

## ANGEL RAMA EN LA COYUNTURA POSMODERNA\*

---

### Román de la Campa

---

Se ha observado con bastante frecuencia que los estudios filosóficos y culturales del siglo XX muestran una constante búsqueda semiológica. Proliferan los ismos estudiados a partir del signo, usualmente acompañados por recorridos “pre” y “post” estructuralistas, desembocando en propuestas de época como la posmodernidad.<sup>1</sup> Estas manifestaciones, entre muchas otras, han encabezado todo un desfile de intentos cada vez más dispuestos a desentrañar los misterios del conocimiento y sus vínculos con el lenguaje. Conviene notar, sin embargo, que esta sucesión de aportes, algunos sin duda extraordinarios, no siempre deja un saldo acumulativo para un siglo ya a punto de salida. Si notamos las lecturas tardías o redescubridoras de autores tan variados como Vico, Nietzsche, Jakobson y Bajtín, o del mismo Borges —por citar solo algunos ejemplos cuya recepción responde a una cronología híbrida o hasta anacrónica— vemos que la preocupación, obsesión o necesidad de autorreflexión epistemológica de la época todavía mantiene un fervor sorprendente.<sup>2</sup> Y estas vueltas en pos de pensadores y escritores de otras épocas —saltos, quizás, de

- 
- \* Este trabajo constituye una adaptación abreviada de un ensayo sobre la obra de Fernando Ortiz, Angel Rama y Néstor García Canclini.
1. Se suele pensar que hay una clara evolución que va del pensamiento estructuralista al postestructuralista, y que éste es el eje lingüístico de la posmodernidad. Esto, sin embargo, ha sido cuestionado recientemente por varios investigadores. Véase, por ejemplo, Manfred Frank, *What is Neostucturalism?*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
  2. Los ejemplos de la hibridez y la anacronía crítico/creativa son múltiples. Marcan la crisis general de la periodización. La recepción del pensamiento postestructuralista en las letras latinoamericanas bajo el concepto de “neobarroco”, por ejemplo, no ha sido estudiada con claridad, aunque varios textos de Severo Sarduy demuestran su utilidad en el terreno de la metaficción. Ver sus *Escritos sobre un cuerpo*, 1969, y *Barroco*, 1974, ambos publicados por Buenos Aires, Editorial Sudamericana; y *Ensayos generales sobre el barroco*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

una periodización satisfecha de poder inventar sus propios precursores— suelen acercarse más a la disposición del genio creativo que del conceptual.

Esto quizá permita replantear el panorama epistémico del siglo más bien en términos de una curiosa paradoja: la profunda duda sobre los modos de producir significados se ha encontrado, de pronto, en el espejo de la creación literaria y cultural.<sup>3</sup> La desgarradora exposición de presupuestos cognoscitivos emprendida por diversas semiologías y prácticas discursivas ha descubierto una imagen relativizada, cambiante y, más que nada, de espíritu creativo. Mientras más se ha indagado sobre la constitución de los signos, mayor se ha vuelto la función creativa, y la mera confección de ficciones para los discursos críticos. Pero sucede que el mundo del arte tampoco se encuentra al margen de esta conyuntura dubitativa. La textualidad generalizada también interfiere en el estatuto de lo literario y de la creación de los discursos, que muchas veces complican o confunden los espacios del arte con los de la cultura, historia, política, etc., hasta desembocar en el terreno de “lo teórico”.<sup>4</sup>

Nada de esto es totalmente nuevo, ni difícil de ejemplificar en torno a una figura como Borges, entre muchas otras. Pero me interesa recalcar la intensidad que nutre el nexo entre la discursividad y la duda semiológica en estos momentos, al igual que las estrategias que lo reproducen. Un ejemplo sería la obra de Judith Butler, muy leída ahora por estudiantes de postgrado y profesores jóvenes en Estados Unidos. Su libro *Gender Trouble* postula el concepto de “performance” como única sede de acción política para un individuo en la conyuntura histórica en que vivimos.<sup>5</sup> Performance, en este caso, sería entendido como un acto creativo y destructor al mismo tiempo, un gesto escritural más bien intransitivo cuya autorreferencialidad en sí cuestiona e interroga. Es una actuación que convoca al sujeto y su praxis cultural—incluyendo la escritura, el vestirse y otros discursos de autorrepresentación—

