

Planteamientos de (y sobre) la actual Crítica Literaria Latinoamericana*

RAUL BUENO CHAVEZ

La crítica literaria latinoamericana pasa en la actualidad por un acentuado proceso de renovación, al interior del cual la tendencia más productiva es, sin duda, la que sin renunciar a un replanteo de sus fundamentos teóricos y a una evaluación del instrumental metodológico de que dispone, se preocupa por la teleología de la disciplina y su estrategia en función del conocimiento y desarrollo del pueblo latinoamericano.

El crítico alineado en dicha tendencia ha debido variar de manera sensible sus concepciones instrumentales sobre la literatura, la crítica literaria, la realidad latinoamericana, las funciones sociales de la literatura y la crítica y, aun, sus maneras de agenciamiento y producción de métodos para la realización de su tarea. No podía ser de otra manera. El aparentemente simple cambio de actitud en favor de una crítica con función histórica y social es, en el fondo, una variación epistemológica sustancial, que arrastra una serie de cambios consecuentes en los ámbitos teóricos, metodológicos y prácticos de la crítica literaria.

(*) El presente trabajo, concluido en febrero de 1981 y recuperado casi un lustro después de haberse perdido, se originó en un curso de teoría literaria dictado en la Universidad de San Marcos, en 1979, y en un Seminario realizado en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, en 1980. Se publica en su versión original, porque sentimos que sus líneas centrales se mantienen aún vigentes —y un tratamiento actual de su temario no los habría desvirtuado— y porque creemos que puede explicar el origen y los contenidos de posteriores trabajos nuestros que le son próximos (entre otras: "Sobre la enunciación narrativa...", *Hispaniética* 32, Gaithersburg, 1982; "Sobre la nueva novela y la nueva crítica latinoamericanas", *RCLL*, Lima, 1983; y "Necesidad y sentido de una teoría literaria latinoamericana", *Pukio* 2, Lima, 1985). Ceramos esta nota en enero de 1986.

En las páginas que siguen el lector encontrará, en apretada síntesis, algunas de las concepciones que animan a esta nueva crítica. Ellas provienen de los más destacados discursos sobre el particular; pero también de un saber crítico ambiental, esto es, de la conciencia crítica que poco a poco vienen moldeando el ejercicio mismo de la disciplina y la fuerza de los acontecimientos literarios y sociales producidos en los últimos tiempos en esta parte del continente americano. En ciertos casos el lector encontrará nuestras propias reflexiones y propuestas sobre una crítica que se ofrece como terreno de búsquedas y planteos, como lugar de opciones y decisiones de conciencia.

* * *

La crítica literaria latinoamericana que nos ocupa es una actividad contextualizada, es decir ejercida en un espacio concreto, al que suele hacer referencia en la medida en que constituye el referente externo (1) de la literatura y las obras literarias que estudia. Constituye, por otra parte, una labor comprometida, pues pretende contribuir de algún modo a ese espacio concreto, ofreciendo conocimientos que buscan integrarse en proyectos para su desarrollo. Por tales razones a esta crítica no le es ajena la tarea de preguntarse por el sentido de los términos "Latinoamérica" y "latinoamericano", y de responderse con algunas hipótesis y ciertos conceptos instrumentales sobre el particular.

Así, para sus efectos, esta crítica entiende que Latinoamérica es un campo de lo real, un espacio geográfico con sus pueblos, sus lenguas mayoritarias de origen latino, su modesto y desigual desarrollo económico, etc.; pero entiende también que Latinoamérica es una concepción y, como tal, una cierta conciencia histórica y, sobre todo, un *desideratum*, un conjunto de proyectos que se pretende integrar. Concibe, pues, al menos de modo implícito, que la realidad (2) latinoamericana es el resultado de la articulación de ambos factores: el real, que aporta la base material a partir de la cual se erigen las imágenes

(1) Vid. nota 37.

