonces la pareja se instaló en París. Pensaron en asentarse allí –aún la apertura política uruguaya estaba muy lejos–, y por eso se decidieron a juntar todas las bibliotecas particulares: la que tenían en Caracas, la que formaron en Maryland y la que habían dejado en Montevideo. El *container* que llevó miles de libros desde la capital uruguaya a la capital francesa llegó al domicilio de Rama/ Traba a principios de 1984, un tiempo después de que estos hubieran muerto en el accidente de aviación. Esos libros, según nos comunicó Amparo Rama, nunca se recuperaron.

Recobrada la democracia en Uruguay en marzo de 1985, el mismo día de la asunción del presidente constitucional, Dr. Julio María Sanguinetti, se restablecieron relaciones diplomáticas con Venezuela y con Cuba, y se constituyó –casi como un acto simbólico del reencuentro– la “Fundación Ángel Rama”. Dentro del proyecto, que no prosperó mayormente, se consiguieron los fondos para repatriar la biblioteca de Ángel Rama. Siendo propiedad de los dos hijos de Rama (Amparo y Claudio), la misma se depositó en la Editorial Arca, de la que el crítico había sido fundador y copropietario. Allí, dígame de paso, pude conocerla de cerca entre 1987 y 1988, cuando fui uno de los coordinadores del Tomo III del *Diccionario de Literatura Uruguaya*, experiencia que se había iniciado a fines de los sesentas bajo la inicial dirección de Ángel Rama. En 1990, previo acuerdo con su hermano, Amparo quedó en poder de la biblioteca de su padre, a la que donó a la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, donde Ángel había sido profesor y Director del Departamento de Literatura Hispanoamericana. En tal institución se encuentra, ahora debidamente inventariada (véase *Bibliografía consultada*), y de allí espigué la colección brasileña o referida a Brasil, corrigiendo los errores de notación advertidos.

Una vez que se cuente con similar catálogo de los libros de Emir Rodríguez Monegal –si es que esto es posible, ya que estos se encuentran diseminados en Princeton University y en Bryn Mare College (Estados Unidos)– podría compararse algunos elementos comunes o disidentes en las lecturas, elecciones de libros comprados o de aquellos obsequiados por sus autores. Antes que esto sea posible, corresponde hacer un balance provisional en relación al caso Ángel Rama:

1) Es evidente que adquirió libros (ya sea por compra o por obsequio de autores, de amigos o de instituciones), sobre todo desde fines de los años sesenta, cuando comienza a trabajar con vigor en el proyecto latinoamericano, en particular desde que se instaló en Estados Unidos hacia fines de la década del setenta. Esto aunque en ese país donde fuera posible tocar “*los paraísos bibliográficos*”, como él mismo dijo en una ocasión. Es decir,

aunque allí sea posible la consulta eficiente de bibliografía inaccesible en la propia América Latina.

2) Pese a lo expuesto en el ítem anterior, puede identificarse fácilmente las pistas de una primera formación “brasileña”, por cierto que bastante débil: las de una primera aproximación al fenómeno cultural sobre el gran vecino con títulos de sus compatriotas, ya sea en antologías traducidas al castellano (Vitureira, Figueira) como con lecturas antropológicas (Pereda Valdés). A esto mismo –si bien cometiendo algunos pequeños errores de memoria– se refiere en la entrevista postrera que incluimos en este *Anexo documental*.

Al respecto, el relevamiento de las obras de tres autores brasileños fundamentales del siglo XIX (Machado de Assis, Simões Lopes Neto y Aluísio Azevedo), que se encuentran en las principales bibliotecas públicas de Montevideo, permitirá estimar el grado de lectura posible de la primera época, tanto de Rama como de Rodríguez Monegal. Para eso sólo se registra las ediciones anteriores a 1960 de tres instituciones (Biblioteca Nacional de Montevideo, B.N.; Biblioteca de la Facultad de Humanidades, FHCE y Biblioteca del Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño, ICUB, fundado en 1940).⁴⁶⁵ Como sea, y según puede verse, la cantidad de obras de los autores elegidos es

⁴⁶⁵ El presente relevamiento fue efectuado en el plan del curso de grado que dicté en la cátedra de Literatura Latinoamericana, FHCE; UDELAR, en el segundo semestre de 2003, con la activa participación de varios los alumnos del curso, en particular del Ayudante Nicolás der Agopián. Por cierto que no se desconoce que alguno de estos libros pudo entrar por donación o compra en las tres instituciones relevadas después de 1960.

Aluísio Azevedo

El conventillo. Buenos Aires, Nova, 1943 (FHCE/ICUB).

Casa de pensão. Rio de Janeiro, F. Briguiet y Cía, 1944 (B.N./ICUB).

O cortico. Rio de Janeiro, F. Briguiet y Cía, 1944 (B.N.)

O esqueleto. *Misterio da casa da Bragança*. Rio de Janeiro, F. Briguiet y Cía, 1939 (B.N./ICUB)

A condessa Vésper. Rio de Janeiro, F. Briguiet y Cía, 1939 (ICUB)

O coruja. Rio de Janeiro, F. Briguiet y Cía, 1940 (ICUB)

Demônios. Rio de Janeiro, F. Briguiet y Cía, 1939 (ICUB)

O homem. Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1938 (ICUB)

Livro de uma sogra. São Paulo, Martins Editora, 1954 (ICUB)

Philomena Borges. Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1938 (ICUB)

Uma lagrima de mulher. Rio de Janeiro, F. Briguiet y Compañía, 1939 (ICUB)

considerable y no sólo en portugués, sobre todo en el caso de Machado de Assis, del que no hay signo alguno que antes de esa fecha los dos críticos uruguayos conocieran adecuadamente.

2) La biblioteca particular alterna literatura con crítica cultural y literaria, antropología y sociología. No en partes iguales, es cierto, pero en una proporción bastante equitativa, lo cual habla claramente de las opciones teóricas o, por lo menos, de las direcciones de sus lecturas.

3) Los títulos sobrevivientes a tantas rupturas, viajes y trasiegos, evidencian una decisión de conocer la globalidad de la cultura literaria, desde los clásicos del siglo XIX (Alencar, Sousândrade) pasando por el modernismo (Oswald y Mário de Andrade) hasta los regionalistas (Graciliano Ramos, en español y en portugués) y los contemporáneos (Dalton Trevisan). A estos los acompaña con obras de referencia (historias de la literatura) y estudios críticos particulares, siendo bastante ostensible la opción por las lecturas más implicadas en los contextos sociales e ideológicos –desde Antonio Candido a Roberto Schwarz–, sin desmedro de otro tipo de interpretaciones más afines a perspectivas estructuralistas o posestructuralistas (Silviano Santiago, Berta Waldman)

4) En general, los libros que tuvo Rama en su propiedad no se apartan mayormente del canon establecido por la crítica de São Paulo y Rio de Janeiro. Esto es, aun interesándose en la última etapa de su vida en fenómenos transculturadores –y las lecturas antropológicas, en el punto, son abundantes y pertinentes–, no examina el caso Lopes Neto, marginado durante décadas, a quien no menciona en sus estudios, principalmente en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). Ni de Lopes Neto ni de otro narrador regional, sobre todo gaúcho, hay textos en su biblioteca brasileña o, mejor, en lo

João Simões Lopes Neto

Lendas do Sul. Pelotas, Echenique & C., 1913 (B.N.)

Casos de Romualdo. Contos gauchescos. Rio de Janeiro, Edit. Globo, 1952. (Prefac. crít.: Moysés Vellinho) (B.N./ICUB)

Machado de Assis

Casa velha. São Paulo: Livr. Martins, 1944 (Introd. Lúcia Miguel Pereira. Ilustrac. Santa Rosa). (B.N.)

Don Casmurro; 3 cuentos. Buenos Aires, W. M. Jackson, 1945 (B.N.)

Don Casmurro. París: Institut International de Cooperation Intellectuelle, circa 1936. (Trad. du portugais par Ronald de Carvalho) (B.N.)

Don Casmurro. París, Garnier Hnos. s/f. (Trad. castellana: R. Mosa Lopez)

Esaú y Jacob. Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1905. (B.N.)

Histórias reais. São Paulo, Cultrix, 1958. (Introd.: F. Gôes) (B.N.)

Memorial de Aires. Rio de Janeiro, Jackson Inc., 1940. (B.N.)

Memorias póstumas de Blas Cubas. México, Fondo de Cultura Económica, 1951. (Introducción: Lúcia Miguel Pereira) (B.N.)

Papeis avulsos. Rio de Janeiro, W.M. Jackson, 1938. (B.N.)

Poesías Completas. Rio de Janeiro/París, Garnier, circa 1900 (B.N.)

Don Casmurro – Tres Cuentos. Buenos Aires, Jackson, 1945. (Trad.: J. Natalicio González) (B.N.)

Varias historias. París, Garnier Hnos, s/f. (Versión española: R. Mesa) (B.N.)

que quedó de ella. Tampoco hay rastro de libro alguno de la gauchesca *gaúcha*, a la que no dedicó ni una sola línea en su libro *Los gauchipolíticos rioplatenses* (1976 y 1982). En este sentido, en suma, su biblioteca personal es, pese a las restas y divisiones, muy elocuente y productiva.

ABREU Y LIMA, JOSE IGNACIO DE

Resumen histórico de la última dictadura de libertador Simón Bolívar comprobada con documentos. Caracas: Universidad Simón Bolívar. Centro Abreu e Lima de Estudios Brasileños, 1983.

ABREU, CASIMIRO DE

As primaveras, Rio de Janeiro: Antunes, 1955.

ABREU, JOÃO CAPISTRANO DE

Capítulos de História Colonial, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

AFONSO, OTÁVIO

Ciudad muerta, La Habana: Casa de las Américas, 1980.

ALENCAR, JOSE DE

O demônio familiar: comédia em 4 atos, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação, 1957.

El sertanero, México: FCE, 1952.

ALMEIDA, MANUEL ANTONIO DE

Memorias de un sargento de milicias, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977. (Prólogo de Antonio Candido).

AMADO, GILBERTO

Minha formação no Recife, Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

Mocidade no Rio e Primeira viagem à Europa, Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

AMADO, JORGE

Dona flor e seus dois maridos: História moral e de amor, São Paulo: Martins Livreiro Ed., s.f

Teresa Batista cansada de guerra, Madrid: Alianza, 1983.

AMARAL, ARACY A.

Tarsila. Sua obra e seu tempo, São Paulo: Perspectiva./EDUSP, 1975.

AMORA, ANTONIO SOARES

O romantismo, São Paulo: Cultrix, 1973.

ANDRADE, MÁRIO DE

Amar, verbo intransitivo: idílio, São Paulo: Martins Livreiro Ed./ Instituto Nacional do Livro, 1972.

Aspectos da literatura brasileira, São Paulo: Martins Livreiro Ed./ Instituto Nacional do Livro, 1972.

Os contos de Belazarte, São Paulo: Martins Livreiro Ed./ Instituto Nacional do Livro, 1972.

O empalhador de passarinho, São Paulo: Martins Livreiro Ed./ Instituto Nacional do Livro, 1972.

Ensaio sobre a música brasileira, São Paulo: Martins Livreiro Ed./ Instituto Nacional do Livro, 1972.

Namoros com a medicina, São Paulo: Martins Livreiro Ed./ Instituto Nacional do Livro, 1972.

Obra escogida: novela - cuento - ensayo – epistolario. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979. (Selección, prólogo, y notas Gilda de Mello e Souza, cronología Gilda de Mello e Souza y Laura de Campos Vergueiro).

Obra Imatura: há uma gota de sangue em cada poema-primeiro andar-a escrava que não é Isaura, São Paulo: Martins Livreiro Ed./ Instituto Nacional do Livro, 1972.

O turista aprendiz, São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ANDRADE, OSWALD DE

Os condenados, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

Memórias sentimentais de João Miramar. Serafim Ponte Grande, Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.

Obra escogida, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981. (Selección y prólogo Haroldo de Campos, cronología David Jackson).

Poesias reunidas, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

Ponta de Lança: polêmica, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

O rei da vela: peça em três atos, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. (Prefácio de Sábato Magaldi, artigos críticos de Mário Chamie, Fernando Peixoto e José Celso Martínez Correa)

Teatro: A morta. O rei da vela. O homem e o cavalo, Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1973.

ANJOS, AUGUSTO DOS

Toda a poesia, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. (Estudo crítico de Ferreira Gullar).

Antologia do verso à poesia concreta 1949-1962, São Paulo: Massão Ohno Editôra, 1962.

ARRIGUCCI, DAVI

Achados e perdidos: ensaios de crítica, São Paulo: Polis, 1979.

O escorpião encalacrado, São Paulo: Perspectiva, 1973.

AUTORES VARIOS

A literatura no Brasil, Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955.

AUTORES VARIOS

Esboço de figura, homenagem a Antonio Candido, São Paulo: Duas Cidades, 1979.

AUTORES VARIOS

Ficção em debate e outros temas, São Paulo: UNICAMP/ Duas Cidades, 1979.

AZEVEDO, ALUÍZIO

El conventillo, Buenos Aires: Nova, 1943.

BARRETO DO AMARAL, ANTONIO

História dos velhos teatros de São Paulo, São Paulo: Governo do Estado, 1979.

BARBOSA LIMA SOBRINHO, João Alexandre

Os precursores do conto no Brasil, São Paulo: Civilização Brasileira, 1960.

BASTIDE, ROGER

Sociologia do folclore brasileiro, São Paulo: Anhambi, 1959.

BEZERRA MENESES BOLLE DE, ADÉLIA

A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica, Petrópolis: Vozes, 1979.

BILAC, OLAVO

Poesía y prosa. Montevideo: Claudio García, 1945. (Comentarios críticos de José Pereira Rodríguez, Guillermo de Almeida y Manuel Bandeira).

Poesías, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1945.

BOPP, RAÚL

Cobra norato e outros poemas, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. (Nota introdutória de Antônio Houaiss).

BORBA DE MORAES, RUBENS

Bibliografia brasileira do período colonial: Catálogo comentado das obras dos autores nascidos no Brasil e publicadas antes de 1808, São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

BORBA, HERMILO

Apresentação do bumba-meu-boi, Recife: Imprensa Universitaria, 1966.

Orilla de los recuerdos: un caballero de la segundo decadencia, I, Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1969.

BOSI, ALFREDO

O conto brasileiro contemporâneo, São Paulo: Cultrix, 1975. (Seleção de textos, introdução e notas).

O pré-modernismo, São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

O ser e o tempo da poesia, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1977.

BROCA, BRITO

Ensaio da mão Canhestra: Cervantes, Goethe, Dostoievski, Alencar, Coelho Netto, Pompéia, São Paulo-Brasília: Polis/ Instituto Nacional do Livro, 1981. (Prefácio de Antonio Candido).

Machado de Assis e a Política. São Paulo: Polis, s.f.

Românticos, pré-românticos, ultra-românticos: vida literária e romantismo brasileiro, São Paulo: Polis, 1979. (Prefácio de Alexandre Eulálio).

BUARQUE DE HOLANDA, SÉRGIO

Raízes do Brasil, Rio de Janeiro: José Olympo, 1983. (Prefácio de Antonio Candido).