- 
3. Una muestra importante de esta manifestación en el terreno de la crítica literaria latinoamericana producida en Norteamérica se encuentra en la obra de Roberto González Echevarría. Sus libros, a pesar de los análisis meticulosos y sugerentes que ofrecen, usualmente se niegan a identificarse como interpretaciones, reclamando más bien un espacio ambiguo entre el rigor conceptual y el performance escritural sin que ello llegue a mermar (si acaso lo reafirma) el poder que reclaman sus lecturas. Ver la negociación de esta interesante ambivalencia en los capítulos introductorios de *Alejo Carpentier, The Pilgrim at Home*, Ithaca, Cornell University Press, 1977; y *Myth and Archive*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
  4. Esto ha creado un clima belicoso en muchos departamentos de estudios literarios de Estados Unidos, usualmente en términos que trazan una línea divisoria e incommensurable entre la crítica que solo reconoce el reino de los genios creadores, y la crítica instruida por discursos teóricos que borran la distancia entre comentario y ficción. En esta disputa, los puntos intermedios, que no carecen de interés, suelen desaparecer. Ver Gerald Graff, *Beyond the Culture Wars*, Nueva York, W.W. Norton, 1992.
  5. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Nueva York, Routledge, 1990.

como terreno de acción genérica mediante la cual medimos nuestra participación ante los poderes normativos que para ella incluyen, primordialmente, los patrones de comportamiento sexual. Lo político, tanto en el plano social como personal, se funden y se someten de tal modo a una praxis textual que, como escritura al fin, responde primordialmente a su propia verdad discursiva.<sup>6</sup>

Otro ejemplo, de uno de los teóricos de la llamada crítica poscolonialista, se encontraría en la obra de Homi Bhabha, que en cierto modo constituye una de las vertientes anglófonas de la posmodernidad institucionalizada por departamentos de lengua y literatura inglesa y los nuevos programas de estudios culturales de Estados Unidos e Inglaterra. En uno de sus ensayos más conocidos postula una oposición binaria entre lo pedagógico y lo performativo, fácilmente traducible a una tensión irremediable entre lo conceptual y lo creativo.<sup>7</sup> Al igual que Butler, Bhabha propone una praxis creativa pero destructora del aparato conceptual moderno mediante la cual los desmontes conceptuales se sostienen solamente en un discurso que los desempeñe (como actuación discursiva), ya que cualquier didacticismo sin más participaría por definición en la reconstitución del poder y la autoridad. La verdad no se sostiene sino como acto de creación y, al mismo tiempo, como gesto de negación o cuestionamiento de otras verdades.

Pasando al terreno creativo en sí, otro registro —más contemporáneo aún, y si acaso algo más entretenido— de la duda epistémica como elemento performativo, podría encontrarse en el film *Jurassic Park*. A bordo de la excursión al nuevo Disney costarricense hay un personaje que identifica su especialidad académica como “chaotician”, es decir, especialista en la teoría del caos, que en español podríamos llamar “caótico” o “caólogo”. Ante el entusiasmo de los empresarios y paleontólogos que han de montar una especie de colonización posmoderna de los espacios lúdicos, Malcolm ocupa una posición escéptica.<sup>8</sup> Su ironía, vestido e idiosincracia son casi “performances” de su especialidad académica, la cual vaticina un fin descontrolado o al menos incierto. Pero Steven Spielberg abandona esta peligrosa pista narrativa. El caólogo es herido y callado poco después de iniciada la película, sin haber aportado más que la promesa de un “suspense” incapaz de amenazar el *happy*

- 
6. La filosofía anglosajona también emplea la noción de *performance*, sobre todo en la teoría de “speech acts”, articulada por J. L. Austin, John Searle, y otros. Constituye un uso más dirigido a explicar la función del lenguaje cotidiano en la sociedad que el empleado por Butler y Bhabha (más informado por la filosofía derrideana). El debate sobre los usos del término se encuentran en Sandy Petrey, *Speech Acts and Literary Theory*, Nueva York, Routledge, 1990.
  7. Ver “DissemiNation: Time Narrative and the Margins of the Modern Nation”, en *Nation and Narration*, particularmente las páginas 297-303.
  8. Un impresionante ensayo reciente de Stephen Jay Gould discute este y otros aspectos de esta película y sus bases científicas. Ver, “Dinomania”, *The New York Review of Books* (Nueva York), XI, 14 (agosto 12, 1993).

