

LA MODERNIDAD Y LA CRÍTICA LITERARIA HISPANOAMERICANA

Guillermo Mariaca I.

*Si mi muerte contribuye para que cesen
los partidos y se consolida la Unión, yo
bajaré tranquilo al sepulcro.*

Simón Bolívar

El concepto de «auctor» remitía en la Edad Media europea a la autoridad de las figuras fundadoras del saber sobre cuyos discursos debía organizarse alegóricamente todo nuevo discurso. Las figuras fundadoras, a su vez, basaban su autoridad en la revelación metafísica de la verdad. El 'Nuevo Mundo', sin embargo, alteró sustancialmente la estabilidad referencial y requirió la formación de un nuevo agente cultural, el autor, cuya autoridad ya no dependiera de su adherencia a verdades originales sino a su propia capacidad de invención discursiva. La discontinuidad entre la 'otra realidad del Nuevo Mundo' y la del 'Viejo', exigió un poder

cultural sin precedentes que se anudó en la reinención del lenguaje para nombrar la otra realidad; la inadecuación de la alegoría como método de conocimiento produjo una categoría cultural opuesta a la conducta residual del auctor y defensora de la autodeterminación. El autor podía reformar la cultura, no sólo repetirla.

Las revoluciones política e industrial en Europa, más tarde, requirieron la formación de un nuevo agente cultural: el intelectual. Este ya no sustentaba su trabajo en la repetición o en la reforma cultural, sino en la sobredeterminación 'autónoma' de la cultura sobre la 'realidad'. Este trabajo cultural, opuesto al 'trabajo manual', supuestamente controlaba sus propios medios y sus propios productos; en otras palabras, la producción cultural formaba parte de la emancipación de la sociedad civil respecto del Estado. En la 'República de las Letras' el intelectual era, como el auctor, la única autoridad, la fuente de un conocimiento cuyas contradicciones sólo él podía asumir. ⁽¹⁾

Esta autorreferencialidad del discurso intelectual, o su representación autotélica, es el espacio permanente de la crisis cultural del autoconocimiento en la metrópoli. La legitimidad de sus metanarrativas modernas depende, por consiguiente, de que puedan dar cuenta de la crisis no sólo como fundamento sino, sobre todo, como forma discursiva. ⁽²⁾ La 'verdad' ni siquiera es relativa a su marco de referencia, el discurso constituye las 'verdades' que produce; su autoridad, por tanto, depende de la institución que le da la palabra. El que puedan reconocer —hoy— los límites de su saber, la ausencia de fundamento absoluto, la desaparición de fines últimos y la inconciliabilidad de su situación existencial con la social, pone en evidencia cómo el intelectual metropolitano, trabajando 'autónomamente desde la institución cultural' construye la estabilidad de la referencia moderna y es, al mismo tiempo, el agente de su desintegración.

La crisis de la modernidad latinoamericana, que nos ha llevado a considerar nuestra propia heterogeneidad como componente indisociable de nuestra historia (a veces como fuerza semántica que nos conduce a temáticas de aporía o indeterminación,⁽³⁾ otras como fuerza social que nos arrastra a cambios revolucionarios⁽⁴⁾, puede ser referencia básica en el momento de explicar la formación de los criterios de política cultural y de canonización de la literatura latinoamericana. Nuestra heterogeneidad podría ser entendida en términos de actividad productiva ligada a fuerzas sociales y sujeta al mismo juego de intereses y autoengaños de cualquier otro esfuerzo por tener y/o ganar poder. No se trata, entonces, de sólo leer contra el texto discursivo de la crítica literaria hispanoamericana en su esfuerzo por constituir la identidad de un particular proyecto de poder: nuestra América. No se trata sólo de denunciar sus omisiones, sus exclusiones, sus preferencias, o sus paradójicos modos de narrar con una escritura moderna la oralidad persistente o tantos otros recursos apenas alfabetos del testimonio y de la novela y de la poesía. Se trata sobre todo de leer a través del texto, para que no hayamos simplemente desplazado la reverencia por el autor a la reverencia por el texto, la reverencia por la literatura a la reverencia por la crítica.

La perspectiva histórica nos permite releer el particular pasado discursivo —no cronológico— de la crítica literaria hispanoamericana como un compromiso con el presente, es decir, como la operación efectiva de sus discursos dentro de la contemporaneidad. Pero desde el punto de vista de la crítica a la modernidad, el trabajo de estos fundadores no habría que situarlo exclusivamente en relación al objeto que definen y a las fronteras del campo de estudio que delimitan; si su obra reclama este derecho sería más productivo darle a su discurso el privilegio de asumirlo como punto de referencia, no como monopolio de la palabra.

¿Cuáles son, entonces, estos puntos de referencia, estas piedras fundamentales, que el discurso crítico actual tiene que

asumir como su propia historia y como raíz de su posibilidad? ¿Qué han establecido nuestros fundadores, más allá de sus obras completas, más allá de las fronteras de ese territorio discursivo que colonizaron con el poder de su palabra?