Visão do paraíso: os motivos endêmicos no descobrimento e colonização do Brasil, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

CABRAL DE MELO NETO, JOÃO

Morte e vida severina, Rio de Janeiro: Sabiá, 1967.

CAETANO, JOÃO

Lições dramáticas, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

CANDIDO, ANTONIO

Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, São Paulo: Martins Livreiro ed., 1959.

Os parceiros do Rio Bonito, São Paulo: Duas Cidades, 1982.

Teresina, etc., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CARDOSO, FERNANDO HENRIQUE

Política e desenvolvimento em sociedades dependentes: Ideologías do Empresariado Industrial Argentino e Brasileiro, Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

CARDOSO, FERNANDO HENRIQUE y RAÚL PREBISCH

En torno al Estado y al desarrollo, México: Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo/ Nueva Imagen, 1982.

CARONE, EDGARD

Movimento operário no Brasil (1877-1944), São Paulo/ Rio de Janeiro: Difel, 1979.

A primeira república 1889-1930: Texto e contexto, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.

A república nova, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1974.

A república velha, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

Revoluções do Brasil contemporâneo 1922-1938, São Paulo: Desa, 1965.

CARONE, MODESTO

As marcas do real, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

CARVALHO, MURILO

Estórias de trabalhador, São Paulo: Brasiliense, 1976.

CARVALHO-NETO, PAULO DE

Folklore y psicoanálisis, México: Mortiz, 1968.

Los ilustres maestros: antilecciones o curioso tratado de amoralidad universitaria, Caracas: Monte Ávila, 1975.

CASCUDO, LUÍS DA CAMARA

História dos nossos gestos: uma pesquisa na mímica do Brasil, São Paulo: Melhoramentos, 1976.

Literatura oral, Rio de Janeiro: Livraria Jose Olympio, 1952.

CASSIANO RICARDO

La difícil mañana y otros poemas, Buenos Aires: Calicanto, 1979. (Selección y estudio de Santiago Kovadloff. Traducción de Estela dos Santos).

CASTELLO, JOSE ADERALDO

Manifestações literárias do período colonial (1500-1808/1836), São Paulo: Editora Cultrix, 1972.

CASTRO, JOSUÉ DE

Una zona explosiva en América Latina: el nordeste brasileño, Buenos Aires: Solar, 1965.

CAVALCANTI PROENÇA, M.

Augusto dos anjos e outros ensaios, Rio de Janeiro: Grifo, 1973.

CHAVES, FLAVIO LOUREIRO

O mundo social do Quincas Borba, Porto Alegre: Movimento, 1974.

CHIAMPI CORTEZ, IRLEMAR

Narração e metalinguagem em Grande sertão: Veredas, São Paulo: s.e, 1973.

O realismo maravilhoso, São Paulo: Perspectiva, 1980. (Prólogo de Emir Rodríguez Monegal).

CHIAPPINI DE MORAES LEITE, LIGIA

Quando a patria viaja: uma leitura dos romances de Antonio Callado, La Habana: Casa de las Américas, 1983.

COUTINHO, AFRÂNIO

Introdução à literatura no Brasil, Rio de Janeiro: Distribuidora de Livros Escolares, 1975.

COUTINHO, CARLOS NELSON

O estruturalismo e a Miséria da razão. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972.

COUTINHO, EDILBERTO

Maracana, adeus, La Habana: Casa de las Américas, 1980.

CUNHA, EUCLIDES DA

Los sertones, Buenos Aires: Atlántida, 1951. (Versión compendiada por Enrique Pérea Mariluz, il. Castelhão).

Los sertones, Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1980]. (Prólogo, notas y cronología Walnice Nogueira Galvão).

DACANAL, JOSE HILDEBRANDO

Nova narrativa épica no Brasil, Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/ Sulina, 1973.

DIEGUES JUNIOR, MANUEL

Etnias e culturas no Brasil, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

DOS ANJOS, CYRO

El amanuense Belmiro, México: Tezontle, 1954.

DOURADO, AUTRAN

Opera dos mortos, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

DRUMMOND DE ANDRADE, CARLOS

Amar-amargo y otros poemas, Buenos Aires: Calicanto, 1978. (Estudios y notas de Santiago Kovadloff; Sel. y Tr. Estela dos Santos).

Minas Gerais, Rio de Janeiro: Editôra do Autor, 1967. (Carlos Drummond de Andrade selecionou os textos).

Poesía, s.l: s.e, [1963].

DRUMMOND, ROBERTO

O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado, São Paulo: Atica, 1982.

FAGUNDES TELLES, LYGIA

As meninas, Rio: José Olympo, 1973.

Seminário dos ratos, Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

FÃORO, RAYMUNDO

Os donos do poder: formação do Patronato Político Brasileiro, Porto Alegre/ São Paulo: Globo/ Universidade de São Paulo, 1975.

Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro, Porto Alegre: Globo, 1976.

FARIA, ÁLVARO ALVES DE

O sermão do viaduto, São Paulo: Brasil Editôra, 1966.

FERREIRA, JOÃO-FRANCISCO

Capítulos de Literatura hispano-americana: do século XV aos nossos dias, Porto Alegre: Faculdade de Filosofia, 1959.

FERREIRA GULLAR

La lucha corporal y otros incendios, Caracas: Gobernación del Distrito Federal y el Centro Simón Bolívar, 1977.

Vanguarda e subdesenvolvimento, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

FIGUEIRA, GASTÓN

Donde canta el sabiá: ensayos literarios brasileños, Montevideo: Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1966.

Poesía brasileña contemporánea: 1920-68. Crítica y antología, Montevideo: Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1947.

FONSECA, O, F. Massa et al.

Nouvelles études luso-brésiliennes, Paris: Centre d'études hispaniques hispano-américaines et luso-brésiliennes, 1973.

FONSECA, RUBEM

Feliz Ano Novo, Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975.

FRANCA JUNIOR, OSWALDO

A volta para Marilda: romance, Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

FREYRE, GILBERTO (Coord.)

Trópico: saneamento, solos, via férrea, estudos de pós-graduação..., Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1978.

FREYRE, GILBERTO

Casa-grande y senzala: formación de la familia brasileña bajo el régimen de economía patriarcal, Buenos Aires: Emecé, 1943.

Introducción a la historia de la sociedad patriarcal en el Brasil: Casa - Grande y Senzala: Formación de la familia brasileña bajo el régimen de la economía patriarcal, Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1977]. (Prólogo y cronología Darcy Ribeiro).

O outro amor do Dr. Paulo: seminovela continuação de Dona Sinhá e o Filho Padre, Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade 1915-1920, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1975.

GABEIRA, FERNANDO

O que é isso, companheiro?: depoimento, Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

GRAÇA ARANHA, JOSE PEREIRA DA

Canaán, México: FCE, 1954.

GUIMARÃES FILHO, ALPHONSUS DE

Sonetos com dedicatória, [Rio de Janeiro]: Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação, [1956].

GUIMARÃES ROSA, JOÃO

Hautes plaines, Paris: Editions du Seuil, 1969. (Trad. par J. J. Villard).

Menudencia, Buenos Aires: Calicanto, 1968. (Trad. Santiago Kovadloff).

No urubùquaqua no pinhém, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1969.

Primeiras estórias, Rio de Janeiro: José Olympio/ Instituto Nacional do Livro, 1972.

IVO, LEDO

50 poemas escolhidos pelo autor, Ministério de Educação e Cultura/ Serviço de Documentação, [1966].

LIMA, JORGE DE

Calunga, Buenos Aires: Americalee, 1941. (Versión castellana y prólogo de Ramón Prieto).

LINS, OSMAN

Lima Barreto e o espaço romanesco, São Paulo: Atica, 1976.

LISPECTOR, CLARICE

Água viva, Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

O lustre, Rio de Janeiro: José Álvaro, 1967.

A maçã no escuro, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1970.

Onde estivestes de noite, Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

Perto do coração selvagem, Rio de Janeiro: Sabiá, 1944.

A via crucis do corpo, Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

LYRA, HEITOR

História de Dom Pedro II 1825-1891, Belo Horizonte: Universidade de São Paulo/ Livraria Itatiaia Editora, 1977. (Prefácio, iconografia e índices de Alexandre Eulálio).

MACHADO DE ASSIS, J. M.

Cuentos, Caracas: Biblioteca Ayacucho, [1978] (Selección y prólogo Alfredo Bosi; cronología Neusa Pinsard Caccese).

MAGALHÃES JUNIOR, R.

A vida vertiginosa de João do Rio, Brasília. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro/ Civilização Brasileira, 1978.

MARTINS, HEITOR

Oswald de Andrade e outros, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura/ Comissão de Literatura, 1973.

MARTINS, WILSON

História da inteligência brasileira, São Paulo: Cultrix, 1978.

O modernismo (1916-1945), São Paulo: Cultrix, 1973.

MATTA, ROBERTO DA

Carnavais, malandros e herois: para uma sociologia do dilema brasileiro, Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

MAURO, FREDERIC

Do Brasil à América, São Paulo: Perspectiva, 1975.

La vie quotidienne au Brésil au temps de Pedro Segundo: 1831-1889, Biarritz: Hachette, 1980.

MELLO E SOUZA, GILDA DE

O baile das Quatro Artes: Exercícios de leitura, São Paulo: Duas Cidades, 1980.

O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma, São Paulo: Duas Cidades, 1979.

MELLO E SOUZA, LAURA DE

Desclassificados do Ouro: a pobreza mineira no século XVIII, Rio de Janeiro: Graal, 1982.

MELLO, THIAGO DE

Faz escuro mas eu canto porque a manhã vai chegar, Rio de Janeiro: Editôra Civilização Brasileira, 1965.

Poesía, La Habana: Casa de las Américas, 1980.

MENDONÇA TELES, GILBERTO

La palabra perdida, Montevideo: Barreiro y Ramos, 1967.

MERQUIOR, JOSE GUILHERME

A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica, Rio de Janeiro: José Olympio Editôra, 1972.

De Anchieta a Euclides: Breve história da literatura brasileira, Rio de Janeiro: Olympo, 1977.

A estética de Lévi-Strauss, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

MOISES, MASSAUD

Literatura brasileira: Simbolismo, São Paulo: Cultrix, 1969.

MORAES FILHO, EVARISTO DE

O socialismo brasileiro (Seleção e introdução), Rio de Janeiro: Universidade de Brasília, 1981.

MORAES, EMANUEL DE

Drummond rima itabira mundo: ensaio, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1970.

MORAES, VINICIUS DE

Antología poética, Buenos Aires: De la Flor, 1969. (Trad. Haydée Jofre Barroso y Juan José Hernández).

Orfeo de la concepción: tragedia carioca, Buenos Aires: De la Flor, 1973. (Trad. María Rosa Oliver y Horacio Ferrer).

Para una muchacha con una flor, Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1971.

Para vivir un gran amor, Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1972.

MOTA, CARLOS GUILHERME

1822: Dimensões, São Paulo: Perspectiva, 1972.

Nordeste 1817: estruturas e argumentos, São Paulo: Editôra da Universidade de São Paulo. Perspectiva, 1972.

MOURÃO, GERARDO MELLO

La sota de espadas, Buenos Aires: Sudamericana, 1965. (Trad. José Bianco).

NARCEJA: *Antología de poesía*, São Paulo: s/e, 1959.

NARCEJA: *Antología de poesía*, São Paulo: s/e, 1960.

NUEVOS cuentos del Brasil. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1972.

PEIXOTO, FERNANDO

Brecht: vida e obra, Rio de Janeiro: José Álvaro, 1974.

PEIXOTO, MARTA

Poesia com coisas: uma leitura de João Cabral de Melo Neto, São Paulo: Perspectiva, 1983.

PEREDA VALDES, ILDEFONSO

Antología de la poesía negra americana, Santiago de Chile: Ercilla, 1936.

PEREGRINO JUNIOR

El teatro de costumbres en el Brasil, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação, 1959. (Traducción española y notas de Walter Rela).

PEREIRA DA SILVA, H

Lima Barreto escritor maldito, Rio de Janeiro: Civilização, 1981.

PRADO, ANTONIO ARNONI

1922 itinerário de uma falsa vanguarda: os dissidentes, a Semana e o Integralismo, São Paulo: Brasiliense, 1983

RAMOS, GRACILIANO

Angustia, Buenos Aires: Schapire, 1975.

Insônia, São Paulo: Livraria Martins Editora, 1961.

São Bernardo, São Paulo: Martins, 1973.

RESENDE, OTTO LARA

O braço direito, Rio de Janeiro: Sabiá, 1961.

RIBEIRO, DARCY

Propuestas: acerca de la renovación, Caracas: Ediciones del Rectorado, 1970.

UNB: invenção e descaminho, Rio de Janeiro: Avenir, 1978.

A Universidade necessária, Rio de Janeiro: Paz e Terra, s/f.

RIBEIRO, JOÃO UBALDO

Sargento Getúlio, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

RIBEIRO, JOÃO

A língua nacional: e outros estudos lingüísticos, Petrópolis: Vozes/ Governo do Estado de Sergipe, 1979. ((Seleção e coordenação de Hildon Rocha).

ROMERO, SÍLVIO

Ensayos literarios, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982. (Selección, prólogo y cronología Antonio Candido).

SANTIAGO, SILVIANO

Em liberdade, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural, São Paulo: Perspectiva, 1978.

Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHNAIDERMAN, BORIS

A poética de Maiakóvski a través de sua prosa, São Paulo: Perspectiva, 1971.

SCHWARZ, ROBERTO

Corações veteranos, [Rio de Janeiro]: Coleção Frenesi, 1974.

A lata de lixo da história: farsa, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

O Pai de família e outros estudos, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

Os pobres na Literatura Brasileira (Roberto Schwarz, coord.), São Paulo: Brasiliense, 1983.

Ao vencedor as batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro, São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SOUSÂNDRADE

O inferno de Wall Street, São Paulo: Obelisco, 1964.

SUASSUNA, ARIANO

Auto da compadecida, Rio de Janeiro: Agir, 1967.

A pedra do reino e o Príncipe do Sangue do vai-e-volta: romance armorial-popular brasileiro, Rio de Janeiro: José Olympio, [1972]

A pena e a lei, Rio de Janeiro: Agir, 1971.

O santo e a porca. O casamento suspeito, Rio: José Olympio, 1974.

SUSSEKIND, CARLOS

Armadilha para Lamartine, Rio de Janeiro: Labor, 1976.

TREVISAN, DALTON

Novelas nada exemplares, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

VIEIRA, ANTÔNIO

Sermões: Problemas sociais e políticos do Brasil, São Paulo: Cultrix, 1981.
(Seleção de textos, apresentação, introduções e notas por Antônio Soares Amora).

VILELA, LUIZ

Tarde da noite, São Paulo: Vertente, 1970.

VITUREIRA, CIPRIANO S.

Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Drummond de Andrade: tres edades en la poesía brasileña actual: estudio y antología, Montevideo: ACEBU, 1952.

La poesía de Cecilia Meireles: estudio y antología, Montevideo: Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1965.

La poesía de Jorge de Lima: estudio y antología, Montevideo: Ediciones Amizade. AUIP, 1963.

VOGT, CARLOS

Cantografia, São Paulo: Massão Ohno/ Hucitec/ INL/ MEC, 1982.