*ending* hollywoodense. Un caos algo más libre hubiera incluido, entre los fallecidos, a algún miembro de la familia norteamericana tradicional que el film intenta reconstituir simbólicamente, o, mejor aún, hubiera permitido que se escapara un dinosaurio por las selvas aledañas para reaparecer luego en una novela latinoamericana, habiendo ya aprendido a hablar con un loro.

No obstante, la inclusión de ese elemento por parte de Spielberg, y su presencia mucho más orgánica en la novela de Michael Crichton (de donde se deriva la versión cinematográfica), corresponden claramente a la conjunción de elementos críticos y creativos que me interesan. Con estas notas busco insertarme en esta posible paradoja y transitar un poco el camino en torno a lo que podría constituir una de sus vertientes en la esfera de estudios latinoamericanos, que a veces queda soslayada o traspuesta por aportes más recientes. Me refiero a la transculturación como categoría de producción y reflexión cultural, la cual, aunque ha mantenido cierta vigencia generalizada e imprecisa en las últimas décadas, es usualmente asimilada por aproximaciones sociohistóricas desentendidas de la confección de "textos" que me interesan. La historia de este término suele partir de los años 1940 con la importante obra del antropólogo cubano Fernando Ortiz, y su impacto se puede observar en trabajos más contemporáneos, pero quisiera detenerme en la articulación estratégica que cobra en la obra de Angel Rama para la coyuntura posmoderna, particularmente en un texto clave cuya relectura constituye el propósito central de este trabajo.

*Transculturación narrativa en América Latina*<sup>9</sup> recoge algunos textos publicados individualmente en la década de 1970 junto con varios capítulos y reformulaciones teóricas posteriores. Dícese que Rama lamentaba la poca atención recibida por la literatura andina y en particular la obra de Arguedas, la cual quiso revalorar en este trabajo. Pero su libro postula una reorientación no solo en cuanto a ese autor, sino también de los fundamentos críticos que canalizaron el apogeo de la nueva narrativa latinoamericana de los años 60 a los 80. Hoy podemos notar que Rama tampoco es leído con detenimiento, aunque recientemente, a partir de la desafortunada muerte de este reconocido estudioso, han surgido más lecturas y comentarios sobre su obra. Jean Franco, Saúl Sosnowski, Jorge Ruffinelli, Jesús Díaz Caballero y Neil Larsen, entre otros, han deslindado su importancia en general y el valor concreto de la formulación transculturadora para acercarse a las letras y la cultura latinoamericana.<sup>10</sup>

9. Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.

10. Jean Franco, "Angel Rama y la transculturación narrativa en América Latina" en *Sin Nombre*, 14, 3 (1984); Angel Rama: *la crítica de la cultura en América Latina*, selección y prólogo de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez; Jorge Ruffinelli, "Angel Rama: la carrera del crítico de fondo", *Escritura: revista de teoría y crítica literarias*, 8, 15 (1983); José Díaz Caballero, "La transculturación en la novela regionalista: el caso sur andino peruano en la obra de Arguedas",

También se advierte, en los últimos años, una popularización considerable del término *transculturación* aunque no siempre acompañada de referencias a Rama u Ortiz. Aparece en tesis doctorales, ensayos y libros que lo emplean no tanto por sus posibilidades analíticas sino porque de algún modo —quizá en forma análoga a otros términos como “lo real maravilloso” o el “realismo mágico”— parece evocar un sentido impreciso pero generalizado de autoctonía y autenticidad latinoamericana.<sup>11</sup>