El aporte obvio de Pedro Henríquez Ureña es haber constituido una visión globalizadora de la historia literaria y cultural de América Latina como totalidad. Tanto las *Corrientes* como su *Historia de la Cultura* son esfuerzos definitivos por 'escribir' nuestra específica autodeterminación cultural y desterrar una visión colonial que impedía vernos a nosotros mismos. Este 'americanismo literario' está caracterizado por una tradicional definición humanista del arte complementada con lo que él llama 'nuestro perfil espiritual'; en otras palabras, la literatura latinoamericana es un conjunto de textos cuya unidad se sustenta en una historia cultural común y cuya autonomía se inicia con la poesía modernista. (Según Henríquez Ureña, el barroco americano tiene como efecto más importante el mestizaje cultural —todavía dependiente— y el romanticismo tiene como resultado la formación germinal de las literaturas nacionales. Tanto el antecedente más lejano como el más cercano al modernismo, no alcanzaron a plantearse la autonomía cultural).

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

Aunque tanto la delimitación de un nuevo objeto de estudio como el diseño del sujeto que lo produce constituyen el núcleo del aporte a la historia literaria latinoamericana de parte de Henríquez Ureña, su modernidad cultural no sólo radica en esto. Más allá, hay que entender su 'americanismo literario' como la conjunción de operaciones para la independencia cultural de América respecto a Europa, al mismo tiempo que como guía para la autonomía del intelectual respecto al Estado nacional. Este 'mapa cognitivo', entonces, no se limita a los objetivos deseables de la literatura, sino al diseño de una política cultural que se apoya en la necesidad de la unidad cultural latinoamericana. Si somos diferentes porque somos *fusión de elementos europeos y elementos indígenas que dura hasta nuestros días*»⁽⁵⁾, esta diferencia se convierte en especificidad moderna con su tratamiento de la articulación entre ambos 'elementos': la cultura americana puede reconciliar la universalidad con su propia tradición. Y esta reconciliación será resultado de una producción cultural autónoma respecto del Estado nacional autónoma, porque si bien el intelectual puede participar en tareas estatales como la educación o la difusión (el propio Henríquez Ureña participó durante la gestión ministerial de José Vasconcelos o cuando fue llamado a ejercer como ministro en su propio país), su producción no obedece sino a los objetivos culturales de la 'magna patria'.

Las que podrían denominarse sus fórmulas del americanismo literario recorren todos los requisitos que requiere la elaboración de una historia de la cultura de América Latina, y esas fórmulas son los criterios canónicos que permitieron a Henríquez Ureña determinar las relaciones existentes entre la literatura, la cultura y la historia latinoamericanas proponiendo «*los nombres centrales y libros de lectura indispensables*». ⁽⁶⁾

Alfonso Reyes, en cambio, tiene como objetivo la legitimidad discursiva de la crítica literaria en nuestra América. Su *Aristarco o anatomía de la crítica* reúne una valoración muy positiva de la

que llama 'cultura occidental' con la inevitabilidad de su incorporación a nuestra América dado que Europa es nuestra raíz cultural. Los americanos, entonces, nos haremos universales a través de la lengua; asumiendo, claro, que Reyes concibe la lengua como metonimia de la cultura y, al mismo tiempo, como instrumento que hará accesible el mundo a la identidad americana.

Esta tensión entre identidad americana y cultura 'universal' no se resuelve en la obra de Reyes con argumentaciones históricas, sino con algo que podría denominarse, algo crudamente quizá, viabilidad postcolonial. La identidad americana consiste exclusivamente en la capacidad de comunicarle a la cultura europea nuestro «condimento de abigarrada y gustosa especiería»; ⁽⁷⁾ es decir, bautizarnos con la palabra europea para alcanzar el derecho a la palabra americana. Pero, ¿por qué debemos asumir nuestra colonización cultural con tanto entusiasmo? ¿es que nuestra única oportunidad de sobrevivir culturalmente como una entidad diferente pasa por la subordinación ética, epistemológica y lingüística a la cultura 'occidental'?

No es una particularidad de la obra de Reyes el plantear que nuestra mejor alternativa es asumir al colonizador para devenir su contemporáneo. Lo singular es haberle adjudicado a la literatura el rol de dirección del 'progreso' porque «la literatura se adelanta a la política»; ⁽⁸⁾ en otras palabras, sólo la ficción puede diseñar las posibilidades del proyecto nacional americano porque sólo ella puede inventar nuestra identidad de tal manera que esa identidad sea contemporánea de la cultura 'occidental'. Si ellos nos nombraron, recuperarnos pasa por la invención de un nuevo nombre.

Como en Henríquez Ureña, también en Reyes son unos «cuantos y contados genios»⁽⁹⁾ los únicos que pueden superar la encrucijada entre americanismo y universalismo, los destinados a escribir nuestro futuro por medio de aquellos arquetipos que sólo se realizan y encuentran en la «literatura en pureza». ⁽¹⁰⁾ La legiti-

midad de la crítica, entonces, resulta de su capacidad para determinar cuál es la literatura que está inventando nuestra representación de acuerdo al criterio de la viabilidad postcolonial: la modernidad americana.