O intervalo semântico: contribuição para uma Teoria Semântica Argumentativa, São Paulo: Atica, 1977.

WALDMAN, BERTA

Do vampiro ao cafajeste: Uma leitura da obra de Dalton Trevisan. Curitiba: Hucitec, 1982

Clarice Lispector, São Paulo: Brasiliense, 1983.

(V) DIÁLOGO COLECTIVO CON EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL

**Bella Josef/ Gastão de Holanda/ Luís Costa Lima/ Klauss Müller-Bergh/
Sebastião Uchoa Leite/ Silviano Santiago**

Con el título “Entrevista: Emir Rodríguez Monegal”, y sin indicación alguna del lugar dónde sucedió –aunque, evidentemente, fue en Rio de Janeiro–, este largo diálogo colectivo fue publicado en *Revista José*, Rio de Janeiro, Nº 10, julho 1978: 14-23. Hasta donde sabemos, este texto nunca ha sido reproducido, tratándose entre las numerosas entrevistas al crítico (véase Bibliografía), en la que más específicamente se pronuncia sobre la literatura, la cultura y la crítica brasileñas.

Gastão de Holanda.— *A iniciativa dessa entrevista com o professor Monegal foi do professor Klauss, que formule a primeira pergunta.*

Klauss Müller-Bergh.— *Acho que poderíamos começar com aquilo que foi observado tantas vezes por você, Mnegal, que é o fato de que os latino-americanos estão mais preocupados com a Europa do que com o que está acontecendo com o vizinho do lado. Esse desconhecimento recíproco, na América do Sul, das*

literaturas de línguas espanholas e portuguesa é coisa generalizada, mesmo se está melhorando de uns sete ou oito anos para cá. Isso é uma falta ainda mais grave quando se trata de Crítica Literária. Mas você, Monegal, é uma exceção. Como uruguaio, sempre comenta, critica e literatura brasileira. De onde lhe vem essa afinidade, esse interesse pela literatura do Brasil?

Emir Rodríguez Monegal.— A verdade é que sou um pouco brasileiro. Meu pai nasceu em Corumbá, Mato Grosso. E acho que não se pode ser mais brasileiro do que quem nasceu em Mato Grosso. Como parte de minha família morava no Brasil, donde criança, desde os sete anos de idade, visitei o Brasil. Quer dizer que para mim a cultura brasileira não é uma cultura estranha, é parte da cultura que eu tinha, é parte do que aprendi. Fui à escola primária no Brasil, no Liceu Francês, em Laranjeiras, e estudava lá em Montevideu e aqui, de forma que o português foi uma língua que aprendi quase sem saber que aprendia. Ainda que dizer que falo português talvez seja *non sense*. O que falo é uma mistura de espanhol e português. Aliás, também a família da minha mãe, que era do norte do Uruguai, tinha uma parte que era do Rio Grande do Sul. Quer dizer que eu sou também um pouco gaúcho. Isso é apenas uma explicação familiar.

Klauss M-B.— *Bom, continuando com os seus projetos sobre a literatura brasileira. Você, que se inspirou tanto em Guimarães Rosa e outros autores, ainda continua com esses estudos. Na Revista Interamericana de Cultura, da Universidade de São Paulo, você acaba de publicar um artigo sobre Mário de Andrade e Guimarães Rosa, “Mário de Andrade e Guimarães Rosa en el contexto de la literatura hispanoamericana”. E acho que agora você está trabalhando em um projeto sobre Mário de Andrade e Jorge Luis Borges. Isso faz parte de um projeto mais amplo?*

Emir R. M.— Isso já pertence a outra etapa de minha vida. Até os 17 anos eu me concentrei muito nos estudos e trabalhos de literatura hispano-americana. Morava no Uruguai mas continuava lendo, por interesse ou prazer, literatura brasileira. Aliás, sou velho o bastante para lembrar-me da saída dos primeiros romances de José Lins do Rego e Jorge Amado. Li esses romances como quem lia literatura do momento, e sempre pensei no romance brasileiro como uma parte muito viva de minha experiência literária. Mas depois minha concentração em trabalhos de

Literatura Comparada levaram-me a afastar um pouco. Mas desde que estou nos Estados Unidos, desde 1968, trabalho no Departamento de Espanhol e Português; voltei então a trabalhar mais sistematicamente com a literatura brasileira. Evidentemente a área que mais interessava-me era a do romance. Fiz esse trabalho sobre Mário de Andrade para uma conferência que dei em 1975, aliás um curso que dei por indicação da professora Bella Josef. Era uma indagação sobre o que acontecer se certos livros mais importantes e decisivos da literatura brasileira fossem estudados não no contexto da literatura brasileira, o que já havia sido feito de uma forma extraordinária por críticos brasileiros, mas como se fossem livros da literatura hispano-americana. E, no caso particular, o que aconteceria se *Macunaíma* tivesse aparecido no ano de 1928 como um romance peruano, por exemplo. Ou se *Grande Sertão: Veredas* se chamasse *Gran Pampa: Caminhitos*. E então, com essa idéia de traslado de uma realidade cultural para outra, vi as relações que se poderiam estabelecer. Em parte relações imaginárias, mas ao mesmo tempo relações possíveis. Por exemplo, entre *Grande Sertão: Veredas* e *Pedro Páramo*, do mexicano Juan Rulfo, há muitos pontos de contacto que são realmente fascinantes. E os livros saíam com uma diferença de um ano, *Pedro Páramo* saiu em 1955 e *Grande Sertão: Veredas* em 1956. Justamente o emprego da paródia no romance, no caso de *Macunaíma*, antecipou-se a muitas obras mais recentes da literatura hispano-americana.

Essa foi, um pouco, a idéia do trabalho. Agora estou fazendo um trabalho mais histórico, que é a relação entre alguns escritores brasileiros dos anos 20, do que aqui se chamou de Modernismo, Mário e Oswald também, e dois escritores argentinos, Borges e Oliverio Girondo, este menos conhecido, mas que do ponto de vista da poesia argentina de vanguarda é muito importante. Fiz um paralelo entre Mário e Oswald com uma relação similiar a Borges e Girondo. E ao mesmo tempo relações cruzadas, Oswald e Girondo conheceram-se e ambos tinham uma espécie de aura futurista muito interessante. E, embora Borges e Mário de Andrade não se conhecessem, Mário conhecia bem a obra de Borges. Ele escreveu, em 1928, uma crônica de rara penetração e intuição crítica sobre a obra de Borges daquela época.

Luís Costa Lima.— *Mas em 1928 era um Borges no auge do Ultraísmo!*

Emir R. M.– Exato, é o Ultraísmo, sim, é outro Borges. Mas eu disse que era um estudo histórico. Gosto muito desses anacronismos de leituras, de situar a obra em seu contexto histórico e depois romper com esse contexto. Eu estabeleço o contexto e depois eu vejo as possibilidades de saída. Na época era óbvio, por exemplo, que Mário de Andrade, já com *Macunaíma*, estava antecipando coisas que o Borges iria descobrir muitos anos depois. Borges estava atrasado, pois não era capaz de escrever, nos anos 26/28, o que Mário já podia escrever. Mas depois Borges, nos anos 40, escreve umas paródias, umas obras paródicas que dentro do contexto argentino são equivalentes. As possibilidades de um paralelo não se limitam ao formalizado dentro de um sistema cronológico muito preciso, de uma diacronia absoluta. Existe também a possibilidade de estabelecer-se na diacronia uma sincronia de leituras. E eu chamava esse artigo de “Anacronismos”.

Bella Josef.– *Você, então, está de acordo com Octavio Paz, quando ele diz que a vanguarda esteve em 1920 no Brasil e em 1960 na América espanhola?*

Emir R. M.– Estou e não estou de acordo. Porque acho que Octavio Paz está dizendo algo paradoxal, porque evidentemente que nos anos 20, na América espanhola, houve uma vanguarda. Houve a vanguarda de Vicente Huidobro, com o Creacionismo, houve a vanguarda de César Vallejo, houve a vanguarda dos Estridentistas, no México, houve a vanguarda de Borges e Gironde, com o Ultraísmo... e posteriormente também um grupo Surrealista nos anos 30. Nos anos 40 houve a vanguarda do Surrealismo na Argentina. Nós poderíamos estabelecer uma vanguarda que não fosse exatamente limitada aos anos 20, mas elástica. Aliás, no Brasil o que aconteceu foi que, embora o Modernismo tenha aparecido nos anos 20, as projeções, as transformações, as metamorfoses do Modernismo chegam até muito mais tarde. Assim é que não se pode dizer que houve uma vanguarda no Brasil nos anos 20 e uma vanguarda hispano-americana nos anos 60. Mas talvez o que Octavio Paz queria dizer, e nisso eu concordaria com ele, é que o momento realmente criador da vanguarda na América foi nos anos 20, no Brasil, e na América hispânica esse momento criador veio depois, como uma segunda vaga da vanguarda, nos anos 60. Isso é mais defensável do ponto de vista de uma valorização estritamente literária. Eu diria que do ponto de vista histórico a afirmação não é precisa, mas do ponto de vista literário sim.

Silviano Santiago.— *A que conclusões você e seus alunos chegaram, nesse curso em que tentou uma experiência no campo da crítica? Não sei se gostaria de se deter um pouco mais.*

Emir R. M.— Já tenho feito este tipo de trabalho em Yale [University]. Eu trabalho não somente com o programa de literatura hispano-americana e brasileira mas também com o programa de Literatura Comparada. Por exemplo, dei um curso em que lemos literatura Renascentista, não do ponto de vista do Renascimento Espanhol, mas do ponto de vista da literatura hispano-americana. Lemos, por exemplo, o *Don Quixote* em relação com a crônica da conquista do México. E vimos como a linguagem do homem que descreve a conquista do México é mais parecida com a de Sancho do que com a de Don Quixote. Estabelecemos a possibilidade de imaginar um Sancho que tivesse viajado à América para escrever a crônica, enquanto que a crônica da conquista do México escrita do ponto de vista de Don Quixote seria a versão de Cortez. Dessa maneira já se lêem as cartas de Cortez e *A verdadeira história da conquista do México* como se fossem livros de áreas de ficção diferentes. Também lemos, por exemplo, *O Príncipe*, de Maquiavel, em relação com Cortez, mostrando que, mais do que César Bôrgia ou Fernando de Aragão, o verdadeiro príncipe é Cortez. Esse tipo de leitura anacrônica fiz também com *A Tempestade*, de Shakespeare. Por exemplo, o que fez Aimé Césaire com *A Tempestade* para um teatro negro, caribiano, o caribiano escravo que se liberta, etc. Esse tipo de leitura eu já havia experimentado com os estudantes de Yale, e eles acharam fascinante a possibilidade de se ler anacronicamente. Agora, a reação que aqui obtive, talvez a professora Bella Josef possa explicar melhor, foi também de muito interesse.

Silviano S.— *A pergunta que tentarei fazer agora talvez seja um pouco crítica, já que é a tentativa de lançamento de um problema, talvez novo, dentro do Brasil, e possivelmente dentro da América Latina. Enquanto você mostrava essa tentativa de comparação entre as diversas obras da modernidade, parece que era muito importante como pano de fundo a noção de progresso. Quer dizer, a noção, de que existe uma espécie de progresso dentro das Letras, suponhamos, do início do século até hoje. Essa noção, é claro, ela não chegaria a ser explicitada, mas tenho*

a impressão de que está um pouco latente. Essa noção de progresso está muito ligada a uma perspectiva ideológica, um desenvolvimento em escala social. Na medida em que essas ideologias desenvolvimentistas estão sendo questionadas hoje, você acredita que esse questionamento influiria na nossa concepção de periodização da história da literatura, e mesmo na nossa noção de vanguarda? Porque eu acho que essa noção de progresso é intimamente ligada à sucessão das várias vanguardas do mundo. Não sei se cheguei a dizer claramente...

Emir R. M.— Aqui há um problema difícil de sintetizar, e que eu gostaria de poder falar um pouco em termos teóricos. É que o ensino de literatura está sempre marcado, especialmente numa universidade tradicional como Yale, ou em outras universidades em que tenho trabalhado, tanto na América quanto na Europa, pelas noções de histórica acumulada. Os estudantes esperam que o professor dê uma noção de desenvolvimento da literatura. Mas evidentemente a literatura, por si mesma, não se desenvolve nesse sentido. Pode existir um progresso do tipo tecnológico na comunicação da literatura, o livro pode deixar de existir, como Mac Luhan está sempre anunciando, ser substituído por outra coisa, mas não a literatura mesma. O enfoque tradicional, evidentemente, está como que impregnado de uma concepção que poderíamos chamar de progressista, ou, se quiser, de positivista. Mas precisamente aquela leitura que destrói o marco de referência, porque estabelece e ao mesmo tempo mina o marco de referência. Aproveita-o e ao mesmo tempo o elimina porque estabelece leituras cruzadas, leituras de textos que não têm relações entre si, que não são aproximados senão no momento da leitura dos críticos, dos professores. O marco diacrônico é verdadeiramente minado pela leitura sincrônica, em que todos os textos pertencem à mesma época, porque a época de que estamos falando é a época da leitura. Não sei se isso explica a sua pergunta.

Silviano S.— *Eu gostaria de voltar um pouco atrás na discussão e lhe perguntar outra coisa. A Bella já havia me falado que você estava em São Paulo dando um curso sobre o Mário e o Borges. Confesso que desde que a Bella me falou fiquei me perguntando, e ainda aqui, enquanto a mesa-redonda está se realizando, através de quais critérios Borges e Mário seriam comparáveis. Porque você falou, há pouco, na prática da paródia, em Mário, e que só depois, muito depois, Borges a teria “aprendido”. Eu me pergunto: é através desse critério básico de*

aproximação por gênero, de aproximação pela idéia de paródia, que os dois são aproximados? Porque eu os vejo tão diferentes que gostaria que você esclarecesse.

Emir R. M.— A idéia surge de um fato muito simples, que é o fato precisamente histórico, de que no momento em que Mário começa a desenvolver a sua própria obra de crítico, de poeta, de narrador, o Borges está começando a fazer a mesma coisa na Argentina. E o Mário lê a obra de Borges e fica profundamente interessado. Esse seria o ponto de contato mínimo, eu poderia dizer quase um acidente, o encontro dos dois textos, o texto que nós chamaríamos Mário de Andrade e o texto Borges. Não das pessoas, porque não houve contato pessoal, ao que eu saiba. Alguém me falou que existiam umas cartas de Mário para Borges, mas até agora ninguém descobriu essas cartas.

Silviano S.— Se não foi invenção de Borges, é impossível.

