

PABLO ROCCA (2025), *HISTORIA LITERARIA EN AMÉRICA LATINA 1840-1980. NOTAS PARA UNA DISCUSIÓN*, MÉXICO, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, CULTURA UNIVERSITARIA, 139, 363 P.

Es indispensable pensar en las formas que toma la construcción de un canon, no sólo porque la historia de la literatura es —como bien apunta Pierre Bourdieu— una lucha permanente por la hegemonía del campo cultural, sino porque sus protagonistas y sus observadores (entiéndase escritores, historiadores, críticos, editores y lectores en general), a través de sus exclusiones e inclusiones, abonan un sentido de identidad al propio quehacer literario, y hasta político y económico.

La revisión que hace Pablo Rocca (Montevideo, 1963) de esta discusión, que abarca desde las independencias latinoamericanas hasta el final del siglo xx, tiene por objeto “desembocar en tres preguntas fundamentales: ¿qué y dónde es la literatura?, ¿qué es la historia literaria? [y] ¿quiénes leen?” (p. 30). Sin embargo, y pese a que “ha tratado de escapar a la pulsión de reflexionar *a posteriori* o a pretexto de las obras estudiadas [...] pensar lo actual”, en realidad el libro analiza un propósito muy actual para la profesión literaria: ¿cuál es el papel del crítico, del oficio del literato, cuando parecen haberse abandonado los grandes proyectos de historiar la literatura a favor de una ultra especialización temática?

El trabajo de Rocca no es —en sentido estricto— una historia literaria; tampoco es un ejercicio metacrítico. Al ser la recuperación de conferencias, seminarios y cátedras, el texto busca “mantener algo de la comunicación oral para la que se pensó en su plan original”, y, en este sentido, puede bien figurarse un manual de historia de la crítica, un libro de texto para explorar en el aula; por otro lado, su propio subtítulo (“Notas”) es el indicador de un trabajo no exhaustivo, sino esbozado, que pretende originar o retomar las discusiones acerca del americanismo; finalmente, su configuración didáctica, en torno a preguntas y temas fundamentales en cada capítulo, responde a una propuesta escolar que rinda un panorama genérico de las principales escuelas literarias para educación media.

En cuanto a este último aspecto, es destacable sobre todo la formulación de preguntas iniciales a partir de una contextualización específica. Cada capítulo presenta un momento distinto de la historia de la crítica literaria, cuyo hilo discursivo se entrelaza a partir de algunas figuras clave; de ahí que José Carlos Mariátegui, José Enrique Rodó y, sobre todo, Pedro Henríquez Ureña, sean los protagonistas del libro,

un poco en demérito de otros grandes estudiosos y estudiosas del fenómeno literario latinoamericano, quienes apenas se esbozan. Ello, sin embargo, no constituye un desacierto, pues, como afirma el propio autor: “Para que haya verdadera historia literaria tendrá que haber opinión bien fundada, discernimiento y sensibilidad ante los tornasoles del lenguaje” (p. 223); es decir, que cada mención conlleva un acercamiento metódico a la interpretación de hechos, con lo cual se amplían los posibles cauces de la discusión que pretende generar el libro.

Así, pues, el primer capítulo (pp. 37-99) condensa un cuestionamiento inicial básico para entender el objeto de estudio: ¿qué es la literatura?, ¿cuál es el papel de los receptores?, y ¿qué es la historia literaria? (p. 38); en el segundo, por su parte, se conciben estas formulaciones de manera más específica en una región (Latinoamérica), sus lenguas (español, portugués, francés, y el conflicto de las comunidades indígenas) y las formas en que la literatura se hace circular en sus limitaciones nacionales y continentales, siempre bajo la mediación (cuando no intervención o, incluso, venia) de las potencias europeas durante el siglo XIX (pp. 101-139).