La obra de Reyes, como la de todos los fundadores de la crítica literaria hispanoamericana, no se limita elaborar nociones generales cuya importancia y pertinencia pueden ser cuestionadas. El sustenta sus postulados con aquel trabajo que sigue siendo considerado como el primer texto teórico latinoamericano que reflexiona sobre el asunto del estudio científico de la literatura. Su motivación es determinar la «*esencia común al fenómeno literario*»⁽¹¹⁾ para poder concluir en la autosuficiencia de la ficción. De esta manera, cancelando la función referencial del discurso literario y toda la pragmática ligada a su uso por la comunidad interpretativa, la literatura latinoamericana encontraría la vía para inventar su lenguaje y, por consiguiente, su representación, sin tener que recurrir directamente a la especificidad histórica de América Latina ni a la tradición cultural europea.

Para Reyes, la supervivencia cultural de América dependía de su apropiación de la 'lengua', es decir, de poder hablar a Europa a su misma altura literaria. Su aporte a la fundación de nuestra crítica, entonces, es hacer de nuestra literatura un monumento teórico de la modernidad latinoamericana: «*el arquetipo que quisiéramos ser*». ⁽¹²⁾

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

de una modernidad autodeterminada. ⁽¹³⁾ Construir la independencia cultural es una tarea paralela a construir su modernidad regional.

El paralelismo entre autodeterminación cultural y modernidad literaria se encuentra englobado por la correspondencia que debe existir entre vanguardia política y vanguardia literaria; aunque, claro, si la literatura depende de la realidad histórica, su importancia radica en su capacidad de asociación con lo más «*hondamente revolucionario*». ⁽¹⁴⁾ Para el conjunto de la visión mariáteguiana de la literatura, entonces, esta última es el instrumento de construcción de una lengua propia, autónomamente americana, descolonizada.

La periodización que Mariátegui postula para la literatura peruana —periodización que fácilmente es generalizable a la literatura latinoamericana inclusive apoyándose en su propia argumentación—, ⁽¹⁵⁾ es una de las operaciones que le permite oponer el discurso colonial al discurso nacional y definirlos como fases, inicial y final, del proceso de independencia cultural. La característica central de la literatura nacional no es, entonces, sólo su autodeterminación respecto a la literatura metropolitana; su término definitorio es la representación de lo popular.

La inevitabilidad del carácter ideológico y político de la literatura y de la crítica que la historiza, es la noción que permite convertir a la cultura, concebida como «*tradición del pueblo*», ⁽¹⁶⁾ en parte del proyecto revolucionario. De esta manera, el intelectual asume «*un puesto en la acción colectiva*» ⁽¹⁷⁾ de representar el futuro de la cultura americana proponiendo una modernidad alternativa al simulacro metropolitano. Mariátegui no sólo cuestionó el canon y las costumbres académicas que lo formulaban; siendo esto importante es notoriamente secundario frente a la modernidad regional, socialista e indigenista, que alcanzó a proponer como proyecto cultural americano. Su respuesta es, ciertamente, la

alternativa más radical ante los anzuelos que la modernidad metropolitana ofrecía a los fundadores de nuestro pensamiento crítico y que él, como todos, también probó para mejor conocer al 'íntimo enemigo' y poder derrotarlo desde las entrañas.

La modernidad latinoamericana nació como un dilema: se revolvía contra la historia colonial y, al mismo tiempo, construía su raíz en esa historia. ¿Puede uno extrañarse, acaso, de que el discurso de los fundadores de la crítica literaria hispanoamericana sea un discurso moderno y de que esta modernidad esté elaborada como una retórica de las encrucijadas culturales? ¿Es que el proceso de conformación de nuestra crítica, que es el proceso de constitución de nuestra literatura, podía escapar a la paradoja de tener que fundarse con la misma palabra que nos colonizaba?

Pedro Henríquez Ureña elaboró algunas fórmulas del americanismo literario para alcanzar nuestra independencia cultural con la mediación de un agente que es el intelectual; concreción de su mapa cognitivo fue un canon de nombres y obras escogidas por su voluntad autonomista. Alfonso Reyes argumentó que la legitimidad de la palabra crítica sólo podía resultar de inventar una identidad americana que nos permita encontrarnos en la colonial lengua heredada; también él concretó su propuesta postulando una teoría de la ficción literaria que operaba como la teoría de esa utopía cultural. José Carlos Mariátegui construyó un discurso en el que la representación literaria de lo nacional —lo latinoamericano— sólo podía ser la representación de lo popular; él culminó también su propuesta con una hipótesis de trabajo que hermanaba vanguardia política con vanguardia literaria en una misma tarea de descolonización cultural. La obra de estos tres fundadores de la crítica literaria comparte la encrucijada en que su modernidad los encerraba: trabajar por la independencia cultural; es decir, tener como referencia una historia colonial contra la cual su discurso se constituye, pero tener como modelo una lengua colonial con la cual su discurso alcanza su eficacia.