Emir R. M.— Impossível, sim. Ao Borges é inútil perguntar porque ele não se lembra mais de nada, nem dele mesmo. De modo que já está perdida a oportunidade de averiguar. Mas vamos partir da hipótese de que não existiu contato entre os dois, como pessoas, mas existiu o contato entre os textos. Tem um texto de Mário em que ele fala do Borges. Aliás, eu fui até a biblioteca de Mário e eles me facilitaram um exemplar do primeiro livro de crítica do Borges, *Inquisiciones*, que não se encontra em lugar nenhum, mas está na biblioteca de Mário. Como o livro chegou até lá não sabemos, não está dedicado. O livro é de 1925 e tem uma anotação na primeira página. O Mário costumava escrever na primeira página uma espécie de balanço do livro. Eu não me lembro agora, de memória, porque minha memória não funciona assim, eu sou de notas, apontamentos e rascunhos, mas a idéia básica era que o Mário considerava o autor muito inteligente, o livro muito inteligente e muito provocativo. Mas o que era mais interessante era o fato de ele ter lido o livro destacando alguma coisa sobre a poesia argentina moderna. Isso foi em 1925. No ano seguinte ele escreveu um artigo sobre uma antologia de poesia argentina, chamada *Posiciones actuales por ser argentino*, publicada no ano de 1926. E no ano de 1928 ele escreveu uma série de artigos sobre a moderna literatura argentina, artigos jornalísticos, mas com grande sentido crítico, e que revelavam um conhecimento da literatura argentina muito maior do que se poderia esperar de

alguém que esteja de fora. Ele conhecia os poetas, conhecia os grupos, conhecia as revistas. Um dos artigos, o último da série, está dedicado ao Güiraldes, que ele considerou o maior escritor da época, e que já tinha morrido. Mas no artigo em que fala dos poetas e a revista *Martín Fierro*, ele destaca o Borges como o segundo. Isso, por si, não autoriza um desenvolvimento, porque é mais um fato anedótico, como por exemplo o fato de encontrá-lo na rua. O que justificava, sim, era o que estava implícito naquele trabalho de Mário, que discutia alguns conceitos básicos da literatura argentina do momento, como por exemplo a visão que a época, na Psicologia dos Povos, na psicologia do povo argentino, do povo brasileiro. E ele opunha o caráter brasileiro, que ele achava um pouco ainda questionando-se sobre a sua identidade, ao argentino, que parecia já ter achado sua identidade e não precisar mais discuti-la. Outro ponto que Mário discutia naqueles artigos era o Criollismo que se desenvolvia de uma forma verdadeiramente harmônica na Argentina, do ponto de vista de Mário, e um pouco histérica no Brasil. O Mário falava muito no esforço de se abrigar a língua portuguesa. E até fazia uma piada, dizendo que se poderia disfarçar o cozido com tutu, mas que continuava cozido e não tutu. A única coisa onde ele discrepava fortemente com Borges era com referência à falta de humor. Ele achava que Borges era muito sério, até muito triste; imaginava o Borges vestido de preto, aquelas coisas. O que era verdadeiro naquela época, o Borges estava passando por uma época de letra de tango. As possibilidades de um paralelo eram em termos muito convencionais. Existia um ponto de contato, que era o trabalho num momento em que os dois escritores estavam se desenvolvendo.

Mas acho que vi uma outra possibilidade de leitura, já não confinada à área daquele artigo e daquela data. Uma leitura que se deslocasse para as possibilidades da obra de Mário e da obra de Borges fora do contexto limitado do artigo. Então pensei ao que levava a obra de ambos. A de Mário, evidentemente, levava a uma concepção de cultura que poderíamos chamar de carnavalesca e que está expressa no *Macunaíma*. Aquela concepção de uma tradição baseada em normas que vêm desde a antiguidade clássica, do Renascimento, das culturas centralizadas na Europa. O que acontecia quando elas chegavam na América? Mário mostrou, em *Macunaíma*, o que aconteceu: tudo explode, tudo é transfigurado por uma leitura que eu chamaria de quase militantemente analfabeta, uma leitura que confunde, perturba, transforma a ordem e as noções que vêm da Europa. É o que o carnaval, e agora evidentemente teríamos que falar de Bakhtin, e todas as suas interpretações

permitem compreender. Bahtin acredita que, fora do século XVI, XVII, é quase impossível o carnaval como realidade, porque o carnaval desaparece, ou se confina nas áreas rurais da Europa. Mas isso não acontece na América. A realidade é que a América é carnavalesca, como já têm demonstrado os escritores tanto brasileiros como hispano-americanos. No caso de Borges, o que acontecia era que as nações estavam implícitas já nos anos 20, mas não eram visíveis para o próprio Borges. Para ele começa a verdadeira possibilidade de uma literatura carnavalesca nos anos 30, quando escreve aquele livro fundamental: *Historia universal de la infamia*, um livro que faz a biografia dos infames. Infâmia no sentido de *infamous*, que é o contrário de *famous*, o que tem fama, mas uma fama negativa. A biografia dos pícaros. O pícaro é uma forma das mais essenciais na literatura carnavalesca. Mário já tinha chegado mais rápido ao descobrimento das chaves essenciais de uma interpretação da literatura latino-americana, incluído o Brasil, enquanto que Borges tardaria mais a chegar. Porque as feições do Borges são realmente carnavalescas, um carnavalesco erudito, que não é o tipo do carnavalesco popular. A paródia é um assunto em que venho trabalhando há muitos anos, embora não tenha escrito nem publicado nada completo. Basicamente o trabalho da crítica nessa área é procurar uma reinterpretação da paródia, não somente como gênero literário confinado à imitação de um modelo preciso, mas como um gênero que começa na mesa área cultural da fala. Nós começamos a parodiar na dala, a própria fala que empregamos é paródica. E as formas da paródia vão desde a imitação de um modelo concreto até a imitação de toda uma realidade cultural.

Luís C. L.— *Eu confesso que tenho certa dificuldade em ter uma visão carnavalesca da literatura em Borges. No sentido dos infames, sim, está bem. Eu gostaria de a gente desenvolver isso e verificar até que ponto essa visão carnavalesca em Borges não seria apenas de um ponto de vista temático, estritamente temático. Mas não é nisso que eu quero insistir. Antes insistiria se sobre esse ponto de vista de carnavalização não seria apropriada uma comparação, em lugar de Borges, com Cabrera Infante, de Tres Tristes Tigres.*

Emir R. M.— Claro, precisamente o trabalho que começa com Mário e Borges não termina, continua. E eu estava falando outro dia com a Bella que precisamente, para mim, o livro mais carnavalesco é do Cabrera Infante. E também o *Paradiso*, de

Lezama Lima, por falar nisso. O único problema é que o livro de Lezama Lima é tão difícil que eu resolvi não incluí-lo no programa do curso. Ou se estuda o livro durante todo o ano ou não se estuda. Mas o livro do Cabrera Infante é mais simples. E Puig também, ele é outro dos autores carnavalescos. Na teoria da paródia de Bakhtin, dentro da genialidade de sua visão, há uma limitação. Ele vê fundamentalmente a carnavalização como uma forma que está radicada no popular. Desse ponto de vista, certos tipos de obras são mais carnavalescas que outras: Rabelais é mais carnavalesco que Cervantes, Dostoiewski é mais carnavalesco que Henry James, Cabrera Infante é mais carnavalesco que Borges. Mas, se a gente vai olhar as formas primeiras do carnavalesco que Bakhtin estuda, lá tem não semente a comédia aristofânica de raiz popular, como também os diálogos socráticos em que a raiz popular está mais atenuada. E também a sátira menipéia, em que a evolução da literalização do carnaval, ou carnavalização literária, é muito maior. Se a gente parte dos diálogos socráticos e da sátira menipéia, então é muito mais fácil de se ver a obra de Borges, dentro desse contexto. Borges mesmo, nessa capacidade que ele tem de enganar o leitor, tem criado a idéia de um homem super culto com uma biblioteca infalível. É tudo o contrário do que se imagina. Eu tenho trabalhado durante mais de 30 anos sobre a obra de Borges, aprendi literatura corrigindo os erros de Borges, indo ver seus textos originais e vendo as coisas que ele faz. Ele é incapaz de citar um texto corretamente, mesmo quando tem a edição do livro.

Silviano S.– *Quantos anos ele foi diretor da Biblioteca Nacional na Argentina?*

Emir R. M.– Ele foi diretor de 1955 até os anos 70...

Silviano S.– *Quer dizer que não foi diretor por muitos anos?*

Emir R. M.– Não, não. Aliás o mito da biblioteca de Borges é muito curioso, porque eu acreditava nesse mito. A biblioteca do Borges era a biblioteca do pia, que foi vendida antes que o Borges chegasse a ser Borges, a sua biblioteca particular será de dois mil volumes, o que não chega a ser grande coisa. Ele trabalha com livros que os amigos emprestam. Lê e devolve, na época em que ele lia, estou falando do Borges antes de 1956, com umas anotações microscópicas. Isso que ele anota microscopicamente é o que ele registra, ele tem tudo na cabeça. Vou contar

uma anedota, para que vejam a seriedade de Borges como crítico. Em um artigo muito famoso, um estudo sobre distintas versões de um mesmo tema, ele faz referências a um romance que Henry James não concluiu porque morreu antes. Então Borges põe uma nota e diz: *“Eu não li este romance porque não se consegue, mas li o suficiente resumo, que está no livro tal...”* Isso foi nos anos 40. Eu fui à Inglaterra e arranjei uma cópia do livro, numa casa de livros velhos. Então voltei muito contente para a Argentina e disse: *“Agora, meu amigo, você vai ler o livro”*. Ele ficou encantado. Três meses após devolveu-me o livro, com as anotações dele, e continuou publicando o artigo como a nota *“Não li este livro...”* Esse é o processo precisamente de carnavalização, curiosamente a um nível que se dá muito nos *Diálogos socráticos* e na *Sátira menipéia*.

Sebastião Uchoa-Leite.— *Coloquemos a hipótese de que o homem Mário de Andrade fosse mais organizado do que Borges. Acho essa hipótese bastante viável pelo fato de que há na obra de Mário toda uma parte de pesquisa que não existe em Borges. Em Borges quase toda obra é criativa, a não ser do ponto de vista de certos aspectos críticos da obra dele. Lançando como hipótese, pois não sou conhecedor profundo de nenhuma das suas obras, me parece que o fundamental em Borges não é paródia, é mais o paradoxo do que a paródia. Na sua obra acho que pesa muito a influência eruditizante, mesmo que seja utilizada com todo esse aspecto anarquista, de que você estava falando, mas muito mais do que em Mário de Andrade. Eu acho que Borges tende mais para a linha de descobrir paradoxos, enfim, uma linha muito mais “filosófica”, entre aspas, do que a de Mário de Andrade. Eu vejo essa diferença fundamental. É que me parece que quanto a História universal de la infamia, que você citou como o livro carnavalesco de Borges, tem que se ver também as influências que ele sobre de Kipling e de outros autores parecidos. Eu acho que ele estava mais interessado em mostrar mais uma espécie de paradoxo, o heroísmo às avessas, isso que você chamou de infamous. Seria o anti-herói, o herói voltado pelo avesso. Me parece que isso era o que Borges procurava.*

Emir R. M.— Outra vez tenho que insistir no ponto de que a carnavalização não é somente popular. Porque, por exemplo, se se estuda Rabelais, vê-se que grande parte da carnavalização dele é uma carnavalização da cultura.

Gastão U. L.– *Monegal, por obséquio, você pode definir qual é sua concepção de carnavalização?*

Emir R.M.– Estou usando o termo carnavalização no sentido, precisamente, em que foi empregado por Bakhtin, para referir-se ao processo pelo qual a literatura aproveita o carnaval que não é um fato literário, mas um fato da vida da sociedade, um fato cultural. A carnavalização ocorre quando os elementos que aparecem no carnaval são transferidos para a literatura. Basicamente o que se pode dizer do carnaval e da carnavalização é que são uma visão do mundo, de origem popular, baseada na inversão dos valores, na contestação dos valores aceitos, que produz numa determinada época do ano, no carnaval, e que é aceito pela sociedade, embora seja uma contestação dela. Então a inversão dos valores significa que tudo o que está lá embaixo sobe à tona e tudo o que é respeitado é blasfemado. Tem o rei do carnaval, que é um doido, ou se coroa um papa que é outro doido. Na carnavalização acontece a mesma coisa, no plano da literatura.

No caso de Dostoiewski, o que ele mostra precisamente é uma inversão do mundo czarista, dos valores da sociedade czarista, que ao mesmo tempo em que ele defendia, porque era conservador, ele minava. Um dos aspectos da origem da carnavalização na literatura é precisamente a paródia. A paródia é uma modalidade, não é um gênero, pode dar-se a muitos gêneros. Geralmente considera-se a paródia, no caso mais simples, como uma forma de imitação. Por exemplo, sai um poema sagrado, então faz-se uma paródia profana; sai uma obra dramática, faz-se uma comédia. O cinema brasileiro, na chanchada, é puramente paródico. Se o tubarão que é um filme supostamente trágico e faz um tubarão brasileiro que é uma piada, um tubarão que persegue as mocinhas bonitas. Essa carnavalização da paródia na literatura clássica, especialmente a grega, tem muitas formas. No caso dos *Diálogos socráticos*, é o paradoxo. O paradoxo é uma das formas básicas da paródia, porque é uma das formas básicas de contestação da opinião estabelecida. Sócrates usa o paradoxo como usa a ironia, como usa a interrogação, aquele perguntar incessante dele. É a manifestação da paródia a um nível intelectual. Então mesmo o fato de que Borges seja filosófico, é filosófico no sentido paródico. Ele é como esses malucos que estão sempre escrevendo, refutando a teoria de Einstein, as teorias de Spengler. O que ele possui de filosófico é a preocupação. O próprio Borges fala

que, lendo uma série de artigos de caráter filosófico que tinha escrito, o que ele achava era apenas a constância na preocupação estética. Sobre a obra de Borges citei, claro, a *Historia universal de la infamia* porque é o caso mais fácil de ver. Mas ela tem muitas fontes. Uma das fontes é precisamente uma literatura que se usava muito na Idade Média, a literatura hagiográfica, a literatura das ligas dos santos, e que levou a parodização nas ligas dos pícaros. Assim é que a *Historia universal de la infamia* é uma literatura picaresca. Agora, Borges está escrevendo no ano de 1935, e evidentemente não vai imitar o estilo de Mateo Alemán. Ele está numa série de estilística próxima à de Chesterton ou de Kipling. Mas isso é puramente estilístico, não é a linha de gêneros, que é essencialmente paródica.