Rama, por su parte, aclara desde el primer capítulo que su preferencia por el término *transculturación*, empleado por Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*<sup>12</sup> y aprobado entusiastamente por el conocido antropólogo Bronislaw Malinowski, radica, más que en un fundamento de carácter científico, en su capacidad de aludir a una fuerza creadora que anuncia la transitividad entre culturas, aún cuando se encuentren en posiciones disímiles de poder. Es, para él, una metáfora mucho más amplia y reivindicadora que la voz angloamericana “aculturación” que acentúa singularmente la adquisición de lo nuevo. Pero lo que parece explicar su interés en un discurso antropológico de los años 40 no es tanto el término como el modo general en que Ortiz articula su antropología, es decir su acercamiento hacia una *transculturación* discursiva entre lo científico y lo narrativo que veía en Arguedas. Hay pues, una preocupación formal que detecta la hibridez entre lo conceptual y lo creativo que nos ocupa y que ha sido escasamente examinada en las revaloraciones de la obra de Rama y su rescate de la *transculturación*. “En favor de la proposición de Fernando Ortiz”, nos dice, “milita su felicidad expresiva. La sensibilidad de Ortiz por el espíritu de la lengua, hace de sus libros, a diferencia de lo que ocurre con muchos textos de antropólogos y sociólogos hispanoamericanos, una experiencia lingüística creadora” (Rama, 1982: 33, nota 22).

Existe, sin duda, una noción general sobre las investigaciones centrales de Rama, las cuales parten de las relaciones entre modernidad y modernismo que informan las obras de Darío y Martí y luego se despliegan hacia la narrativa y la cultura literaria contemporánea. Pero hay otros elementos escasamente atendidos no solo por su magnitud cuantitativa sino teórica. Su obra no se ajusta a los parámetros convencionales de la crítica literaria moderna y posmoderna porque la confección de lo literario para él se complica en una heterogeneidad

---

*Revista de crítica literaria latinoamericana* (Lima), 13, 25 (1987); Neil Larsen, *Modernism and Hegemony: A Materialist Critique of Aesthetic Agency*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990.

11. Una excepción a estas lecturas se encuentra en el reciente trabajo *La modernidad conflictiva: Angel Rama y el estudio de la literatura latinoamericana* de Maribel Ortiz (Tesis doctoral, State University of New York, Stony Brook, 1993).
12. Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963.

conceptual que estudia la pluralidad de formas culturales y sus relaciones con los receptores y los mercados de consumo y producción. Me interesa, por ello, discutir un poco más los elementos que lo llevan a esa zona límite. Su reivindicación de las culturas regionales, por ejemplo, y la complicación del discurso nacionalista que ello implica, exigen una revaloración del impacto de la modernidad en la cultura bajo el capitalismo. Esto permite una apertura hacia múltiples esquemas modernizadores de desarrollo cultural latinoamericano que luego se acercan a problemas muy reconocibles en postulados más bien posmodernos, entre ellos, que las culturas regionales pierden la totalidad que las definen al exponerse a los mercados modernizadores. Rama identifica claramente esta disyuntiva y la lleva al centro de sus preocupaciones, aunque luego intenta resistirla, sin voluntarismos ideológicos, postulando la salvedad de una posible esencia o espíritu (discutida a continuación), que reintegre o reconstituya esa pérdida:

no es un conflicto nuevo, desde el momento que evoca una sucesión iniciada con el conflicto por excelencia que fue el de la superposición de la cultura hispánica a las americanas indígenas y cuya versión acriollada y regionalizada se dio con la dominación de la oligarquía liberal urbana sobre las comunidades rurales bajo la República; es un conflicto resuelto de distinta manera, donde no se produce una dominación arrasadora y donde las regiones se expresan y afirman, a pesar del avance unificador. Se puede concluir que hay, en esta novedad, un fortalecimiento de las que podemos llamar culturas interiores del continente, no en la medida en que se atrincheran rígidamente en sus tradiciones, *sino en la medida en que se transculturán sin renunciar al alma, como habría hecho Arguedas* (Rama, 1982: 71).