Nuestra modernidad ha sido la representación de un mundo 'ilustrado' por las revoluciones industrial, política y cultural metropolitanas que construyeron el discurso del progreso indeclinable hacia la emancipación de la humanidad. Para que esta conciencia en la Ilustración como redención tuviera eficiencia histórica, el imperio de este sentido metropolitano tuvo que constituir al sujeto del imperio —el ciudadano— como único agente histórico. No basta, sin embargo, construir un sujeto; es inevitable, al mismo tiempo, colonizar sus potenciales alteridades. Dado este objetivo, el discurso moderno es totalitario por su voluntad negadora y homogeneizadora de lo 'otro', pero al mismo tiempo constituye al otro. Nombra al inconsciente, a la lucha de clases, a la vida cotidiana, al lenguaje, a los periféricos —Tercer Mundo, mujeres, etnias— para reducirlos a su lógica discursiva imperial; así, aunque la razón instrumental ha burocratizado los procedimientos de su propia negación y de su propia crítica, al mismo tiempo ha confesado que el sujeto metropolitano no es el único autor de la historia sino el constructor de la irremediable heterogeneidad postcolonial.

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

Henríquez Ureña concibe la existencia en América Latina de una alteridad —las culturas precolombinas y su continuidad

histórica— pero no acepta que sean representables dentro de su homogeneizante modernidad canónica. Reyes ni siquiera las asume como parte —aunque sea prehistórica— de la modernidad; debemos inventar nuestra modernidad tanto contra la colonia como contra la historia. Mariátegui en cambio, sólo concibe en esa raíz nuestra propia condición de visibilidad de la modernidad.

En las certezas de su propia hegemonía radica la tragedia de esta nuestra modernidad: esa permanente guerra consigo misma. La sociedad civil ante el Estado, la autosubsistencia ante el mercado, la oralidad ante la escritura, la heterogeneidad del sujeto ante su homogeneidad, los secretos y los silencios ante los diálogos y los consensos. La representación de la realidad como totalidad para estabilizar al referente, ⁽¹⁸⁾ para convertir el acceso a la realidad en un sentido reconocible de lo existente, ha confirmado la esterilidad y la impotencia de esa misma representación. ¿Cómo no dudar de sus certezas si no puede representarse a sí misma?

Si la representación no permite conocer al objeto, la función representativa entra en crisis y testimonia su divorcio de la práctica; de aquí la paradójica autonomía de lo cultural o, más restringidamente, de lo estético, respecto del terreno 'real' del mercado. De aquí el privilegio crítico que la modernidad les otorga a la cultura y a la estética; si una representación totalitaria denuncia sus propias impotencias, sólo le queda recurrir a un último recurso que es la autorrepresentación camuflada como estetización de la historia. Sólo el arte resiste al mercado, sólo el arte lo niega, lo critica, contiene la esperanza de recuperar el valor de uso de las cosas. ¿No es el arte, entonces, la respuesta política, la construcción de un sujeto cultural autónomo que conozca y resista la reificación metropolitana, y no es este sujeto la raíz de la noción y del privilegio del intelectual en la cultura moderna? Para nuestra modernidad crítica la única práctica contrahegemónica fue la celebración de la estetización de la historia, la compensación culturalista ante la avalancha del mercado.

Inclusive en la propuesta de Mariátegui de politizar la literatura y la crítica, sólo una indeterminada cultura popular es la que sobrevive en los intersticios de la discursividad homogeneizante de la modernidad, es lo mítico lo que promete una redención mesiánica de la historia. La lengua de los oprimidos guarda una memoria que plantea su experiencia distinta en el pasado; no el progreso desde la 'barbarie' sino la utopía de los orígenes. Así, la politización del arte se convierte en un eterno retorno, en la conciencia discursiva que al habitar la doble condición del presente —la hegemónica y la utópica— puede «*exponer la crisis de la historia y ambicionar resolverla*»,⁽¹⁹⁾ pero aunque la modernidad metropolitana es negada, rechazada, refutada, sigue siendo la referencia privilegiada.

Para nuestros fundadores la modernidad estaba caracterizada por la autonomía cultural como posibilidad de la emancipación o, cuando menos, como visión de su promesa. No importaba que en 1930 «*no llegaban al 10 por ciento los matriculados en la enseñanza secundaria que eran admitidos en la universidad*»⁽²⁰⁾; la autonomía cultural era el único horizonte que tenía legítima visibilidad. La modernidad también estaba construida por la institucionalización de sus agentes aunque la profesionalización de los intelectuales seguía limitada a una pequeña minoría lo que hacía «*imposible formar mercados simbólicos donde puedan crecer campos culturales autónomos*»⁽²¹⁾, aún así nuestros fundadores sostenían la legitimidad y la representatividad de los intelectuales. Nuestra crítica literaria, por consiguiente, defendía su autonomía y su institucionalidad porque estaba simbióticamente ligada a la modernidad cultural en su conjunto, a ese discurso homogeneizante que creía en la salvación de nuestra América por la cultura.

¿Cómo han respondido y cómo han continuado esa tradición de la modernidad aquellos que reclaman a Henríquez Ureña, Reyes y Mariátegui, precisamente como fundadores de la moder-

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

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

inevitable relación entre ellos y el poder del Estado como determinación de su función social.

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

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

Para Rama, entonces, la modernización y la identidad cultural no son prácticas inevitablemente incompatibles; más aún, sólo una modernidad híbrida ⁽²²⁾ permite una viabilidad cultural en América Latina. Por consiguiente, es imprescindible ampliar el canon para representar «cabalmente el imaginario de los pueblos latinoamericanos» ⁽²³⁾ y, al mismo tiempo, incorporarlo al discurso de la modernidad para hacernos legibles. La representatividad del canon, por consiguiente, resulta de incorporar la alteridad al «discurso sobre la formación, composición y definición de la nación» ⁽²⁴⁾ Así, el canon moderno en América Latina ya no podrá excluir su colonial raíz esquizofrénica.