Es hacia el capítulo tres (pp. 141-64) cuando comienza a entramarse la discusión entre las distintas historias literarias, comenzando por Ugarte, Rodó y Verissimo, quienes delinearán una literatura alejada del confinamiento “estético y ornamental”, para figurar una “ideología de artista” que, sin embargo, no construye “discursos de nacionalidad” (pp. 142-143). Es singular en este capítulo (y una virtud del libro entero) destacar la posición de Brasil, pues, mientras Hispanoamérica va construyendo su identidad literaria bajo el amparo del Modernismo, “en ese Brasil en trance de modernización aún no se produ[cía] un movimiento poético con la general conciencia sobre el lenguaje y su relación con el mundo” (p. 143). Asimismo, el capítulo toca, quizá muy rápidamente, dos temas especialmente imprescindibles para el crítico e historiador de la literatura: por un lado, el papel del ensayo como género discursivo, que sirvió más bien a la prensa en tanto “superficial” y como herramienta no profesional de difusión (p. 148); por otro lado, mediante la “polémica” entre Rodó y Ugarte, se propone a la antología como una forma de hacer historia literaria, pues al “‘ejercita[r] principalmente su gusto’ [...] el antólogo es, también, un historiador, porque se ‘remonta sobre la desordenada multitud de obras y nombres, presenta el cuadro fiel e intuitivo de las evoluciones del estilo y del gusto en determinado espacio de tiempo’” (Rodó *apud* Rocca, p. 159).

Estos dos aspectos señalan otro de los aciertos del libro: cuestionar el oficio de la crítica literaria. Antes de la aparición de las teorías que dieron forma a su profesionalización, el crítico funge —parece decir Rocca— como un facilitador de canon para el público masivo; en tanto que el término *ensayista* (peyorativo dentro del periodo analizado, es decir, el siglo XIX) designa una actividad limitada al periodista, quien extiende una opinión subjetiva y necesariamente superficial de las obras que analiza, y cuya injerencia en la formación de lectores se asemeja a la del antólogo, quien a partir de gustos personales, pero fundamentados, “elige en el conjunto de la expresión autóctona lo que la representa” (p. 159).

Posteriormente, el capítulo cuatro (pp. 165-206) “examina la discusión sobre la vanguardia, las tradiciones americanas y el lugar de la historia literaria [que coloca a Borges como] protagonista involuntario [...] de muchas cavilaciones de esta clase” (p. 168). Cabe resaltar el papel que desempeñan los críticos analizados (Henríquez Ureña, Mariátegui y Mário de Andrade) frente a los protagonistas del periodo, como Guillermo de Torre o Alberto Hidalgo, el primero como pionero en historiar las corrientes vanguardistas y el segundo en la creación de revistas. Al ser las vanguardias literaturas para minorías y de “afán europeizante” (pp. 183 y ss), no sirven —de acuerdo con el criterio de Henríquez Ureña— para conformar “nuestra expresión” (término al que Rocca acude para esta discusión),¹ pues no sólo son comprendidos por unos pocos, sino que, además, son antipedagógicos para una América que apenas comienza su proceso de alfabetización. Esta misma perspectiva parece desarrollarse también en los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de Mariátegui, en la cual el autor reconoce que aquél “entendió la literatura [...] sobrepasando el mandato local, siendo capaz de crear una teoría en ciernes para la comprensión de las geografías cercanas” (p. 187), que, en cierta manera, prefiguran los trabajos de Fernández Retamar y Ángel Rama (p. 201).

En el capítulo cinco (pp. 207-235) aparecen por primera vez las voces femeninas. Rocca identifica la importancia que se concedió a éstas hacia los inicios del siglo XX, pero más importante aún es la mirada crítica de estas mismas voces. El ejemplo de Delmira Agustini y el cambio en la perspectiva analítica por parte de Luisa Luisi, Ida Vitale y Camila Henríquez Ureña parecerían configurar un nuevo acercamiento al estudio literario, abandonando el biografismo, de corte romántico, para abrir paso

¹ Pedro Henríquez Ureña (1997 [1928]), *Seis ensayos en busca de nuestra expresión / Obra crítica*, México, Fondo de Cultura Económica.

a lo que posteriormente —permeado por el formalismo y el estructuralismo— se convertiría en la teoría literaria.

A la par, en el capítulo se analizan los problemas ya no sólo de una literatura, sino de una cultura nacional, a partir del programa de Mário de Andrade y las observaciones de Buarque de Holanda, quien —recordando a Gumbrecht— hace hincapié en la incidencia de una producción y teoría literarias dentro de un plan nacional:

El historicismo es una “planta de origen germánico que nunca dejó raíces hondas, no sólo en América”. En efecto, Buarque de Holanda tiene razón. Como explica Gumbrecht, cuando en el siglo XIX la lectura literaria pasó a tener un papel central, el Estado prusiano lanzó y financió “una disciplina académica (los Estudios literarios, en la forma ‘Germanística’) cuya función inicial era desarrollar una cultura y una forma de leer nacionales”. (p. 222)

Este señalamiento se aúna con el pensamiento de Picón Salas respecto a los capítulos no escritos de la historia literaria venezolana: la lírica y narrativa populares, que abarcan el folklore, los cantos y poesía llanera, a la manera de la gauchesca. Así, en tanto se observan producciones literarias como el regionalismo (cercano o emparentado con el realismo socialista), faltan aún las consideraciones en las que lo popular abraza también las formas culturales nativas.