No obstante las lecturas que catalogan la obra de Rama dentro de vertientes sociohistóricas o socioculturales sin más, creo que su hallazgo radica más bien en un aporte formal, o discursivo, si se quiere, definido en un sentido amplio, mediante el cual su obra convoca el pensamiento estructuralista (ya en crisis en aquel momento) y algunos postulados posteriores, al terreno híbrido de la cultura latinoamericana de los años setenta y comienzo de los ochenta. De esta forma asincrónica, su aporte transculturador a la búsqueda epistémica del siglo cobra sentido en su contexto latinoamericano. La especificidad de las culturas regionales que le interesan, por ejemplo, desembocan en una concepción de líneas borradas entre la antropología, la literatura y la crítica, cuyos protagonistas —Arguedas, Ortiz, otros transculturadores— se inscriben simultáneamente en diversos juegos de axis dobles: lo regional y lo global por un lado, lo científico social y lo creativo por el otro. Notemos cuidadosamente la formulación que ofrece sobre la originalidad de la obra de Arguedas, su fuerza y su carácter enigmático, que radican, según él,

en la asociación que tienden con una configuración cultural que no nos es propia. Las percibimos como 'valores literarios', o sea incorporándolas a nuestro texto cultural habitual, pero podemos sospechar que sólo alcanzan la plenitud de su significado si se relacionan con los elementos componentes de otro texto cultural, un poco a la manera como Lévi-Strauss imagina el funcionamiento de los mitos, *viendo en ellos una 'matriz de significación' que remite siempre a otra matriz, incesantemente* (Rama, 1982: 226).

Claro está que esta incesante remisión a una matriz anónima o puramente semiológica corre el riesgo de invocar la diseminación constante e inestable del conocimiento que suele propugnar la posmodernidad. Rama, sin embargo, ubicado en la frontera entre modernidad y posmodernidad, y consciente del vacío que se atisba en esa formulación, todavía invoca la presencia del alma, el pueblo y la región (no tanto la nación). Importa notar, sin embargo, que la tensión dialógica que propone disuelve dos lecturas opuestas en el debate contemporáneo entre la tradición y la posmodernidad: lo autóctono o autónomo no podrá ser un espacio estable de identidades y esencias si participa, "incesantemente", en un proceso de intertextualidades amplias a través del mercado global de las formas culturales; aunque tampoco será una mera ficción, útil y laudable para el transcurso de lo literario, pero errante y desechable para estudiar el devenir social.

Es consabido que "la sociedad postindustrial", "el nuevo orden mundial", "la posmodernidad", "el fin de la guerra fría", u otros intentos de periodizar el horizonte histórico contemporáneo, conllevan toda una serie de conflictos, particularmente en torno a la cultura.<sup>13</sup> Vivimos una economía cultural que apremia la producción constante regida por nuevas normas de apropiación e intertextualidad de formas, tiempos y espacios. Las relecturas del pasado, por ejemplo, proliferan en esta hiperproducción, aún cuando la envoltura tradicional de ese espacio temporal parezca encontrarse en jaque (la vigencia de *El Quijote* de Menard sería un buen ejemplo). También hay más producción de discursos críticos, literarios y culturales en (y sobre) Latinoamérica en general,<sup>14</sup>

- 
13. El debate sobre si la posmodernidad es una categoría legítima para abordar la cultura latinoamericana apenas ha comenzado, y como en Estados Unidos y Canadá, suele cernir mayormente a la literatura sin vincularse simultáneamente a otros manifestaciones culturales y sociales. Hay, no obstante, varios aportes importantes en números recientes de las revistas *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 15, 29 (1989) y *Nuevo texto crítico* (Stanford) 5, 9-10 (1992) dedicados a este tema.
  14. No se ha hecho todavía un estudio sobre la producción del conocimiento sobre Latinoamérica desde Estados Unidos, por ejemplo, y lo que ello implica, más allá de la creciente importancia de la materia. Se puede calcular, digamos, que hay más profesores de literatura latinoamericana en los estados de Nueva York y California —que se dedican mayormente a la investigación (con 6 horas de elase por semestre) y son remunerados en términos de clase