Todo el trabajo de Rama por cuestionar la modernidad del canon literario latinoamericano es, al mismo tiempo, un reconocimiento de su hegemonía. Y mientras lucha por un espacio viable de poder en la política cultural latinoamericana proponiendo dudas metódicas y explicitando la existencia de un sistema literario más amplio e intelectualmente generoso, también celebra a nuestra modernidad porque es nomás una *«lectura de nuestra realidad»*.⁽²⁵⁾

En tanto Rama postula la inevitabilidad de una hibridación de nuestras políticas culturales, Octavio Paz sostiene la necesidad de un discurso autosuficiente que consista en *«el recurso de la poesía para enfrentarse a la alteridad»*⁽²⁶⁾ y que sea capaz de realizar el extremo autorreferencial de la modernidad cultural: la completa autonomía intelectual. El instrumento será la retórica de la analogía que *«hace del universo un poema»*⁽²⁷⁾

No se trata, sin embargo, de una posición autista, sino de una agresiva política poética, teórica y cultural; una continuación, en cierto sentido, de la obra de Reyes. La alteridad es aquella frontera referencial del lenguaje ante la cual y contra la cual el poema se construye precisamente para cancelarla. Cancelar la alteridad referencial que predomina en el lenguaje cotidiano es el objetivo central de una poética que, así, celebra su autosuficiencia. Esta alteridad, obviamente, no se limita a la referencialidad lingüística sino que se extiende hasta la política cultural de la modernidad. Es justamente el núcleo de la modernidad según la versión metropolitana: la razón crítica, aquello que *«traza sus límites, se juzga, y al juzgarse, consume su autodestrucción como principio rector»*,⁽²⁸⁾ es decir, destruye las huellas de la representación. No habrá, por consiguiente, posibilidad de mediación entre historia y cultura; ambas son entidades absolutamente autónomas entre sí.

Una vez establecida la mutua independencia, Paz avanza otro paso en su trabajo por eliminar de la poesía, y de la teoría

cultural que la celebra, todo residuo de alteridad referencial. Dado que no se debe aceptar convivir pacíficamente con la modernidad histórica a pesar de tener que aceptar su contemporaneidad, Paz comienza maldiciéndola y termina ignorándola asumiendo que al inevitable «*fin de la era moderna*»⁽²⁹⁾ retornará la transparencia entre poesía y lenguaje porque el fundamento del poema, a pesar de toda la alteridad presente en la modernidad, sigue estando compuesto por «*unos cuantos arquetipos*»⁽³⁰⁾ universales.

¿No es acaso este movimiento teórico una conversión de la historia moderna en discurso autosuficiente?; ¿no es la poesía el 'huevo de la serpiente' de la modernidad? Para Paz, «*a despecho de las diferencias de lenguas y culturas nacionales, la poesía moderna de Occidente es una*»⁽³¹⁾; si ésta poesía elabora su autonomía referencial, es también una respuesta conjunta a la alteridad histórica que revela ese origen primordial previo a la caída cuando la palabra y la cosa eran una sola y misma. No basta, por consiguiente, asumir la crítica, ni de, ni a la modernidad; ante esta trampa de la historia hay que recurrir a la fe en la práctica poética como única posibilidad de retornar a la unidad entre hombre y naturaleza.

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

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

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

Fernández Retamar ha enfatizado, no el determinismo social, sino la necesidad de «*buscar y encontrar vías*»⁽³²⁾ para ser útiles al proyecto de la revolución socialista latinoamericana y, por consiguiente, la urgencia de romper los lazos neocoloniales con la conceptualización y la práctica metropolitanas de la modernidad. Esa utilidad, pensada como referente de cualquier juicio sobre la eficiencia discursiva de la crítica hispanoamericana, tendrá como características el enfrentamiento con la modernidad históricamente existente y la elaboración de una práctica institucional alternativa. Así concebida, la crítica literaria de Fernández Retamar es resultado político de varios afluentes complementarios.

Uno de estos afluentes es el sostenimiento de la actividad editorial de la revista **Casa de las Américas** como alternativa de canonización crítica de la literatura latinoamericana. Otro afluente es el permanente homenaje de Fernández Retamar a José Martí como modelo del intelectual latinoamericano. Un tercer afluente, desde la perspectiva de la crítica literaria posiblemente el más significativo, es el continuo ejercicio por ligar el proyecto revolucionario socialista de la «*plenitud histórica*» con la 'plenitud' cultural que correspondería a una modernidad alternativa.

La institucionalización editorial —Casa de las Américas— y política —José Martí como modelo— de la obra de Fernández Retamar converge en su trabajo crítico encontrando la correspon-

dencia ideológica entre la historia de la revolución cubana y la historia de la literatura 'nacional' latinoamericana (Guillén, Cardenal, García Márquez), y concluye en la afirmación de que la modernidad cultural latinoamericana solamente alcanzará su autenticidad en un futuro todavía hipotético. Sólo entonces nuestro discurso será un interlocutor válido frente a la metrópoli.