(2) Toda realidad es un **constructo** cultural logrado a partir de lo real o de la **materia**. Sobre una misma base material pueden constituirse distintas realidades. Así la realidad propiciada por Tolomeo es distinta de la promovida mucho después por Copérnico y Galileo; sin embargo, la materia que origina estas distintas concepciones es la misma. Nelson Osorio, en un trabajo que interesa al motivo central de esta nota, distingue con claridad meridiana la diferencia entre realidad y materia: "...creemos que sólo puede hablarse de **realidad** para designar la **materia** en cuanto humanizada, es decir, integrada por la praxis social al horizonte de lo humano. La realidad, en este sentido, no es algo dado empíricamente y exterior al hombre (para ello reservaríamos el término de **materia**), sino un producto histórico de la praxis, de la actividad humana". OSORIO T., Nelson: "Problemas del lenguaje y la realidad en la nueva narrativa hispanoamericana", in: **Problemas de Literatura**, Valparaíso, Año 1, No. 1, enero de 1972, p. 38.

o concepciones sobre Latinoamérica, y el nocional, que intenta esclarecer (por medio de interpretantes históricos, formaciones ideológicas y proyectos sociales) el desarrollo de esa base material. En esta tarea acompaña, entonces, en su medida y a su manera, a disciplinas que también tienen su campo de estudio en la realidad latinoamericana, como las ciencias sociales y políticas y la reflexión filosófica sobre la latinoamericanidad. Permanece, por otra parte, atenta al conocimiento correcto que estas disciplinas producen sobre la realidad que les concierne, porque así alcanza una mayor aptitud para la delimitación de su objeto de estudio y el esclarecimiento de su función social (3).

Cierto sector de la crítica que nos ocupa, en especial los trabajos de José Antonio Portuondo, António Cândido y Nelson Osorio (4), han puesto énfasis en dos aspectos característicos de la realidad latinoamericana. Ellos son, por un lado, la relación interactiva entre subdesarrollo y dependencia (la dependencia engendra subdesarrollo, el subdesarrollo promueve dependencia) y, por otro, la lucha por la liberación, que permitirá a Latinoamérica encontrar su destino y su realización plena. José Martí había vislumbrado, tan tempranamente como 1891, estas dos condiciones de lo latinoamericano actual. En su ensayo "Nuestra América", con palabras premonitorias, Martí advirtió del peligro de una ingerencia (económica, política) de los Estados Unidos en Latinoamérica. "El desdén del vecino formidable, que no la conoce —dijo Martí—, es el peligro mayor de Nuestra América; y urge, porque el día de la visita está próximo, que el vecino la conozca, la conozca pronto, para que no la desdeñe. Por ignorancia llegaría, tal vez, a poner en ella la codicia. Por el respeto, luego que la conociese, sacaría de ella las manos" (5).

Ahora que la premonición de Martí es un hecho que dura tanto como el siglo XX, y que la dependencia constituye nuestro más caro tributo al actual poder hegemónico, no podemos concebir como idónea una crítica literaria latinoamericana empeñada en el estudio aislacionista de nuestra literatura, desconectándola de las otras manifes-

(3) A este respecto un trabajo ilustrativo es el de ACHUGAR, Hugo: "Notas para un debate sobre la crítica literaria", in: *Casa de las Américas*, La Habana, No. 110, setiembre-octubre de 1978; pp. 3-18, *Passim*.

(4) PORTUONDO, José Antonio: *La emancipación literaria de Hispanoamérica*, La Habana, Cuadernos CASA No. 15, 1975; especialmente los artículos "Literatura e independencia en Hispanoamérica" (pp. 25-30) y "Literatura de la emancipación y emancipación de la literatura" (pp. 31-37). CÂNDIDO, António: "Literatura y subdesarrollo", in: FERNÁNDEZ MORENO, César (editor): *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI y NESCO, 1974; pp. 391-405. OSORIO T., Nelson: "La nueva narrativa y los problemas de la crítica en Hispanoamérica actual", in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, No. 5, 1º semestre de 1977; pp. 7-26 (especialmente pp. 11-14).

(5) MARTÍ, José: *Nuestra América*. Prólogo de Juan Marinello, selección y notas de Hugo Achugar, cronología de Cintio Vitier. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977; p. 32.

taciones sociales. Más aún si tenemos en cuenta que nuestras producciones literarias han constituido en las dos últimas centurias testimonios, a menudo muy lúcidos, de la lucha contra los sucesivos poderes metropolitanos. Contribuir al conocimiento de la realidad latinoamericana para favorecer su independencia total no es, pues, una función adicional de la crítica que consideramos correcta, sino el resultado de su ejercicio pleno, puesto que analizar y explicar el sistema de relaciones existentes entre la obra y el contexto histórico-social es parte fundamental de su objeto de estudio.