En el capítulo seis (pp. 237-70), se analiza lo que acaso constituya el gran hito entre las independencias y las literaturas nacionales: el Modernismo. Y, si bien es extraño regresar cronológicamente del análisis de las vanguardias a su antecedente histórico “inmediato”, no por ello se acusa una falta de rigor, pues, mientras que las vanguardias parecieron ignorar (cuando no negar) esta corriente estética, fueron los miembros cercanos o contemporáneos al Ateneo —propulsores de los programas de alfabetización— quienes estudiaron el fenómeno sin el apasionamiento “parricida” de aquéllas. La discusión de este capítulo está centrada principalmente en la historiografía de lo “propiamente americano”, como la gran nación, con el Modernismo considerado “el año cero de la literatura hispanoamericana” (p. 238).

Destacan aquí, en primera instancia, los conflictos armados que no sólo dividieron el estudio literario entre nacionalismo y cosmopolitismo, sino también entre comunismo y capitalismo, y el reconocimiento del barroco como antecedente americano y no como trasplante español. Las historiografías de Alberto Zum Felde o Manuel Bandeira ya no sólo se plantean un recorrido cronológico por las corrientes y escuelas literarias, sino también establecen una posición política a partir de sus

propios títulos. Zum Felde, por ejemplo, elige más bien el de *Índice crítico*,² antes que el de Historia, y que además retoma el género del ensayo porque “se asimila a las formas de la sociología y, más aún, de la novela”, lo que propicia el estudio de la *intrahistoria*, término que recupera de Unamuno “para decir que la novela habla más honda y verdaderamente del sujeto humano y su organización social [...] que el discurso de la historia” (pp. 259-260 y 262).

Sin embargo, la tesis más interesante del capítulo tiene que ver con cómo los conflictos mundiales terminaron por ser motores de la independencia de la literatura y los estudios literarios americanos; Latinoamérica, como la observadora del conflicto armado e ideológico, se pregunta por lo literario en un momento de tensión en el que parecería requerirse un discurso que al mismo tiempo “comprometa” y “defina” a quien lo produce y lo recibe:

La discusión apunta, como siempre, a qué es literatura y sobre todo esta tipología discursiva que se ocupa del destino de América, en momentos en que la democracia liberal convalece o no satisface todas las expectativas ni las posibilidades de independencia real de los poderes extranjeros son palpables, una vez que el mundo se ha reconfigurado luego del fin de la Segunda Guerra Mundial ubicando a América Latina en un pálido espacio neocolonial. Habría que pensar, en suma, que estos intentos globales de revisar las letras americanas, y mucho más su ensayo, renuevan la ansiosa pregunta con difícil respuesta sobre cuál es el lector al que se quiere llegar y formar, si es que se pretende salir de los pequeños círculos letrados, e incluso qué clase de ciudadanía se quiere fundar desde la política del signo. (p. 270)

Considero que el capítulo siete (pp. 271-307) es el más atractivo por cuanto aborda rica y profusamente el crecimiento de los estudios literarios y, por el contrario, muy veladamente la participación ideológica en la Guerra Fría hacia las décadas de 1970 y 1980. Su título “América como proyecto editorial...” anuncia como tema central el estudio de las Bibliotecas Americanas: la del Fondo de Cultura Económica, encabezada —una vez más— por Henríquez Ureña, como continuadora del proyecto de Rufino Blanco-Fombona (Clásicos Americanos) e interrumpida por la muerte de aquél, y la Biblioteca Ayacucho, pero bajo la prolífica dirección de Ángel Rama.

² Alberto Zum Felde (1954), *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. El Ensayo*, México, Guaranía.

Asimismo, hace mención del muy productivo periodo de Casa de las Américas, así como de la creciente industria editorial argentina en tutela de José Bianco (EUDEBA), Boris Spivacow (CEAL)³ y *Capítulo*.