Dentro de este marco puede entenderse mejor que la crítica literaria sea, para Retamar, una práctica cultural descolonizadora y un proyecto ético que pretende señalar la mejor vía para la adecuación entre producción literaria y proyecto revolucionario. Porque la crítica no sólo exige la elaboración de principios propios sino, sobre todo, requiere su aplicación como tarea política central de canonización⁽³³⁾, es decir, seleccionar aquellas obras literarias cuyo aporte a la construcción de la modernidad cultural alternativa sea más efectivo. La canonización, obviamente, es un ejercicio de apropiación discursiva para un uso histórico preciso, y en la situación de Retamar el uso no debía ser otro que la apropiación de la modernidad cultural latinoamericana desde la perspectiva de la revolución socialista.

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

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

No deja de ser paradójico que, pretendiendo responder o superar o conformarse con su modernidad, intelectuales metropolitanos con distintos objetivos de política cultural la caractericen con rasgos similares. Oponen la autonomía cultural que pretende la emancipación pero cancela su alteridad a la impotencia de la representación; la institución discursiva que establece las diferencias pero coloniza su protesta a la paralogía; el intelectual que reproduce la crisis pero estabiliza su referencia a la fragmentación del sujeto. Oponen las contradicciones de la modernidad a los simulacros ⁽³⁴⁾ de los márgenes 'postmodernos' y/o postcoloniales, para ignorar que la centralidad metropolitana radica en el ejercicio imperial de su poder discursivo. Pero también, y quizás sobre todo, están realizando una arqueología y una genealogía de la modernidad para poder enterrarla en la memoria y sacarla de la historia. ⁽³⁵⁾

Pero, ¿por qué? Parece posible señalar que la erosión de la modernidad central está relacionada a la emergencia de la problemática de la alteridad en todas sus formas, ⁽³⁶⁾ es decir, a la confirmación de que las tensiones de la centralidad moderna se originaban en su esfuerzo por anular esa alteridad y la cultura de

resistencia que inevitablemente resultó como respuesta. Más aún, a verificar que las dicotomías que poblaban la modernidad central, que la divorciaban de sí misma, no nacían tanto de su especificidad homogeneizante como de la capacidad de supervivencia de las alteridades coloniales. Caben, entonces, dos líneas de trabajo sobre y desde la alteridad: celebrar la diferencia desde la perspectiva del centro colonizador apropiándose de las estrategias de resistencia de la periferia para convertir al margen en exotismo, o asumir la autogestión de esa diferencia y enfatizar su contradicción antagónica como raíz de toda política cultural específicamente latinoamericana.

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

El capitalismo es uno más de los productos importados y asumidos ante el cual América Latina se opone y se diferencia al mismo tiempo. No se implanta por una revolución burguesa autogestionada y la peculiar clase dominante de la modernidad latinoamericana —la oligarquía—⁽³⁷⁾ se subordina a la lógica de la política económica central; pero, paradójicamente, los Estados nacionales periféricos se oponen permanentemente a la estructura de desarrollo propia del capitalismo central que se apoya en

términos de intercambio sistemáticamente desfavorables para América Latina desde 1880. ⁽³⁸⁾

Los Estados del capitalismo periférico son emisarios políticos, económicos y culturales de la metrópoli, pero intenta terciamente desarrollar un mecanismo regional autónomo de acumulación de capital, de poder y de conocimiento que, sin embargo, no puede homogeneizar a las formaciones sociales latinoamericanas y termina paradójicamente acentuando sus diferencias internas. El capitalismo moderno de la periferia ha desarrollado una lógica propia de oposición por su situación inevitable frente a los requerimientos del capitalismo central; en este sentido forma parte de una totalidad aunque su posición sea relativamente antagónica. Pero además ha desarrollado su diferencia específica por su condición postcolonial —o neocolonizada— de heterogeneidad no subsumida bajo ninguna totalidad homogeneizante. ¿Cómo explicar, sino, sus movimientos campesinos y universitarios, la terciarización e informalización de su economía, su heterogeneidad cultural? Complementariamente, el proceso de urbanización acelerada de las principales ciudades latinoamericanas, la democratización de la relación entre el Estado y la sociedad civil —mediante la aprobación, por ejemplo, de reformas constitucionales hacia el voto universal—, la masificación de la educación básica y la institucionalización de la reforma en las Universidades, fueron fenómenos de principios de siglo que construyeron a la clase media como sujeto social y posibilitaron, así, la formación institucionalizada de los intelectuales.

Un capitalismo periférico opuesto al central y una condición postcolonial regional y heterogénea diferente a la colonizante homogénea de la metrópoli caracterizan, entonces, la supervivencia de la alteridad en América Latina.

Si se asume esta caracterización general de América Latina, ¿cuál sería su configuración cultural? Si la modernidad central

tiene como sujeto al intelectual, como institución a la academia y como objetivo la autonomía cultural; ¿puede construirse un modelo —correspondiente a la modernidad periférica de América Latina— antagónico respecto a las relaciones entre estos tres componentes o, elaborando una pregunta aún más compleja, puede postularse un modelo alternativo que contenga al mismo tiempo las oposiciones y las diferencias de la especificidad regional latinoamericana respecto, ya no sólo a la modernidad central, sino a otras modernidades regionales?