pero esto marca solo un síntoma más en el entrecruce mayor de fronteras culturales que por muchos años ha nutrido a la literatura y a la arquitectura, entre otras ramas de la cultura. Por ello es posible notar que la disolución de lo tradicional suele encontrar menos reparos inmediatos en la literatura propia que en los discursos críticos paralelos a ella. Se ha canonizado buena parte (mayormente la masculina) de la nueva narrativa latinoamericana, por ejemplo, no solo por su calidad, sino también porque de algún modo narra a un mundo de cambios radicales. Sin embargo, la celebración de estos logros, más allá del triunfalismo literario en sí, se hace mucho más problemática cuando pasamos al terreno de la historia literaria y sus vínculos con otras historias. Decir que John Barth descubrió la posmodernidad leyendo a Borges y luego la redescubrió leyendo a García Márquez resulta menos problemático que explicar lo que ello implica tanto para América Latina como para los modos de leer su literatura en Estados Unidos.<sup>15</sup>

A los discursos críticos se les suele exigir una inteligibilidad más inmediata, un roce más directo con lo social. Esto explica, en parte, que la crítica se acerque más al espacio de la creación en épocas recientes, y que se identifique tanto más con la polisemia, es decir, con la escritura, el performance, o el discurso que no ostente interpretaciones como tal, pero que mantenga un filo cuestionador y deconstructor al mismo tiempo. Si se ha de comentar un mundo controversial, intranquilo y cambiante, en un momento que permite pocas certidumbres, el ámbito artístico provee mayores espacios discursivos. Este resguardo, sin embargo, conduce la labor crítica a una relación circunscrita por espacios y lenguajes privilegiados (teoría, deconstrucción, textualización, utopismos escriturales) sin apertura posible al terreno cultural más amplio.<sup>16</sup> De ahí se

---

media— que en toda Latinoamérica. Si la nación es un “comunidad imaginada” (Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983 y 1991), ¿qué será la nación enseñada desde otro? Los correlatos de Latinoamérica construidos por esa comunidad discursiva, frecuentemente en inglés, podrían ser leídos no solo por lo que aportan al tema, sino también por el modo en que inscriben a sus autores.

15. Ver John Barth, *The Friday Book: Essays and other Nonfiction*, Nueva York, Putnam's, 1984.
16. Una muestra importante de esta escuela sería la obra de Djelal Kadir, en la cual la literatura latinoamericana, desde la conquista, constituye un modelo de textualidad inexplicable fuera de una discursividad autorreferencial que repele, radialmente, cualquier vínculo con textos sociales o culturales más amplios. Ver *Questing Fictions: Latin America's Family Romance*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, y *The Other Writing: Postcolonial Essays in Latin America's Writing Culture*, West Lafayette, Purdue University Press, 1993. Otro ejemplo se encuentra en el ensayo “Transculturación y pérdida del sentido” de Alberto Moreiras, en *Nuevo texto crítico* (Stanford) 3, 6 (1990). Allí hay un intento de deconstruir el propio concepto de transculturación, remitiéndolo al de traducción escritural o juego de negaciones. Este, para el autor, vendría a ser el único espacio resguardado de los esencialismos metafísicos totalitarios que todas las políticas modernas nos han intentado o logrado imponer.

desprende, generalmente, una intelectualidad profunda e imaginativa, aunque también predispuesta a un paradigma totalizador que repele o menoscaba la reconstitución del texto social.<sup>17</sup>

Ante esta coyuntura me interesa examinar la pluralidad personal y conceptual de Rama y lo que sugiere para un momento de tantas incertidumbres. Su condición fronteriza, de rioplatense estudioso de la zona andina, al igual que del Caribe y de su propia región natal, conforma y se inscribe en su obra. Pocos críticos y autores latinoamericanos han logrado mantener a flote un radio tan amplio de constantes interpelaciones con la producción de pensamiento latinoamericano en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa al mismo tiempo (aunque importa notar, como hiciera Marta Traba, que su alcance no llegó a la producción de escritoras latinoamericanas).<sup>18</sup> Sin embargo, su obra, enciclopédica en múltiples registros, suele ser menoscabada, o soslayada en cuanto a su profundidad teórica.