Sebastião U. L.— *Se você vê a carnavalização, isto é, a inversão de valores, como qualquer forma de questionamento, podemos estar de acordo. Porque o questionamento que há nesses que você citou antes, Aristófanes, a sátira menipéia, Rabelais, até chegar a esses modernos, Dostoiévski e outros que Bakhtin estudou, é sobretudo de fatos sociais, de costumes, etc. E esse interesse, isso é o que eu queria acentuar, não existe no Borges, de modo algum. Ele está interessado em outro tipo de questionamento, através do paradoxo, um questionamento mais do tipo semântico, conceitual...*

Emir R. M.— Sabe o que acontece? O Borges é danado, ele é um escritor que tem levado o leitor a imaginar coisas que não são verdadeiras. Em primeiro lugar, há toda uma parte da obra dele que é puramente paródica. São os contos que ele escreveu com Bioy Casares, e que publicaram com o pseudônimo de Bustos Domecq, *Seis problemas para don Isidro Parodi*,⁴⁶⁶ que são uns contos paródicos de detetive. Ele estava fazendo uma paródia da sociedade argentina da época. Não somente da cultura literária, mas em todas as formas. Dizem que o Borges tem toda uma obra de crítico social que se conhece pouco. Mas, mesmo nas coleções mais conhecidas, por exemplo, o conto chamado “El Aleph”, ou “El Zahir”, a gente pode ler esses contos e ver a parte que poderíamos chamar de super estrutura metafísica. Claro, “El Aleph” é a história de um ponto do mundo onde se pode ver todo o mundo, e isso é uma coisa que transtorna o leitor, e até o ponto em que não se lê

466 En el original: “*Seis Problemas para o Invencível Parodi*”.

mais a história, que é uma sátira da alta burguesia argentina. “El Zahir” é a mesma história, é uma moeda que é um objeto mágico e não vê que a história é a de um *snoob* de classe média alta argentina. O que acontece com a crítica social do Borges é que ela parece sempre como a parte realista que a gente aceita como normal, mas isso é parte do trabalho dele. O que é evidente é que não há nele uma preocupação de apresentar ao leitor essa realidade como um fato fundamental. Pelo contrário, toda a sua obra é uma negação do interesse pela realidade.

Sebastião U. L.– *Evidentemente que há aspectos de mostrar a realidade social, mas o núcleo dele não é isso. Aí é que estou vendo a diferença grande com Mário.*

Emir R. M.– Eu me lembro da época em que a gente lia *Macunaíma* e dizia que era uma maluquice que não tinha sentido, porque via somente aqueles aspectos mais exteriores. É hoje o caso da obra de Borges. Por exemplo, “*Tlön, Uqbar, Orbis tertius*” começa falando de uma enciclopédia, depois fala do descobrimento de que esta enciclopédia era uma farsa, depois uma descrição do mundo que a enciclopédia apresentava, e finalmente termina com uma missão feita no ano de 1940, em que objetos mágicos desse mundo imaginário estavam sendo introduzidos na terra. Então a gente nota que isso é uma evasão, mas o título indica, *Orbis tertius* é a Terra, que é o terceiro planeta. É uma descrição utópica, paródica, uma descrição falsa da Terra. E toda a transformação de que Borges está falando é a transformação do mundo pelo nazismo. Ele está falando de como uma ideologia totalmente incrível, uma ideologia totalmente fantástica, transformou a realidade. E a realidade dos anos 40, em que se publicou o conto, era a realidade do nazismo. Borges escreveu um conto que até agora a gente não sabe qué é um conto político, mas ele tem um parágrafo em que fala das falsas ideologias que transformam a noção de realidade que temos. O que acredito é que temos lido sua obra seguindo uma linha de leitura única.

Klauss M-B.– *A pessoa que conhece bem o Borges e, mais ainda, o pesquisador do Borges, a pessoa que leu e que seguiu a revista Sur por muitos anos, sabe que estes incidentes já estão na revista. Por exemplo, em 1936 ele defende uma posição que não era muito popular na Argentina da época. Numa época que tinha muito anti-semitismo o Borges faz tudo para tomar uma posição que não era muito cômoda.*

Também naquela época, acho que 36, 37, o Borges era um dos primeiros a fazer umas belíssimas traduções de Langston Hughes que continuam sendo das melhores traduções do espanhol. Isso já acontece nos anos 30, e Borges já era conhecido.

[Várias pessoas perguntam sobre a posição política atual de Borges]

Emir R. M.— Em primeiro lugar estou numa posição muito delicada porque não sou somente crítico da obra de Borges, mas muito amigo dele, tenho respeito por ele como indivíduo. Mas as idéias políticas dele têm degenerado a um ponto em que acho que nem ele mesmo acredita no que diz, porque é demais, é de uma perversidade... Encaminhei agora um artigo sobre “Borges e a Política”, é esse mesmo o título, em que falo dele como um *viellard terrible*, porque ele tem as mesmas atitudes dos *enfants terribles*, é uma provocação constante, e se tem uma causa mais odiada do mundo, como a do Chile, ele vai ao Chile e fala a favor de Pinochet, ele vai ao Uruguai e fala a favor do Uruguai.

Veja que principalmente nesse ponto de vista é praticamente impossível discutir a política com ele. Mas a verdade é que o Borges, na época em que escreveu estes contos fantásticos, como recordava o Klauss, estava numa posição de militância política a favor da democracia e contra o nazismo. Especialmente sobre o nazismo, que é uma de suas obsesões, ele escreveu um trabalho muito bom, que não saiu em *Sur* mas numa revista argentina chamada *El Hogar*,⁴⁶⁷ uma revista de senhoras, para donas-de casa. No ano de 1940 saiu um artigo dele chamado “Definición del germanófilo”. Na época em que saiu este artigo ele era muito valente porque a Argentina naquela época era justamente nazista, os militares eram nazis. E o Borges falava com muita franqueza sobre o horror que é precisamente a concessão do mundo ao nazismo. “*Tlön, Uqbar, Orbis tertius*” é precisamente uma versão de como seria o mundo se a visão totalitária do nazismo fosse verdadeira. Agora, o problema é que Borges emprega tantas pistas falsas que até agora fica-se escrevendo artigos e trabalhos científicos sobre a interpretação filosófica da utopia de *Tlön*, ou a influência da cabala. E a gente vai por essas pistas que o próprio Borges perversamente prepara, o que talvez seja uma forma de iludir o compromisso. Talvez Borges nos queira dizer, dessa forma, que o compromisso existe, embora não se diga, e que não é preciso dizê-lo.

⁴⁶⁷ En el original, por evidente error: *El Lugar*.

Bella J.— *Bom, esse aspecto da paródia que você levantou, que pode levar ao problema da intertextualidade, todas essas questões levantadas pela Literatura Contemporânea, isso não está só em Borges. Há pouco se falou também de Manuel Puig. Eu gostaria agora de perguntar a você como vê a evolução da crítica literária, os caminhos que a crítica literária está tomando.*

Emir R. M.— Aqui na América, falando primeiro da América hispânica, que eu conheço mais, embora conheça bastante e tenha admiração pela crítica brasileira, é evidente que nos últimos sete ou oito anos tem-se produzido uma grande transformação da crítica, que até o momento sofreu influência do Estruturalismo, mas não apenas do Estruturalismo, também do pos-Estruturalismo, e da renovação da visão marxista da literatura. A América hispânica tem produzido uma série de trabalhos que vão precisamente tratando de sair daquela crítica de conteúdo, daquela crítica da situação um pouco histórica ou socializante da literatura. Ou também outro extremo, daquela crítica estilística, do tipo catálogo, do tipo estatístico, que era muito limitada. A influência do discurso crítico na Europa e nos Estados Unidos tem sido benéfica. Acho que agora estão mobilizando em toda a América, especialmente a geração mais moça, toda uma visão da literatura em que se procura ir além das fórmulas, mesmo as fórmulas renovadoras do Estruturalismo. Mas acho também que onde se tem feito um trabalho mais sério e sistemático, e se continua a fazer, é aqui, no Brasil. Em parte atribuo isso ao estudo sério, sistemático, da Teoría Literária, porque traz os elementos para se poder fazer uma crítica que não seja puramente impressionista. O perigo desse tipo de crítica é o confinamento acadêmico, porque, se nós pensamos na literatura a partir da Teoria Literária, está bem, mas sempre que exista também a experiência literária, e por experiência da obra literária eu falo em dois níveis, a experiência da obra literária e a da leitura da obra literária. Muita gente, não estou falando dos professores, mas da gente moça, não tem tido tempo de lêr as obras, eles conhecem toda a Teoria Literária mas não conhecem as obras. Então aplica-se a teoria de Todorov, porque se fica impressionado com a parafernália de Todorov. Se por um lado a formação teórica é muito necessária, não é possível se não existe o conhecimento do repertório literário, o que eu chamo de experiência literária do crítico. Também se precisa do contato com o escritor. O que acontece com alguns eruditos é que eles

jamais na vida tem mantido contato com um poeta, e então fazem uma série de elucubrações teóricas. Esse seria o meu ponto de vista, de que evidentemente a transformação do discurso crítico na Europa e nos Estados Unidos tem influído muito e facilitado um trabalho de muito mais seriedade, enquanto fundamento teórico do desenvolvimento da Crítica, aplicação, leituras, etc. Mas um problema muito difícil, para mim, é o acesso às fontes totais da literatura, ao conhecimento da obra literária, e também a criação literária no sentido de uma produção real viva.

Luís C. L.— *Estou completamente de acordo com isso. Quero fazer uma pergunta que é um pouco advogado do diabo, mas eu acho que seria interessante para nossa discussão. Eu estava pensando nisso desde que você falava de como há implícita, na obra de Borges, uma preocupação crítica com o nazismo. Até que ponto a gente poderia pensar que a tragédia política de Borges, tragédia para a gente, que gosta dele, que o admira, até que ponto essa tragédia não indica os limites de uma concepção liberal, liberalista? Porque eu raciocino da seguinte forma: sob Perón, Borges escrevia contra o nazismo. Contemporâneo a Pinochet, quando houve a ameaça de um regime popular, de um regime socialista, Borges torna-se pinochetiano. Então eu pergunto, no caso com toda a seriedade, se essa aparente contradição seria realmente uma contradição, ou se indicaria os próprios limites de uma posição liberal em nossos dias?*

Emir R. M.— Eu concordo com a leitura desse tipo. O problema do Borges é o problema do homem que reage à situação política da América, mas com conceitos que pertencem a uma realidade cultural que é a do país dele, que é a da Argentina do século passado. Concluí um estudo, um pensamento biográfico do Borges agora. Um livro imenso que escrevi nos últimos cinco anos, em que se comprova, para mim, que Borges é um *criollo viejo* do século XIX. Ele pode falar do mundo contemporâneo, mas é como essa ideologia. Mas, ao mesmo tempo, do ponto de vista dos elementos que funcionam no texto, esses elementos são tão dissolventes que no fundo dissolvem até o liberalismo. A conclusão a que cheguei, do ponto de vista da ideologia do texto, é que o texto devora-se a si mesmo, porque não deixa nada a dizer, nem sequer o liberalismo. Isso seria outro tema de discussão. E isso é ainda mais trágico, se pensarmos bem, porque o texto é de uma negatividade

completa. Mas, do ponto de vista da ideologia de Borges, estou completamente de acordo.

Silviano S.– *Sustentando a pergunta do Luís, e sustentando também a sua resposta, eu perguntaria se o texto autofágico não seria a forma paroxística do liberalismo na América Latina?*

Emir R. M.– Sim, claro. O lirismo do Borges, o liberalismo como ideologia do século XIX, é uma ideologia positiva, e até positivista. Mas, evidentemente, do momento em que a ideologia de uma época continua, sobrevive, termina por não existir. Existe somente como um vazio, uma negação, porque afirma coisas de um mundo que já não existe. No caso do liberalismo, que é como uma máscara para encobrir o vazio de toda solução, mas de toda leitura do mundo real. No caso de Borges, o que acontece nele é que a forma é tão convincente, na sua realidade, que é difícil acreditar que tudo isso não tenha nada por trás. Ele mesmo compreende isso. Ele fez uma declaração –as declarações dela são como brincadeiras, mas ao mesmo tempo exatas– de que nunca tinha pertencido a nenhum partido político, mas nos anos 50 a mãe fez muita pressão para que entrasse no Conservadorismo. Então ele declarou: “*Eu sou conservador. Por quê? Por não querer acreditar em nada*”. Nesse sentido também é verdade o que você diz.

Silviano S.– *Eu estava tentando ver se era possível uma comparação não tanto entre Borges e Mário, mas entre Borges e Oswald de Andrade. Mas essa comparação seria por antítese. Porque se em Borges você teria um texto autofágico, e portanto um texto niilista, um texto fechado que remete para trás, o de Oswald seria simplesmente antropofágico, portanto um texto que assimilaria positivamente as diferenças, porque se não me engano a idéia básica da carnavalização e a abolição das diferenças. E essa abolição é que não se dá, a meu ver, no texto autofágico, em Borges. Eu fico bem mais próximo de Sebastião, quer dizer, porque é um texto muito mais de paradoxo que de paródia. No texto de Oswald, então, é que se daria a abolição das diferenças conduzindo à antropofagia e conduzindo à paródia, se não me engano.*

Emir R. M.– O trabalho ainda não está completo, e por isso ainda não posso fazer uma descrição. O trabalho é sobre os quatro autores, o Mário, o Borges, o Oswald e Gironde, porque a atitude do Gironde é muito parecida com a de Oswald. O Gironde também tem as mesmas preocupações políticas, ele milita nos partidos de esquerda sempre, é muito paralela a atitude. No caso de Borges ele situa como elemento que está aí e que tem ligações e obrigações com todos os seres, mas ao mesmo tempo está fora, joga outro jogo. Por isso o Oswald, também entra na comparação, mas antiesteticamente, como se diz.

Klauss M-B.– Eu gostaria de continuar a linha começada pelo Luís Costa Lima, que é uma espécie de crítica dos críticos pelos críticos. Num artigo de Alejandro Losada, “Discursos críticos y proyectos”, diz-se que as três tendências hoje da crítica estão fortemente influenciadas pelas questões européias seguintes: o formalismo neopositivista, o idealismo subjetivista e o marxismo. O formalismo depende da influência das novas correntes estruturalistas, Barthes, Todorov. O idealismo subjetivista segue um pouco a tradição alemã, a compreensão do texto através da imanência, através de um acerto intuitivo, controlado cronologicamente. E por fim o marxismo. Então acaba sempre dizendo que estas três atitudes críticas vivem na atualidade uma situação instável, problemática. Enquanto que a erudição positivista e relativista, como por exemplo a de Emir Rodríguez Monegal,, ainda que desprestigiada, segue conduzindo os seus representantes. O que você acha disso?

Emir R. M.– Eu tenho que concordar com você, que me chama de desprestigiado.

[Alguém pergunta quem é Alejandro Losada]

Klauss M-B.– *Alejandro Losada é um ser humano exilado, esteve com bolsa de estudos nos Estados Unidos, durante alguns anos, e foi director da Revista de estudos literários, peruana, ou coisa assim...*

Emir R. M.– Como sou bom leitor do Borges, tenho de estar de acordo com quem me chama de obsoleto, desprestigiado... Eu não posso comentar o comentário do crítico, porque senão entraríamos numa série infinita. Essas três tendências existem, mas somente para uma realidade do tipo jornalístico. Evidentemente a crítica hispano-americana é mais complexa do que essas três tendências, e dentro do grupo marxista têm marxistas no velho estilo, que indagam se a obra é reacionária ou não,

e têm marxistas que são capazes de chegar a uma função do pós-Estruturalismo, como uma aventura ideológica, etc... Nunca me preocupei por estar em dia, nem por representar nenhuma tendência. Trato de ler os livros e pensá-los, sempre no contexto de uma realidade cultural que procuro conhecer. É a única coisa que me caracteriza, a preocupação tanto pelo contexto como pelo texto. Fora disso eu não me reconheço nessa descrição. Mas às vezes acontece a gente não se reconhecer, tira o retrato e não se reconhece, e pode ser um retrato fiel. Eu aceito o desprestigiado.