La crítica literaria hispanoamericana moderna permite plantear una respuesta, cuando menos inicial, a esta pregunta. Todavía a un nivel muy abstracto, puede señalarse que el problema previo que la crítica tuvo que resolver fue elaborar una economía representacional que pudiera dar cuenta de una referencia heterogénea —es decir, una referencia constituida por distintos modos de producción discursiva concurrentes los cuales, a su vez, están atravesados por relaciones de poder que convierten a alguno en hegemónico y/o dominante y a otros en subalternos y/o dependientes.⁽³⁹⁾ Aunque la obra de Reyes y Paz pretende cancelar la heterogeneidad de la referencia americana mediante la autorreferencialidad de la lengua, su objetivo final: la legitimidad de la crítica hispanoamericana y la literatura latinoamericana, es un paradójico retorno a la tarea de construir un discurso específicamente latinoamericano. Los trabajos de Mariátegui, Fernández Retamar, Henríquez Ureña y Rama, por otra parte, tienen como punto de partida y como objetivo último precisamente la construcción de la representación de la heterogeneidad referencial. La heterogeneidad de la referencia latinoamericana, entonces, es un territorio común para toda la crítica literaria hispanoamericana.

Una vez postulada una particular economía representacional, la crítica enfrentó la alternativa de analizar la representación como apropiación diferencial del capital simbólico 'universal' o la

situación de la representación periférica misma como antagónica. En este aspecto, la obra de Mariátegui y Fernández Retamar es uno de los extremos posibles. Desde su perspectiva, la única posibilidad de apropiarse de lo representado por nuestra literatura —una vez que se cuenta con una específica economía representacional—, es considerarlo como antagónico y diferente respecto a lo representado por la modernidad metropolitana. En este sentido, la concepción de la cultura como representación de lo popular (Mariátegui) o como hija de la revolución (Fernández Retamar), subordinan el discurso cultural a una englobante lógica política que tiene como supuesto general su oposición absoluta, fundamental, a la modernidad política y cultural metropolitanas. La obra de Henríquez Ureña y Rama, y en menor grado la de Reyes y Paz, en cambio, considera que una apropiación regional —latinoamericana— de la modernidad cultural global es, no sólo posible, sino necesaria para la viabilidad política del propio capital cultural latinoamericano. De aquí que en este aspecto enfatizan la diferencia y no el antagonismo. Por consiguiente, el proceso de canonización llevado a cabo por estas dos prácticas críticas es ciertamente distinto: mientras Mariátegui y Fernández Retamar enfatizan figuras, obras y sentidos ligados a la más radical 'independencia cultural' latinoamericana para construir un canon 'instrumental',⁽⁴⁰⁾ el resto de los intelectuales estudiados optan por un canon 'literario'.

Contando con una economía representacional y una particular lógica de apropiación de la producción cultural, resta todavía generar una estrategia de análisis de la representación regional latinoamericana que permita trabajar su efecto de sentido, es decir, su política de resignificación del capital simbólico. Posiblemente éste sea el espacio de mayor diferencia y de más notable ambigüedad en todas las obras consideradas. Puede afirmarse que *El deslinde* y *El arco y la lira* terminan abriendo la literatura latinoamericana al espacio de reproducción ideológica de la representación metropolitana; la autorreferencialidad no es sino el viejo

recurso de la 'naturalidad' moderna y, por tanto, la literatura latinoamericana sería sólo tal en la medida que forme parte del capital simbólico metropolitano. **Calibán** y **El proceso a la literatura**, paralelamente, conciben su tarea principal como la denuncia de la subsunción cultural de la representación hegemónica metropolitana en la literatura latinoamericana; así, terminan en la encrucijada de seguir trabajando con la lógica opositiva de dominantes y dominados sin rastrear suficientemente las huellas de alteridad que las políticas de significación de la literatura latinoamericana insertan en su modernidad. Finalmente, **Las corrientes literarias en la América Hispánica** y **Transculturación narrativa en América Latina** construyen un efecto de sentido como momento de autogestión de la alteridad. Al enfatizar, en este aspecto, el relativo antagonismo de las políticas de significación de la literatura latinoamericana respecto a las literaturas metropolitanas, concluyen demostrando su diferencia, su regionalidad.

La modernidad regional de América Latina, leída a través de su crítica literaria, evidencia sus diferentes políticas representacionales y, obviamente, su fijación representacional. No puede decirse, sin embargo, que esta fijación opere bajo el supuesto de una sola y misma representación de la referencia; y tampoco que sus agentes intelectuales, su mediación institucional y su objetivo de autonomía cultural hayan postulado una sola economía representacional.