*Transculturación narrativa*, en particular, constituye una compleja aportación al estudio de la cultura latinoamericana y un ensayo sobre la aplicación de aportes teóricos a la misma. Importa, por ende, acentuar un poco las combinaciones de materia crítico/teórica integradas por Rama en este texto, cuya hibridez quizá sugiera uno de los caminos para la crítica poscolonial o anticolonial en la época posmoderna del capitalismo global. La apreciación "transculturadora" original de Fernando Ortiz sobre la cultura caribeña cubana es recogida y luego interpelada por una lectura no mimética de Lévi-Strauss (en cierto modo análoga a la deuda que mantiene el pensamiento derrideano con el estructuralismo), junto a su interés en la crítica de la industria cultural que ofrecen Adorno y Horkheimer por medio de la dialéctica negativa. Este caudal de intertextualidad teórica registra las inevitables tensiones entre diversas escuelas (particularmente la disparidad central entre la francesa y la alemana), lo cual evita acercamientos a nociones unificadoras o estrictamente "devotas" de lo europeo; y, sobre todo, le permite integrar la instancia cultural latinoamericana de forma inductiva.<sup>19</sup>

---

17. Una discusión informativa sobre dos vertientes del posmodernismo (Fredric Jameson y Felix Guattari) se encuentra en Julian Pefanis, *Heterology and the Postmodern*, Londres y Durham, Duke University Press, 1991.

18. Ver Evelyn Picón Garfield, *Women Voices from Latin America*, Detroit, Wayne State University Press, 1985, p.137. Importa notar, también, que la escritura de la mujer altera la intertextualidad profundamente, desde adentro, lo cual implica un giro completo en el modo de estudiar la cultura que no ha sido observado por ninguno de los autores principales de la transculturación latinoamericana hasta ahora. Ver, sin embargo, el importante trabajo de Nelly Richard —en cuanto a las relaciones entre feminismo y cultura latinoamericana contemporánea— *La estratificación de los márgenes*, Malvern, Australia, Art & Text Publications, 1989.

19. Este debate encuentra un registro importante en Diane P. Michelfelder y Richard E. Palmer,

De este rejuego surge uno de los momentos claves del texto, en que Rama alude a algunos equívocos de la conceptualización latinoamericana de lo real maravilloso (“mezcla sui generis con esquemas sociológicos... una materia interna, una significación externa”) (Rama, 1982: 51) seguido por una lectura algo irónica del realismo mágico y su perspectiva cosmopolita-universalista, dentro de un comentario algo críptico pero iluminador, desde el cual se puede observar la conciencia ramiana de la ironía implícita en la concepción posmoderna de la modernidad:

Desde “Tlön, Uqbar, Tertius Orbis”[sic] (1938) el ‘mito’ fue un sueño bibliográfico que se componía a partir de los libros que integraban la Biblioteca de Babel. *Con lo cual se cumplía la inversión simétrica que detectaron Horkheimer-Adorno, al observar que al trasmutarse el iluminismo en mito dentro del irracionalismo dominante en el siglo XX, se recobraba la originaria trasmutación del mito en iluminismo, como puntos de apoyo de la civilización burguesa* (Rama, 1982: 52)

Parafraseando un poco esta cita, para hacerla algo menos performativa, podría decirse que, si para fundar la sociedad burguesa la modernidad tuvo que forjar la transición del mito en iluminismo, ahora, con la biblioteca de Babel y el irracionalismo dominante, se trasmuta el iluminismo en mito, cumpliéndose así una inversión simétrica. Rama toca aquí, con este silogismo adorniano, uno de los problemas centrales de la posmodernidad —la duda en la racionalidad como discurso utópico—, transculturando sus conocimientos de las tradiciones andinas y el estructuralismo francés junto con una lectura muy híbrida de Borges y la dialéctica negativa alemana.