Sebastião U. L.– *Eu queria fazer uma observação. Além dessa evolução da crítica do ponto de vista exterior, não seria interessante ver o desenvolvimento da crítica internamente, dentro da própria obra literária? Parece-me que há, na literatura hispano-americana, e também na brasileira, uma evolução no sentido de que as vanguardas do princípio do século XX estavam mais preocupadas em procurar coisas, eram mais vivenciais, enquanto certas obras atuais são mais especulativas. Assim, os hispano-americanos que desenvolvem obras mais complexas hoje, Borges, Cortázar, Octavio Paz, Lezama Lima, Cabrera Infante, Severo Sarduy, eles desenvolvem obras mais críticas, internamente, do que os hispano-americanos do princípio do século até a década de 20. Não existirá algum paralelo entre esse desenvolvimento crítico e essa tendência autofágica que Silviano assinalou na obra de Borges? Porque veio a obra de Borges como paradigmas disso, porque ela se desenvolveu desde aqueles escritos iniciais da década de 20 até estes textos mais complexos dos anos 50 para cá. Resumindo, pergunto se não houve, da vanguarda do princípio do século para o que se faz hoje na literatura hispano-americana, no mesmo tipo de evolução que houve do Romantismo europeu do século passado para a literatura que se fez nas décadas finais, uma literatura mais do tipo “decadente”, entre aspas. Pode-se fazer esse paralelismo?*

Emir R. M.– Do ponto de vista da observação geral é exato. Tem-se falado muito precisamente, na literatura hispano-americana, em crescimento e desenvolvimento. Digo desenvolvimento simplesmente no sentido de produção. Quer dizer, na produção há uma maior ênfase na produção crítica. Pertencço a uma geração de escritores uruguaios que foi batizada de *geração de críticos*. Tem até um livro

chamado *Generación crítica*,⁴⁶⁸ e alguém disse que eram mais *criticones* do que críticos. No Brasil o discurso crítico é mais importante, avança mais, isso é um fato que não pode ser negado. Na França nós falamos em literatura francesa e falamos de Barthes, falamos de Foucault. Qual é a literatura da França? Há uma literatura francesa, mas não é lida. Não nos interessa, interessa o Barthes. Não seis se isso é bom ou mal, mas é um fato. Evidentemente tem-se um desenvolvimento no sentido de uma preocupação crítica. E essa preocupação não é exclusiva dos críticos, dá-se também nos autores. Quais são os críticos mais importantes da Hispano-América? Eu diria que são Borges e Paz, que são críticos em tudo o que fazem. Um poema de Borges, um poema de Paz e tão crítico... Se você que saber o que [pensa] Borges do Ultraísmo e da vanguarda, o melhor texto é um poema sobre Joyce, em que Borges diz: “*Enquanto eles, os moços da Argentina, do Chile, estavam tratando de criar uma literatura, um homem muito calado, na Suíça e em Trieste, estava escrevendo a obra que ia terminar com a literatura e criar uma nova literatura*”.⁴⁶⁹

Silviano S.— *Não sei se consigo formalizar, de certa maneira, o problema. Acho que a geração de 22 estava muito mais interessada numa ontologia do poeta, uma psicologia do artista, do que a geração de João Cabral de Mello Neto. Acho muito sintomático que Cabral comece a meditação poética dele com a psicologia da composição, e não com a psicologia do poeta, e negue inclusive a possibilidade desta através de toda a discussão sobre o problema do acaso. Nega, inclusive, como possibilidade inicial do poema, que este pudesse ser um problema, um produto de dados existenciais ou de dados sociais da realidade do sujeito. Antes acredita que o poema teria surgido pela forma do acaso, etc. Eu não sei se é possível verificar-se esse deslizamento entre uma geração e outra, entre uma geração que se preocupava muito com a psicologia do poeta e outra que começa a*

468 Se refiere a *La generación crítica* (Panoramas, 1939-1969), Ángel Rama. Montevideo, Arca, 1972.

469 Ignoramos la existencia de un texto así. Quizá se haya tratado de una especie de glosa que realizó quien tuvo a cargo la transcripción de la entrevista o, tal vez, el propio Rodríguez Monegal, del poema “Invocación a Joyce”, en que Borges, efectivamente, indica al autor de *Ulises* como precursor, epitome y cumbre de todas las vanguardias. Pero no habla ni de Chile ni de Argentina ni de Suiza ni Trieste: “*Dispersos en dispersas capitales,/ solitarios y muchos,/ jugábamos a ser el primer Adán/ que dio nombre a las cosas./ Por los vastos declives de la noche/ que lindan con la aurora,/ buscamos (lo recuerdo aún) las palabras/ de la luna, de la muerte, de la mañana/ y de los otros hábitos del hombre./ Fuimos el imagismo, el cubismo,/ los conventículos y sectas/ que las crédulas universidades veneran. [...]*”. Este poema se aloja en el libro *Elogio de la sombra* (1969). (El fragmento citado por *Obra poética*, Jorge Luis Borges. Buenos Aires, Emecé, 1978: 341).

se preocupar com a psicologia da composição. Na medida em que surgem essas preocupações há problemas ideológicos muito curiosos. Por exemplo em Carlos Drummond de Andrade é importante a ideologia do sujeito para melhor compreensão da própria ideologia do poema, enquanto que em Cabral não há necessidade de um conhecimento da ideologia do sujeito para essa compreensão do problema nazismo/Borges, que realmente ainda me deixa intrigado.

Sebastião U. L.– *O que eu queria colocar era menos casos particulares do que uma indagação geral. A pergunta ao Monegal é a seguinte: a literatura hispano-americana, também em certos aspectos a literatura brasileira, não está vivendo atualmente um momento semelhante ao da literatura européia e norte-americana, em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX? Quer dizer, estamos criando agora a paródia que os dadaístas, Joyce, Pound, Eliot, Bertolt Brecht e outros criaram, e o paradoxo de Mallarmé, de Corbière, etc.? Estamos tendendo para a mesma autofagia a que eles tenderam? Pois terminaram praticamente. Existem remanescentes, mas uma literatura como existiu nas décadas de 20, 30, acho que não mais existe na Europa. Tanto assim que você assinalou que no caso da literatura francesa nós falamos de grandes poetas ou romancistas. E eu veria João Cabral, muito a grosso modo, vieram as vanguardas da década de cinquenta. A coisa que foi caminhando até chegar à própria autofagia. O próprio sentido da obra foi minando-se a si mesma. Como você vê esse problema?*

Emir R. M.– *O que acontece é que nós ainda estamos vendo a literatura hispano-americana –e a brasileira também– com uma perspectiva muito fixada nos anos 30 e 40, e não estamos vendo o que tem acontecido depois. Vou falar da literatura hispano-americana, porque conheço mais. O caso, por exemplo, do Manuel Puig. O Puig volta às fontes populares, curiosamente com ele se dá uma reciclagem dos elementos da literatura paródica. Ele reintegra a literatura popular do tipo culto. É a mesma linha que está sendo trabalhada agora pelo Vargas Llosa. Depois do *Pantaleón y las visitadoras*, Vargas Llosa está escrevendo agora um romance sobre um cantor de música popular peruana. Isso não seria uma forma de saída, um contato com raízes populares que, no caso de Borges e Cortázar, e mesmo no de Cabrera Infante, já se tinha perdido? Isso não seria uma questão a perguntar?*

Luís C. L.— *Haveria um mundo de coisas que gostaria de saber, mas vou procurar reduzir, situando-me na discussão: a história que Sebastião levantou sobre uma espécie de interiorização da atividade crítica no interior da própria atividade literária. Vinha a comparação Cabral/ Mallarmé. Parece-me muito agradável esse desenvolvimento da atividade de crítica por conta do poeta, mas me parece que, em vez de ficar gratificado com esse elogio de sua atividade, caberia ao crítico se perguntar mais agudamente em que sua atividade é realmente crítica. Isso seria uma consideração geral. Como consideração particular, por exemplo, enquanto crítico vejo a comparação Cabral em relação a Mallarmé como uma comparação perigosa. Pelo seguinte: ao comparar duas figuras a gente deveria levar em conta, entre outros dados, além dos textos propriamente ditos, a função que esses textos, para falar como os formalistas, tem nas suas séries correspondentes. Em relação a Cabral eu vejo o problema assim: a função imediata que a poesia cabralina desempenha seria uma função anti-Rilke, antipoesia. Quer dizer, como em espanhol onde se faz a diferença entre cantante e cantor. A função básica da poesia de Cabral é uma função contra o poeta-cantor. Ora, se a gente diz que no fundo a função da poesia cabralina leva a uma desmitificação do próprio poeta, nesse sentido eu digo que, embora textualmente esteja muito próxima da de Mallarmé, a função é completamente distinta. A poesia mallarmaica antes tem uma função hagiográfica, do poeta isolado, esotérico, lamentando que lume seja com U porque é sombrio, e coisas que tais.*

Sebastião U. L.— *Fiz uma relação analógica de contextos na aproximação Mallarmé/ Cabral; inclusive usei a palavra “grosseiramente”. Claro que suas obras preenchem funções diversas, como Luís esclareceu muito bem, mas o fato é que o resultado é semelhante, é um resultado autodevorador. A poesia européia se autodevorou em “Un coups de dés”, de Mallarmé. A poesia brasileira também se autodevorou na desmitificação poética de Cabral. É isso que eu queria dizer.*

Bella J.— *Esses termos que vocês estão usando eu estou achando ótimo, antropofagia e autofagia. Eu acho que isso se vê atualmente em nossos contistas, o que estava em João Cabral está hoje em nossos contos, a possibilidade dessa autofagia. Há um crescimento, uma maturidade. O que acontecia na poesia de Cabral acontece na da Clarice Lispector, acontece em Rubem Fonseca atualmente.*

Essa possibilidade de autodevorção do texto. Eu acho que a maturidade da nossa literatura está nos contistas.

Emir R. M.— Precisamente no caso de Octavio Paz ocorre o fenômeno de Mallarmé como protótipo de lidar com uma poesia que termina por autodevorarse. Mas de uma forma que acho um pouco mais complexa, porque, embora a poesia de Paz seja do tipo europeizante, ela também tem aspectos populares. Mas há outra parte da poesia que desenvolve outras funções. No caso de Paz, acho que são reconhecidas tanto pela crítica, talvez nem mesmo pelo próprio poeta, mas que existem e justificariam outro tipo de enfoque. Como no caso de Puig. Nós poderíamos vê-lo dentro de uma linha de continuação de certas atividades que já foram feitas, por Borges, por Adolfo Bioy Casares, que é a paródia. Então isso seria ver Puig como o fim de uma tradição, de uma linha. Mas, ao mesmo tempo, se olharmos para ele, veremos que está mais perto de outro tipo de literatura. Outra vez vou apelar para uma anedota: eu fui uma vez à casa de Puig, em Buenos Aires. Ele morava com a mãe dele, e tinha um quarto pequeno, um quartinho de adolescente, o quarto mais limpo do mundo, com cartazes de estrelas de cinema e a biblioteca dele. E na biblioteca tinha uma coleção da revista *Cancioneira* [sic]. Bem diferente do quarto do Borges, que tem uma caminha de criança, uma mesinha e um crucifixo que a mãe colocou. A biblioteca dele é a literatura islandesa, a cultura escandinava mais antiga do mundo. Isso daria para mostrar o que realmente está fornecendo uma literatura. No caso de Puig é essa volta, a reciclagem do popular. Eu me pergunto se não estaria aí a possibilidade de uma literatura que nós ainda não vemos bem porque estamos lendo-a mais como continuação de uma linha que já conhecemos. Eu acho que no caso da poesia também. Não sei onde está a poesia. Isso seria outra pergunta. E aqui eu prefiro fazer a pergunta em vez de responder.

Klauss M-B.— *Quais as revistas principais de literatura onde você colaborou, ou dirigiu?*

Emir R. M.— Você quer a minha biografia, não? Nasci num pequeno povoado uruguaio, perto da fronteira com o Brasil. Nasci num quarto onde o quarto seguinte

era uma livraria, o outro era a redação de um jornal, e o outro uma imprensa.⁴⁷⁰ Nasci sob o signo da imprensa.⁴⁷¹ Quando criança já colecionava artigos de críticas, que recortava e colava nos meus cadernos, fazendo minhas próprias revistas. A primeira revista em que trabalhei era uma revista sem nome, que eram os meus próprios recortes. Começei trabalhar em *Marcha* no ano de 1943. Trabalhei até 1960 e fiz durante dezessete anos a página de crítica literária.⁴⁷² Ao mesmo tempo tinha outra revista, chamada *Número*, também de crítica literária. E a terceira revista em que trabalhei foi *Mundo Nuevo* que fiz em Paris de 65 a 68. Depois disso tenho colaborado em muitas revistas, que ainda existem, e algumas que já não mais existem.

Klauss M-B.— *Qual a sua exata função em Review, de Nova York?*

Emir R. M.— Eu não tenho mais função em *Review*, deixei a revista. Felizmente deixei-a meses antes de descobrir que o diretor tinha aceito um convite para dar um curso de literatura norte-americana no Chile. Com uma bolsa da Fullbright ele foi dar um curso na Universidade Católica do Chile, agora no verão. E eu deixei a revista no início do ano. Não por razões políticas, mas simplesmente porque estava com muito trabalho e queria preparar a minha própria revista. Terminei meu livro sobre Borges e estava tirando umas férias quando soube que este senhor tinha ido falar de coisa séria: a comédia musical da Broadway no Chile de Pinochet. O escândalo ainda está repercutindo. Todos os colaboradores da revista que têm mais ou menos alguma consciência da realidade, já não digo nem consciência política, renunciaram.

Klauss M-B.— *As más linguas dizem que Review se fez em parte com ajuda da CIA. Há alguma verdade nisso?*

Emir R. M.— Se eu soubesse isso seria o homem mais bem informado do mundo. A CIA é ao mesmo tempo uma organização ubíqua e patética, porque é a única

⁴⁷⁰ Por evidente errata en el original dice “empresa”. Como se vio en el capítulo inicial de esta tesis, la familia materna de Monegal tenía, en esa misma casa que el crítico describe, imprenta, librería y redacción del periódico *El Deber Cívico*, en la ciudad de Melo.

⁴⁷¹ Se repite el mismo error: “empresa” en lugar de “imprensa”.

⁴⁷² En el original se indica “durante sete anos”.

organização de espionagem do mundo que é pública, a única organização de espionagem que se pode visitar. É um dos paradoxos da mentalidade americana, uma organização de terrorismo internacional, das mais terríveis do mundo, que faz propaganda de si mesma. Não sei de nenhuma conexão entre o dinheiro da CIA e o centro que publica a revista. O centro tem dinheiro da família Rockefeller, e isso por si só já é tão sinistro nem é preciso a CIA. Trabalhei na revista porque ela estava completamente livre, separada de toda pressão política do centro que a publica. Dedicamos artigos a gente como Nicanor Parra, Pablo Neruda, Ernesto Cardenal, Vargas Llosa, Carpentier, García Márquez. Evidentemente Rockefeller estava demonstrando uma abertura imensa. Muitos dos trabalhos foram escritos por gente indiscutivelmente de esquerda, de todos os países da América. Até essa visita do diretor ao Chile, nunca as pessoas que trabalhavam na revista tinham visto nada que pudesse ser, nem ligeiramente, suspeito de qualquer participação política dos Estados Unidos, de qualquer tipo que fosse. Por isso os nomes que vão de Julio Cortázar até Carpentier. Soube dessa visita do diretor ao Chile num coquetel que se deu a Rubem Fonseca. Fui ao coquetel especialmente para saudar Rubem Fonseca. Nesse momento perguntei: “Não está o diretor?”. “Ele está no Chile”. Eu não acreditei, e então me explicaram. Até onde eu sei não tem dinheiro da CIA, a não ser que alguma metamorfose tenha acontecido até ele chegar à revista. Mas o que significa essa visita ao Chile? Porque, não sei se sabem, a Universidade Católica do Chile está sendo dirigida por um militar, e a Igreja Católica do Chile já se desvinculou da Universidade justamente para protestar.