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

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

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

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

NOTAS

- (1) Michel Foucault. **Language, countermemory, practice.** New York: Cornell University Press, 1977. **Las palabras y las cosas.** México: Siglo XXI, 1968.
- (2) Jean Francois Lyotard. **The postmodern condition.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- (3) Remito a Antonio Cornejo Polar. **La novela indigenista.** Lima: Biblioteca de Cultura Andina, 1980.
- (4) Agustín Cueva. **El desarrollo del capitalismo en América Latina.** México: Siglo XXI, 1977.
- (5) Pedro Henríquez Ureña. **Obras completas.** Vol. X. Santo Domingo: INPHU, 1978, p. 347.
- (6) Pedro Henríquez Ureña. **La utopía de América.** Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 47.
- (7) Alfonso Reyes. **Obras completas.** Vol. X. México: FCE, 1959. p. 161.
- (8) Alfonso Reyes. **Obras completas.** Vol. XI. México: FCE, 1959. p. 188.
- (9) Alfonso Reyes. **Ensayos.** La Habana: Casa de las Américas, 1968. p. 189.
- (10) **Ibid.** p. 203.
- (11) Alfonso Reyes. **El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria.** México: El Colegio de México, 1944, p. 17.
- (12) Alfonso Reyes. **Ensayos.** p. 116.
- (13) Distingo entre autonomía y autodeterminación como tipos de independencia cultural. La autonomía presupone un proceso de hibridación cultural dependiente a partir del cual se está constituyendo una cultura americana. La autodeterminación, en cambio, parte de la especificidad histórica regional para construir un proyecto de cultura americana.
- (14) José Carlos Mariátegui. **Obras.** La Habana: Casa de las Américas, 1982, p. 307.
- (15) «Una teoría moderna —literaria, no sociológica— sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres períodos: un período colonial, un período cosmopolita, un período nacional», J.C. Mariátegui. **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.** Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 156.

- (16) J.C. Mariátegui. **Temas de nuestra América**. Lima: Biblioteca Amauta, 1960, p. 93.
- (17) J.C. Mariátegui. **La escena contemporánea**. Lima: Biblioteca Amauta, 1969, p. 154.
- (18) Fredric Jameson. «La postmodernidad o la lógica cultural del capitalismo tardío». **Casa de las Américas (La Habana)** (155-156): 141-173, marzo-junio 1986.
- (19) Nicolás Casullo (Comp.) **Debate modernidad-postmodernidad**. Buenos Aires: Punto Sur, 1989, p. 57.
- (20) Néstor García Canclini. **Culturas híbridas**. México: Grijalbo, 1990, p. 67.
- (21) *Ibid.* p. 66.
- (22) Angel Rama. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982, p. 29.
- (23) *Ibid.* p. 123.
- (24) Angel Rama. **La ciudad letrada**. Hanover: Ediciones del Norte, 1984, p. 92.
- (25) Angel Rama. **La crítica de la cultura en América Latina**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p. 365.
- (26) Octavio Paz. **Los hijos del limo**. Barcelona: Seix Barral, 1964, p. 108.
- (27) *Ibid.* p. 84.
- (28) *Idem.* p. 47.
- (29) *Idem.* p. 207.
- (30) Octavio Paz. **Sombras de obras: arte y literatura**. Barcelona: Seix Barral, 1983, p. 43.
- (31) O. Paz. **Los hijos del limo**. p. 10.
- (32) Roberto Fernández Retamar. **Papelería**. La Habana: Universidad Central de Las Villas, 1962, p. 277.
- (33) R. Fernández Retamar. **Para una teoría de la literatura hispanoamericana**. La Habana: Edit. Pueblo y Educación, 1984, p. 68.
- (34) Copia idéntica de un original que nunca ha existido., F. Jameson, *op. cit.* p. 151.
- (35) **Marxismo, psicoanálisis y lingüística estructural... están agujoneados para encubrir una agenda oculta: hegemonía en esfera de la teoría y un cierto gusto por el poder para capitalizar el deseo del pensamiento revolucionario en la esfera política**. Julián Pefanis. **Heterology and the postmodern**, Durham: Duke University

- Press, 1991. p. 4 (Traducción de G. Mariaca).
- (36) Andreas Huyssen. «Guía del postmodernismo» En N. Casullo (Comp.) **El debate modernidad-postmodernidad**.
- (37) Agustín Cueva. *Op. cit.*
- (38) Tulio Halperin Donghi. **Historia contemporánea de América Latina**. Madrid: Alianza Ed., 1969.
- (39) Modifico un planteamiento original presentado por Antonio Cornejo Polar, «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural». **Revista de crítica literaria latinoamericana** (Lima) (7-8): 7-21, 1978.
- (40) Si la tesis sobre la dominante de la función instrumental de la literatura hispanoamericana es aceptable, como nos lo parece, se verá lo discutible que resulta para nuestra literatura el «deslinde» propuesto por Reyes, según el cual hay una manifestación esencialmente literaria —digamos el despliegue mayor de literariedad— en ciertas obras literarias que ocuparían, supuestamente, el centro de la literatura; y obras híbridas, que no pueden ser sino la manifestación marginal de la literatura, nacida allí donde la literariedad se amulata con otras funciones. Sucede, sin embargo, que la línea central de nuestra literatura parece ser amulata, la híbrida, la 'ancilar'; y la línea marginal vendría a ser la purista, la estrictamente (estrechamente) 'literaria'. R. Fernández Retamar. **Para una teoría de la literatura hispanoamericana**. pp. 55-56.