Aunque de modo algo más comprimido que algunos enfoques posteriores ya inmersos directamente en la dialéctica posmoderna, como la obra reciente de Néstor García Canclini,<sup>20</sup> Rama responde al advenimiento de la época cultural y económica que vivimos tras un profundo estudio de la modernización como lógica que comunica diversos momentos de la modernidad. Este enfoque supera el debate, a veces sin salida, de si los países del llamado tercer mundo pueden (o deben) pensarse dentro de los esquemas de la posmodernidad, puesto que reconoce, al igual que García Canclini, la constante inmediatez de las modernizaciones en el capitalismo global por un lado, y propone, por el otro, articular la cultura en una red intertextual que la mera crítica de metarrelatos de

---

eds., *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer-Derrida Encounter*, Nueva York, SUNY Press, 1989.

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

la modernidad no suele alcanzar en su hermetismo estético o epistemológico.<sup>21</sup> Esto sugiere un modo de trabajo —no un método— quizás más heterogéneo y dialógico que las lecturas historicistas de vocación fundacional o esencialista, y las aproximaciones deconstruccionistas exclusivamente sintonizadas a la diseminación literaria. Propone un ámbito más amplio que, en gran medida, prelude las reformulaciones centrales del discurso antropológico más contemporáneo. Según James Clifford, por ejemplo,

Rechazar un metarrelato progresivo o entrópico no significa negar la existencia de procesos globales persistentes y desiguales. El mundo se encuentra cada vez más conectado, aunque no unificado económica y culturalmente. Los particularismos locales no ofrecen escape ante todo esto. Por ende, las historias etnográficas modernas quizás estén condenadas a oscilar entre dos metarrelatos: uno de homogenización, el otro de cambio; uno de pérdida, el otro de invención.<sup>22</sup>

Esta oscilación recoge una definición plural de la cultura que no precluye todo intento de aproximación sistemática, pero sí merma el alcance totalizador que éstos suelen asumir.<sup>23</sup> En cuanto a Rama y su modo transculturador, concluyo estas notas acentuando que desde sus trabajos sobre Martí y Darío se comienza a desenvolver una óptica dirigida al análisis complicado pero necesario de las relaciones entre formas culturales y mercados, tan generalizadas hoy día con la proliferación de la producción cultural como mercancía. Ese vínculo informa las diversas estrategias sugeridas por su obra, muchas de las cuales mantienen una vigencia indiscutible para el pensamiento posmoderno: el estudio de la recepción tanto como la producción y confección de textos,

---

21. Ver Luis Britto García, *El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad*, Caracas, Ediciones Nueva Sociedad, 1991. Este texto, escrito en América Latina, ofrece una lectura abarcadora y frecuentemente desmitificadora del tema, aunque a veces remite a categorías cuya estabilidad también merecen examen: "Contra todas las derrotas y las adversidades, tenemos en la mano la palanca de la identidad cultural. Con ella podemos poner en movimiento los mundos sociales, económicos y políticos aún latentes en América Latina", p. 215.

22. James Clifford, *The Predicament of Culture*, p. 17. La traducción es mía.

23. La nota de Juan Villegas, "La estrategia llamada transculturación", en *Conjunto* (julio-septiembre, 1991) también reflexiona sobre la vocación unificadora de este concepto, aunque su comentario se basa mayormente en una lectura de la obra de Rama que, según Villegas, identifica lo universal exclusivamente con lo europeo y unifica lo latinoamericano, menoscabando así la multiplicidad y especificidad latinoamericana. Obviamente, mi lectura intenta mostrar una visión distinta de Rama, aunque, claro está, basada en el aporte que éste hace en cuanto al impacto de la modernidad (inevitablemente universalizador hasta cierto punto) y la discusión del momento de multiculturalismo masmediático en que vivimos (también neutralizador de diferencias) que ofrece Canclini. La propuesta latinoamericanista que parece esbozar Villegas quedaría algo más fundamentada junto a una apreciación de estas relaciones históricas.

particularmente el fenómeno editorial y su impacto en la circulación, traducción y publicación de autores como los del boom; la búsqueda que ubica en Arguedas, esa puesta en escena del discurso antropológico mediante el gesto performativo de lo escritural; el rescate de la importancia del *Contrapunteo* de Fernando Ortiz, cuya relectura se puede decir que ya inicia un modo deconstructor amplio, acentuando el valor de la discursividad creativa dentro de la ciencia social, en un discurso de los años 40.●