Klauss M-B.— *Só para acabar num ponto positivo: quando você conheceu Ernesto Cardenal e qual foi a sua conversa como ele?*

Emir R. M.— Conheci Ernesto Cardenal há dois ou três anos atrás por ocasião de uma visita dele a Nova York. Convidei-o para vir a Yale, recitar sus poemas e participar de uma discussão com estudantes e professores. Ele aceitou com a condição de falar livremente sobre o que quisesse. Naturalmente eu lhe assegurei de que isso era possível. Notei que ele estava um pouco preocupado porque tinha a idéia de que as universidades americanas manipulam, convidam mas não deixam falar. Queria falar de sua experiência cubana, queria falar de Fidel Castro. Eu disse que estava perfeito, e que ele encontraria um grupo muito interessado. Saiu

exatamente como ele quis. Primeiro as leituras de seus poemas, em espanhol, e depois a conversa. E na conversa ele falou de sua experiência em Cuba. Claro, levantaram-se algumas sobrelhas. Ele disse, por exemplo, que de seu ponto de vista Fidel era um católico mais verdadeiro do que o Papa.

Sebastião U. L.— *A propósito do que você está falando sobre Cardenal, eu queria que você falasse como é que a universidade americana vê o contexto do Brasil hoje, inclusive no sentido político, cultural, etc.*

Emir R. M.— Isso depende da universidade. Há universidades que estão mais interessadas no desenvolvimento, para elas o que é interessante no Brasil é justamente a possibilidade de um grande desenvolvimento. Evidentemente que esse é o tipo de universidade que não está cumprindo o seu papel. Mas em Yale nós temos o diretor de assuntos latino-americanos, professor Alfred Stepan, que é especialista em exército no Brasil. Não sei se ele ainda pode entrar no Brasil, em certa época ele não pode entrar, teve problemas. Do ponto de vista do Departamento de Assuntos Americanos —eu foi chefe desse departamento, no ano que vem volto a ser chefe—, nosso interesse é aberto. Fizemos muitos programas. Somos uma das poucas universidades que estão estabelecendo um programa de trabalho de pesquisa com Cuba, que agora vai frutificar na visita de intelectuais cubanos às universidades americanas. Isso é para dar uma idéia do tipo de trabalho. É a mesma coisa com o Brasil. Por exemplo, no semestre passado convidamos Florestan Fernandes para dar um curso. Antonio Candido foi convidado, há alguns anos, também para dar um curso. Há gente que vai por mais tempo, como João Alexandre Barbosa, há gente que vai de visita, como a professora Bella Josef. Não recebemos convidados oficiais. Se algum enviado é um professor que nos interessa nós recebemos. Caso contrário, fica unicamente ao nível da administração. Para nós a cultura do Brasil é a cultura brasileira, e não a cultura oficial. E temos também um programa de cinema latino-americano, onde os filmes brasileiros têm sido constantemente apresentados. Apresentamos, por exemplo, duas obras que obtiveram muito êxito, *Macunaíma* e *Como era gostoso meu francês*. O problema é que é muito difícil arranjar filmes, porque muitos deles vêm no esquema comercial. E, como não temos verba suficiente, não podemos pagar o preço. Temos que esperar que os filmes entrem no circuito universitário.

(VI) BRASIL DE UN EXTREMO A OTRO

(Cuarenta años de lecturas brasileñas de Emir Rodríguez Monegal)

A lo largo de cuarenta exactos años, Emir Rodríguez Monegal escribió sobre literatura brasileña. Como ya se indicara, esa dedicación no fue muy constante o, de otra manera, comenzó a ser asidua sólo a partir su mayor integración al fenómeno literario latinoamericano hacia mediados de los años sesenta. En esta sección final del *Anexo Documental*, nos ha parecido de interés recuperar el primero de sus artículos sobre literatura brasileña, que tiene la particularidad de tratarse de una reseña de una traducción uruguaya de *Angustia*, de Graciliano Ramos, a cargo del escritor posgauchesco Serafín J. García (Vergara, 1902- Montevideo, 1985). La reseña, hasta ahora nunca reproducida, fue publicada en *Marcha*, Montevideo, N° 302, 5 de octubre de 1945: 14. A su vez, y aunque no se trata del último texto sobre un escritor (una escritora, para el caso) brasileño/a, ya que este es el prólogo a *Blanco/Transblanco*, de Octavio Paz/ Haroldo de Campos –publicado póstumamente en Rio de Janeiro por la Editora Guanabara, 1986: 11-17–, creemos que resulta muy ilustrativo este artículo de un fuerte sesgo testimonial sobre Clarice Lispector.

De un extremo temporal a otro, desde el crítico principiante en el periodismo cultural montevidiano, que se esmera en encontrar parentescos, obviedades y valores devueltos en el libro examinado, hasta el profesor y el crítico reconocido, que se esmera en la producción de un estilo, de una pieza en la que se cruza la experiencia personal con la experiencia de lectura. Estos dos artículos muestran no sólo una evidente “evolución”, que en la lectura de la obra de Graciliano hay que apreciar como examen maduro el que publicara en la *Revista de la UNAM* (N° 30, octubre de 1983: 34-41), sino también las continuidades de una actitud y los diferentes modos de enfrentar dos hechos literarios por cierto muy diferentes. En efecto, el artículo sobre Clarice es de los últimos que redactó Rodríguez Monegal, y no sólo sobre literatura brasileña. Fue publicado en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 126, enero-marzo 1984: 231-238.

Graciliano Ramos: *Angustia*. Traducción de Serafin J. García. Editorial Independencia, Montevideo, 1944, 246 páginas.

Una encuesta realizada en 1942 entre intelectuales brasileños señaló a *Angustia*, de Graciliano Ramos, como una de las mejores novelas de la literatura brasileña. Esta consagración estadística acentuaba el éxito de una obra, vastamente difundida en el país de origen.

Angustia integra ese grupo de la novelística actual que se caracteriza por una violencia no mitigada y por la insistencia en el desarrollo de situaciones desagradables y repugnantes. Los ejemplos sudamericanos de esta tendencia son demasiado conocidos para que sea necesario insistir en ellos. Ramos aporta a esta corriente una recatada objetividad que redime en parte el origen melodramático de la misma.

El argumento de esta novela se reduce a la historia de Luís da Silva, un humilde empleado pueblerino, cuya inadaptación social y sentimental se transforma en aislamiento hostil, hasta degenerar en locura criminal. El pretexto anecdótico con que se revela este conflicto vital es el amor por Marina y el odio por Julián Tavares —complejo afectivo que conduce al protagonista al crimen. Para resolver este argumento de odio y pasiones morbosas, Graciliano Ramos ha trazado una cuidadosa arquitectura. La motivación psicológica (o psicopatológica) del personaje central ha sido vigilada empeñosamente. Se ha cuidado la ubicación social, la herencia, la breve historia anterior al amor por Marina. Luís da Silva aparece como el último representante de una familia que ha degenerado. El sentimiento obsesionante de la degradación familiar, unido a la casi indigencia actual y a la soledad afectiva, han hecho de *seu* Luís un fracasado. A esto se suma la obsesión sexual que parece dormida, pero que se manifiesta al contacto con Marina. Esa sexualidad es morbosa e introduce elementos de perversión en sus relaciones con la muchacha. La perversidad se acentúa con la intervención de Julián Tavares, que frustra toda posibilidad de amor satisfecho y normal. A medida que aumenta el odio, *su* Luís se degrada más. En determinado momento (cerca del fin de la novela) la conciencia de su degradación le hace exclamar: “¡Idiota! ¡Husmeando

inmundicias como un perro!” Ese convencimiento posee al lector desde las primeras escenas.

La índole dostoiweskiana del tema no puede escapársele a ningún lector atento. Pero es forzoso reconocer que Ramos no es ningún Dostoiewski. La ejecución del tema transparenta su pobreza creadora, su limitación imaginativa. Un examen rápido lo mostrará. La novela está escrita en primera persona (recurso de principiante). Ramos aprovecha esta circunstancia para centrar fuertemente la obra en el protagonista. Todo el conflicto se conoce a través del espíritu cada vez más obsesionado (“angustiado”) del protagonista. Por lo tanto, los otros personajes aparecen deformados en función de sus relaciones circunstanciales con *seu* Luís y según la visión subjetiva e interesada de este. La realidad de estos personajes se empobrece hasta casi desaparecer. Queda únicamente el protagonista, cada vez más enajenado. Es claro que Ramos sabía lo que arriesgaba y prefirió, pese a todo, el enfoque centrado y unilateral, que unifica pero hace monótona la obra. Esta predilección se revela, además, en el carácter cíclico del relato: en las primeras páginas da Silva anota el estado psicológico posterior a su experiencia del crimen, que realiza recién en las últimas páginas. El relato se cierra así fuertemente.

Donde se evidencia mejor la relativa incapacidad creadora de Ramos es en el desarrollo de la trama. No me refiero a la vulgaridad de ciertas escenas (vulgaridad inherente al personaje). Me refiero al tejido de causalidades y de azares que afligen las páginas de este libro. Uno de los más burdos es, quizás, el modo como obtiene *seu* Luís la cuerda con que matará a Tavares. El más molesto es el que pretende justificar la relación inicial entre el protagonista y la futura víctima. Estos defectos básicos –fallas en la creación de los personajes y en la invención de las escenas– dicen muy claramente que Ramos no es un auténtico novelista, aunque sea un escritor estimable.

La traducción de Serafín J. García constituye un esfuerzo apreciable, ya que la moderna novelística brasileña está plagada de localismos, casi imposibles de traducir. Frente a ellos, en muchos casos García se limitó a explicarlos en nota; en otros casos los transcribió sin aclaraciones. En algunos lugares prefirió la traducción literal, descuidando el valor literario de la obra. (Ejemplos: *polvo de arroz*, en la pág. 89 o *criación*, en la pág. 149). Aunque no he podido consultar el texto original, estoy seguro que en muchas oportunidades donde García traduce

usted, Ramos usó el familiar y más confianzudo *você*. Estos pequeños detalles empañan algo la traducción.

I

No recuerdo exactamente cuándo vi por primera vez el extraño nombre, tan poco brasileño, pero sé que era a principios de los años sesenta, cuando los filmes de James Bond habían popularizado la sigla “Specter” que identificaba una organización terrorista contra la que lucha el superespía británico. Pero sé que la asonancia Lispector/Specter debe haber quedado grabada en alguna área de mi memoria donde pronto se asoció a la imagen visual: una mujer hermosa, de ojos rasgados e insondables, pómulos altos y esclavos, y una boca como una dolorosa herida sensual. La foto y el nombre me anduvieron rondando por un tiempo, bastante antes de que cayera en mis manos su entonces más reciente novela: *A maçã no escuro* (1961). La leí con interés y un poco de fastidio porque la prosa lenta, exigente, espesa, me obligaba a compartir una angustia existencial que me era ajena: el protagonista padecía la culpa de un crimen que no había cometido, y el lector tenía que cargar esa cruz también. Pero si el tema me abrumaba por sus connotaciones de una religiosidad viscosa, la escritura me hechizaba. Con pocos recursos, usando y abusando de la monotonía y de la obsesión de una narrativa esclava, Clarice Lispector conseguía dominar completamente al lector. Emergí de esa lectura, como de una enfermedad, una fiebre lenta y calma. Busqué más cosas de esa mujer extraña.

Mis siguientes lecturas fueron más fáciles: una novela, *A Paixão segundo G. H.* (1964), y un cuento “O ovo e a galinha”, que leí en una revista. La novela volvía a aquel mundo de la anterior, pero en una forma más nítida y concentrada. El estilo era el mismo, pero parecía haberse hecho más transparente. La culpabilidad, en este caso, era más general y no dependía de un acto, sino de la condición humana. La protagonista sentía la náusea de vivir, el suspenso sobre la nada, y agonizaba como Jesús, pero lo hacía a partir de una experiencia ridícula por su trivialidad: visitar el cuarto de la sirvienta, descubrir allí otro mundo, enfrentarse con una cucaracha, aplastarla. De esas nada se pasaba a una experiencia límite: al comer la cucaracha, G. H. salía de lo cotidiano y entraba en la fábula de Kafka. El cuento también acudía a una situación trivial: el dilema sobre la prioridad del huevo o la gallina,

pero la escritura de Clarice lo convertía en densa meditación poética. Mi admiración por esta narradora, que se me revelaba así, en tres textos, no conoció límites. Por esa fecha había prometido escribir una panorámica de la novela brasileña de este siglo para la revista *Daedalus*, de Boston, y escogí a Clarice Lispector, junto con João Guimarães Rosa, como los más altos exponentes de la ficción brasileña del medio siglo. Más tarde traduje el artículo para *Mundo Nuevo*, que entonces dirigía en París (1966), y lo publiqué como introducción a una antología de relatos brasileños, que incluía, naturalmente, “O ovo e a galinha”.

Sólo cinco años después tuve ocasión de conocer a Clarice Lispector. De paso por Rio de Janeiro, en 1971, y gracias a los cariñosos oficios de la novelista Nélida Piñón, gran amiga de la narradora brasileña, pude visitarla en su luminoso departamento del Leme. El cuarto grande, de paredes blancas, estaba decorado con libros, cuadros, grabados, fotografías y flores. En medio, delgada, hermosa, quieta, contenida, estaba Clarice. Sus ojos se fijaban en uno con una mirada en la que no había tensión ni interrogación ni curiosidad, sino asombro. El asombro ante la infinita multiplicidad del universo, ante el espectáculo inagotable de seres y objetos. Clarice miraba, pero era como si sus ojos fueran la puerta para otro universo, un universo que estaba allí, pero no era del todo accesible. El habitante de aquellos ojos se asomaba apenas. Era posible entender que el mundo interior a que daban acceso esos ojos era infinito. Pero digo mal: no había acceso. Los ojos eran una superficie misteriosa. Borges ha definido el hecho estético como la inminencia de una revelación que no se produce. La primera impresión que dejó Clarice Lispector en mí fue esa. Que no hubiera acceso, o que el acceso estuviera en otro lado (en sus textos), no me importó. El hecho estético, los ojos de Clarice, no era menos cierto. La miraba y la veía cumplir con el ritual sobrio y delicado de toda dueña de casa: ofrecer asiento, una bebida, interesarse por detalles triviales. Pero nada de lo que hacía Clarice podía ser trivial, porque sus gestos tenían otro tiempo, sus palabras otro tono, su mirada otra dimensión. No me acuerdo mucho (esto pasó en el invierno brasileño de 1971) de qué hablamos exactamente. Pero sé que hablamos de sus libros y, sobre todo, de una novelita policial para niños que había publicado hacía unos años: *O misterio do coelho pensante* (1967), en que la desaparición del conejo es pretexto para una aventura misteriosa y sin solución.