La figura central de Rama no sólo define el perfil que todos conocemos de la editorial venezolana, sino también lo que conforma actualmente a los estudios americanistas, a partir de los criterios de pertenencia a la colección: 1) las normas de selección rigurosas; 2) “la alternancia de épocas y escrituras, incluyendo a Brasil de la manera más fuerte posible”; 3) “la cuestión del referente, que imanta una ‘literatura’ y un pensamiento americano [...] por adscripción más que por pertenencia”, y 4) “la definición de las lenguas”, incluyendo no sólo las lenguas romances, sino las que bajo el criterio anterior permiten incorporar obras como *The Purple Land* o *Far Away and Long Ago*, de W.H. Hudson (p. 301).

Finalmente, el libro cierra con dos miradas críticas distintas, que abarcan los estudios de Brasil y desde este país hacia el resto de América (con António Cândido y Ángel Rama) y los extranjeros que analizan la literatura latinoamericana desde Europa (Rudolf Grossman) y angloamérica (Jean Franco). El primero, cuyo trabajo de traducción permite una comunicación mucho mayor con el mundo editorial (pp. 318-319), y en tanto heredero intelectual de Rodó, con una propuesta antiestructuralista que retoma —acaso inconscientemente— la noción de *sistema* propia del formalismo. Rocca apunta que Cândido “rechazó la noción genérica de estructura, ‘abstraída de la realidad’”, pues “[no] podría funcionar sin un sistema [...] asentado en el triángulo que compromete una lengua (‘un medio transmisor’), las obras articuladas entre sí y su animación por los diferentes tipos de público” (p. 330). Esta formulación —que recuerda a la de “serie” de Tinianov— es puesta a prueba por Rama por medio de la *gauchesca*, lo que le conducirá a establecer las bases de los estudios culturales a partir de tres rasgos de comparatismo literario: “correlación cultural, la apropiación de las culturas extranjeras y la mestización bajo la égida de una cultura dominante importada” (pp. 340-341).

Por su parte, Rudolf Grossman y Jean Franco representan miradas críticas opuestas. La del primero determinada por la elusión de los conflictos políticos, que van desde su obra inicial *Historia y problemas de la literatura latinoamericana*, en 1926 (publicada originalmente en alemán), hasta su actualización de 2008 *El patrimonio*

³ En la página 293, erróneamente se utilizan las siglas CEDAL para nombrar el Centro Editor de América Latina.

lingüístico extranjero en el español del Río de la Plata. Pablo Rocca nota la omisión cuestionable de figuras centrales del *boom*, “como Onetti, Dyonésio Machado, García Márquez o Vargas Llosa”, aun cuando aparecen también voces líricas como la de Cabral de Melo Neto, José Emilio Pacheco o Roberto Fernández Retamar (p. 354). Tampoco deja de asombrar cierto racismo eurocéntrico: “Europa no sólo es la matriz imprescindible, sino que su hegemonía cultural y la de los blancos sigue siendo beneficiosa para América Latina”, posición que desagrada muy particularmente a Fernández Retamar (pp. 354-355).

Jean Franco, por el contrario, acentúa la literatura comprometida, acaso dada su cercanía con los escritores del *boom*, y señala las consecuencias de la colonización, separando las dualidades propias de las culturas coloniales (civilización y barbarie, cosmopolitismo y provincialismo, lo indígena y lo europeo) y pretendiendo estudiar el tercer mundo desde su propia historia (comenzando por las independencias) (pp. 356-357). Su preferencia por la contemporaneidad la lleva a estudiar las vanguardias “fuera del prejuicio del remedo o la copia” (p. 360). Y, asimismo, propone algunos pronósticos para la literatura y la crítica, que “ha[n] dejado de centrarse en sí misma[s] para expandir ‘sus límites en un área más general de crítica cultural y análisis del discurso’” (p. 363).

Con ello cierra también el libro, que omite una reflexión final; su falta, que acaso obedezca justamente al propósito del texto (generar discusiones a partir de estas “notas”), deja también apuntada la inconclusión del objeto de estudio. En el contexto global actual, bajo la revivificación de la Doctrina Monroe, es necesario repensar el americanismo desde su forma cultural y lingüísticamente dominante, imprescindible para configurar una postura política de las universidades latinoamericanas. Sin duda, el trabajo de Rocca es más que oportuno en este nuevo contexto, y su lectura acaso fomenta entre las comunidades universitarias esta discusión de manera permanente y, sobre todo, urgente.

LUIS ALBERTO RODRÍGUEZ NAVARRO

ORCID.ORG/0000-0003-3874-2950

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Azcapotzalco

luisalberto.rodiznava@gmail.com