Si Kafka hubiese escrito para niños, tal vez su novelita sería parecida a esta. Aunque nadie puede escribir parecido a Clarice. Ya en la época de mi visita,

Clarice había sufrido un horrible accidente (un cigarrillo mal apagado incendió la cama en que dormía), y una de sus hermosas manos y una pierna habían sido alcanzadas por el fuego. La manera delicada, firme, pero no ostentosa, con que Clarice usaba aquella mano derecha, mutilada, era también una revelación en suspenso. Todo lo que ella hacía, las referencias a un amigo común, un libro o un cuadro (en una de las paredes un retrato que le había hecho el pintor italiano de Chirico en Suiza), estaban rodeadas de un aura. La visita me conmovió por la simplicidad de recursos: Clarice actuaba en otra dimensión, pero sus artificios eran tomados de lo cotidiano. La magia ocurría en la tarde, a la luz fuerte del invierno carioca que entraba, tamizada, por la enorme ventana. Los instrumentos de sus hechizos eran una taza de café, un cigarrillo, un libro con una dedicatoria simpática y trivial. No era, no, el decorado gótico de la hechicera medieval ni el salón recargado de la seductora del decadentismo. Pero, a plena luz, y sin ninguna parafernalia, Clarice Lispector creaba (como en sus libros) un ámbito de magia y hechicería.

II

La volví a ver en otras ocasiones en el curso de los años setenta, ocasiones todas discretamente creadas por la amistad de Nélida Piñón. Una vez fue en la casa de la madre de esta, en una cena íntima en que Clarice podía ser ella misma sin tener que representar el papel de Gran Dama de las Letras Brasileñas que ya estaba siendo forzada a asumir. Entonces, en la intimidad de una conversación de amigos, Clarice se dejaba ir y hablaba de trivialidades. Se reía, y festejaba, sobre todo, las salidas de Pedro Paulo de Sena Madureira, entonces editor literario de Imago y ahora de Nova Fronteira. Incisivo, ocurrente, *charmoso* (como dicen en el Brasil), Pedro Paulo lograba que Clarice suspendiese por un momento ese diálogo abusivo con el silencio y entrase en la corriente circulatoria de la conversación de todos. Silenciosa, pero vigilante, Nélida sabía cuándo decir algo, cuándo apuntar una frase, para que Clarice tomara pie si por un instante se absorbía demasiado en sí misma.

Otra vez (y esta sí la recuerdo gráficamente, porque luego supe que sería la última) Nélida y yo nos encontramos con ella en la Galería Bonimo, de Rio, en una exposición de las extraordinarias telas de María Bonomi. En medio de la algarabía

de un *vernissage* carioca, conseguí conversar un poco con Clarice. Hay una extraña foto de ese momento en que ella y yo estamos enfrentados y de perfil, absortos en una conversación, en medio del mar de cabezas que se disparan en todas direcciones, y estallan contra las grandes telas del fondo. Era un día de ese invierno, tibio y algo viscoso, que caracteriza tanto a Rio en julio o agosto, y estaba lloviendo intermitentemente. Tal vez cansada del ruido, Clarice me pidió que la acompañase a buscar un taxi para volver a casa. Fuimos hasta la avenida Nossa Senhora de Copacabana, una de las más infernales de la infernal Copacabana, y mientras discutíamos sobre la mejor estrategia para conseguir un taxi los días de lluvia y el peligro de los asaltos en las calles mal iluminadas de Rio, mi total imprevisión del futuro me hizo conseguir uno casi de inmediato, poner a Clarice en él y despacharla muy contento y con prisa a su destino.

No sabía (siempre nos creemos inmortales y generosamente extendemos esta condición a nuestros amigos) que no la vería más. Tampoco sabía que estaba ya enferma de cáncer y que, unos meses después, el 9 de diciembre de 1977, moriría en el Hospital de la Lagoa Rodrigo de Freitas. Todo esto lo supe mucho más tarde por Nélida, y ya no podía hacer nada. Pero aquella noche de mediados de 1975, en Rio, me volví a la Galería muy orondo proque, en un plazo mínimo, había conseguido un taxi para Clarice Lispector.

III

El inevitable tópico de conversación en aquel último encuentro había sido su asistencia a un Congreso Mundial de Brujería que tuvo lugar en Colombia aquel mismo año. La prensa brasileña se había encargado de destacar la extraña invitación, y a su regreso a Rio los periodistas no se cansaban de asombrarse: 1º, que Clarice hubiese sido *descubierta* por los latinoamericanos (como ellos llaman a los hispanoamericanos, como si Brasil no estuviese en América Latina), y 2º, que la novelista brasileña hubiese tenido suficiente sentido del humor para asistir. En realidad, la Clarice de los últimos años era una mujer distinta. Su timidez, su reticencia, su recato frente a toda forma de publicidad habían cedido un poco a la fama, a las solicitudes del periodismo literario, a la cariñosa presión de amigas como Nélida Piñón y Olga Borelli. Desde 1967 escribía regularmente para un periódico unas crónicas leves que ya estaban recogidas en un volumen (*Visão do*

esplendor, 1975) o serían recogidas póstumamente (*Para não esquecer*, 1978). Aceptaba entrevistas, se dejaba fotografiar para los periódicos o filmar para la televisión, participaba en paseatas y otras demostraciones políticas, con astros de la publicidad como el arquitecto Oscar Niemeyer, el psicoanalista Hélio Pellegrino, el cantor Milton Nascimento. Incluso aceptaba participar en mesas redondas, aunque sus apariciones solían ser más misteriosas que oratorias. Por eso no era incongruente que asistiera a un Congreso de Brujería.

La prensa colombiana –me decía Clarice en el *vernissage* de María Bonino– había insistido mucho en la elegancia de su ropa y la hermosura de su porte (probablemente, pensé yo, no habían leído sus libros). Su participación se limitó a leer el cuento “O ovo e a galinha”, texto que fue considerado hermético y que nadie, según Clarice, entendió. Tal vez no fue el hermetismo del cuento lo que despistó a los asistentes, sino la atmósfera de feria, con tienditas en que se vendían amuletos y encantamientos, o con médiums que ejercían a pleno sol su profesión de hechicería. La magia y la brujería de aquel Congreso estaba todo en la mecánica de esas tiendas de gitanos. La de Clarice estaba en otra parte. Su fascinación con el misterio empezaba con ella misma.

IV

En libros que han aparecido en los últimos años o después de su muerte es posible encontrar huellas de esa leyenda de misterio (y, por qué no, de brujería) que se había formado en torno de ella y que, por fin, ella había aceptado asumir públicamente, con algo de cansancio y una gran elegancia. Una vez trató de definir por qué escribía y llegó a esta formulación: “*Escrever é compreender melhor*” (entrevista con Renato Cordeiro Gomes, XVIII). Al preguntársele, en la misma ocasión, por qué empezó a escribir, qué buscaba, contestó:

Quería escrever alguma coisa que fosse tranqüila e sem modas, alguma coisa como a lembrança de um alto monumento que parece mais alto porque é lembrança. Mas queria, de passagem, ter realmente tocado no monumento. Sinceramente, não sei o que simbolizava para mim a palavra monumento. E terminei escrevendo coisas inteiramente diferentes (Gomes, XVII).

La alusión gráfica a los misteriosos cuadros de Giorgio de Chirico o de René Magritte con esos monumentos nítidamente recortados en plazas o ciudades de las que la vida parece ausente o petrificada, está corregida por la precisión que aporta Clarice: no se trata tanto de acordarse de un monumento, o de sentirlo, como de saber qué simboliza la *palabra* monumento. Si algo siempre supo Clarice es que la literatura (como le decía una vez Mallarmé a Degas) se hace con palabras.

El misterio de la escritura empieza, pues, con el escritor mismo, que no sabe sus símbolos, pero conoce sus palabras. En la misma entrevista advierte:

Escrevendo, tenho observações por assim dizer passivas, tão interiores que se escrevem ao mesmo tempo em que são sentidas, quase sem o que se chama de processo. E por isso que no escrever eu não escolho, não posso me multiplicar em mil, me sinto fatal a despeito de mim.

A criação artística é um mistério que me escapa, felizmente (Gomes, XVII-XVIII).

El misterio consisti no en *escribir* (es decir, escoger activamente qué decir y cómo), sino en *ser* escrito. Ya Borges había señalado que la parte más superflua de la obra literaria es aquella que refleja las intenciones, los propósitos del autor. Para Clarice no hay duda: escribe para ser escrita, y de su escritura surge (para ella) la posibilidad de entenderse mejor. En cuanto al misterio deliberado, el hermetismo de que gustan vestirse muchos colegas, estos recursos son totalmente ajenos a Clarice:

Se às vezes tomo sem querer um ar hermético, é que não só principal e não mentir o sentimento como porque tenho incapacidades de transpô-lo de um modo claro sem que mentise —e mentir o pensamento seria tirar a única alegria de escrever. Assim, tantas vezes como um ar involuntariamente hermético, o que acho bem chato nos outros. Depois da coisa escrita, poderia eu friamente torná-la menos hermética, menos explicativa? Mas é que respeito um certo tom peculiar ao mistério natural da criação não substituível (esse mistério) por clareza outra nenhuma (Gomes, XVIII)

Sí, tal vez su condición de auténtica bruja esté en aceptar ser escrita, es decir, ser un médium para el lenguaje que habla a través de ella. Por eso puede agregar en la misma entrevista:

Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa. O que também é um prazêr. Pois nem tudo eu quero pegar. Às vezes quero apenas tocar (Gomes, XVIII-XIX).

V

La palabra *prazer* en la última cita también es reveladora. Porque, para Clarice, escribir es una actividad eminentemente erótica. En la entrevista citada define así las tres cosas para las que nació:

Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos. O “amar os outros” é tão vasto que inclui até perdão para mim, mesma, com o que sobra. As três coisas são tão importantes que minha vida é curta para tanto. [...] Amar os outros é a única salvação individual que conheço: ninguém estará perdido se der amor e às vezes receber amor em troca [...] Sempre me restará amar. Escrever é alguma coisa extremamente forte mas que pode me trair e me abandonar: posso um dia sentir que já escrevi o que é o meu lote neste mundo e que eu devo aprender também a parar. Em escrever eu não tenho nenhuma garantia. Ao passo que amar eu posso até a hora de morrer. Amar não acaba. E como se o mundo estivesse à minha espera. E eu vou ao encontro ao que me espera (Gomes, XV-XVI).

El entronque entre la actividad de escribir y la de amar se remonta a los orígenes mismos de su aprendizaje de la lengua brasileña. Nacida en Ucrania y en el seno de una familia ucraniana, Clarice tenía dos meses cuando los padres se instalan en Alagoas. Por eso esta escritora –una de las más notables que ha producido el Brasil– tuvo que aprender el portugués como lengua extranjera:

Fiz da lingua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para as palavras de amor. Comecei a escrever pequenos contos logo que me alfabetizaram, e escrevi-os em português, é claro [...] Em quanto a meus *rr* enrolados, estilo francês, quando falo, e que me dão um ar de estrangeira, trata-se apenas de um defeito de dicção: simplesmente não consigo falar de outro jeito. Defeito esse que meu amigo Dr. Pedro Bloch disse ser fácil de corrigir e que ele faria isso para mim. Mas sou preguiçosa, sei de antemão que não faria os exercícios em casa. E além do mais meus *rr* não me fazem mal algum. Outro mistério, portanto, elucidado (Gomes, XIV-XV).

Amar/ hablar/ escribir: la lengua portuguesa, o brasileña, es el ámbito en que Clarice aprende a decir no lo que siente, sino lo que quisiera comunicar; en que decir es ser dicha; en que escribir es ser escrita. Actividad del sujeto que lo convierte en objeto, erotismo solitario que lo devuelve a la circulación erótica universal. En las palabras orales, escritas, en el acto de hablar o de escribir, Clarice se entrega y posee a la vez. Por eso el misterio; por eso la luminosa oscuridad, la magia de lo cotidiano.

Vuelvo a verla en su departamento del Leme, aquel día de invierno en que la vi por primera vez, y descubro que en esa luz tamizada, en el dibujo perfecto de su rostro, de sus ojos rasgados y profundos como el lago de Narciso, en su boca sensual y nítidamente perfilada, el misterio de Clarice, el hechizo de Clarice, la brujería de Clarice, alcanzan su totalidad. En un cuento de Borges (“El inverosímil impostor Tom Castro”), para forzar a una madre lacrimosa a reconocer en el impostor al hijo que había perdido, el negro Bogle abre de par en par las ventanas y deja entrar todo el sol: “*La luz hizo de máscara*”, dice impecablemente Borges. Ahora descubro que la máscara de Clarice estaba hecha de luz aquel día de invierno en Rio.

Nota: Abunda el material biográfico sobre Clarice Lispector, especialmente el publicado en los últimos años. La antología de Renato Cordeiro Gomes (con estudio y notas de Amariles Guimarães Hill), contiene una valiosa entrevista: *Seleta*, de Clarice Lispector (Rio de Janeiro, José Olympio, 1975). También contiene material biográfico e ilustraciones el folleto de la serie, *Literatura Comentada: Clarice Lispector*, a cargo de Samira Youssef Campedelli y Benjamin Abdada Jr. (São Paulo, Educação Abril, 1981). Su gran amiga de los últimos años, Olga Borelli, ha publicado un volumen, *Clarice Lispector. Esboço para um possível retrato*, que contiene fotografías, textos inéditos y reminiscencias (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981). El mejor estudio de conjunto sigue siendo el de Benedito Nunes: *Leitura de Clarice Lispector* (São Paulo, Quirón, 1973). Una importante adición a la bibliografía crítica es el libro de Olga de Sá, *A escritura de Clarice Lispector*, con valioso prólogo de Haroldo de Campos (Petrópolis, Editora Vozes, 1979). [ERM]

ÍNDICE DEL ANEXO DOCUMENTAL

Correspondencia entre Antonio Candido y Ángel Rama (16/V/1960-16/X/1983).....	1
Cuestionario a Ángel Rama sobre su experiencia brasileña y su proyecto americano....	103
La experiencia hispanoamericana de Antonio Candido (Entrevista/cuestionario)	120
Catálogo de libros brasileños o sobre Brasil en la Biblioteca de Ángel Rama	133
Diálogo colectivo con Emir Rodríguez Monegal: Bella Josef/ Gastão de Holanda/ Luiz Costa Lima/ Klauss Müller-Bergh/ Sebastião Uchoa Leite/ Silviano Santiago.....	152
Brasil de un extremo a otro (Cuarenta años de lecturas brasileñas de Emir Rodríguez Monegal).....	180
Una novela brasileña (sobre <i>Angustia</i> , de Graciliano Ramos)	181
Clarice Lispector en sus libros y en mi recuerdo	185