América Latina no es, ciertamente, una realidad uniforme. Entraña evidentes diferencias internas y condiciones de heterogeneidad, no sólo a nivel de pueblos, sino también a nivel de clases y grupos sociales. Y esas diferencias, como dice Hugo Achugar, promueven distintos proyectos sociales y diversas concepciones de Latinoamérica:

“...Latinoamérica más que un pasado es una vocación de futuro. Quiere ser algo y busca ser algo. Pero sucede que lo que buscan los militares chilenos o argentinos, o los militares uruguayos o nicaragüenses que sea Latinoamérica no coincide casualmente con lo que, por ejemplo, puede pensar un uruguayo o un chileno en el exilio o un argentino no ya en el exilio, sino en las cárceles de la Argentina. Y esto sólo es un ejemplo acerca de los proyectos que se dan o existen acerca del futuro de la América Latina. Hay proyectos vinculados a determinados intereses y a determinadas concepciones del mundo, a grupos políticos, sociales y económicos. No hay un proyecto para una Latinoamérica, sino para muchas Latinoméricas” (6).

Esas diferencias, sin embargo, no pueden negar la existencia de elementos unificadores, que son como determinaciones genéricas de la realidad latinoamericana. Entre los unificadores fundamentales se encuentran, por cierto, los dos factores ya mencionados, la interacción subdesarrollo-dependencia y la lucha por la liberación, localizadas en un mismo espacio geográfico. También son unificadores de la realidad latinoamericana, con distinto “peso” integrador y sin desatender —ni menos excluir— los casos de nuestras minorías, la lengua mayoritaria (hablamos neo-latino: español, portugués, francés), la religión (tenemos como credo fundamental, o como sistema de costumbres religiosas y ritos heredados, el católico), la raza (somos en general mestizos de varios componentes raciales), la historia (hemos sido colonias de la Península Ibérica y más de una vez nos ha interligado la empresa independentista), la cultura (somos mestizos culturales que muchas veces nos hemos vinculado en un mismo proyecto cultural y artístico, como el modernismo, la vanguardia literaria, la nueva novela); etc. Lo que hay que tener en cuenta, para determinar la ma-

(6) ACHUGAR, H.: *Op. Cit.*, pp. 6-7.

nera especial con que determinada nación es parte de Latinoamérica, es el grado y el modo en que los factores de lo latinoamericano se articulan en cada caso concreto, constituyendo su especificidad dentro de la generalidad; una especificidad que no niega contradicciones y pluralidades internas.

La crítica que nos ocupa concibe o supone, en suma, una caracterización ideológica de Latinoamérica, realizada a partir de factores móviles y no rígidos, dentro de una suerte de modelo que las naciones actualizan en variantes particulares. No es necesario que cada nación reproduzca la totalidad de factores para ser considerada latinoamericana, o para estar asociada al ámbito de lo latinoamericano sin perder su condición diferencial (pensemos en el Caribe de habla inglesa y holandesa; en las masas indígenas de lenguas vernáculas; y en el componente latino de los E.E.UU.).

Las producciones literarias de una Latinoamérica así entendida constituyen el campo de la crítica literaria latinoamericana; y la investigación de las relaciones existentes entre esos productos y sus contextos histórico-sociales, un elemento destacado de su objeto de estudio. Dentro de dicho campo no es el caso considerar a las literaturas nacionales como casillas aisladas, negadoras de las influencias que se dieron y dan entre ellas. Y aquí estamos otra vez en la línea del pensamiento de Martí, para quien los latinoamericanos debemos desprendernos de la idea aldeana del mundo, dejar de pensar en términos de provincia o país, para insertar nuestros proyectos y reflexiones dentro de un continente amplio, integral en su variedad, que es el de nuestra América (7). Nelson Osorio lleva esta sugerencia al terreno de la literatura y los estudios literarios latinoamericanos y plantea superar los compartimientos estancos de las literaturas nacionales para inscribir la reflexión crítica dentro de un espacio de relaciones históricas que innegablemente trascienden los límites nacionales (8).

El concepto de "literatura" es algo que, dentro de la nueva crítica latinoamericana, viene siendo superado. En ciertos casos —el de Noé Jitrik por ejemplo— la superación del término lleva necesariamente a la proposición de conceptos sustitutorios, como el de "producción literaria" (9). Es que el término "literatura", tal como se lo ha venido utilizando, implica una serie de cargas semánticas ocultadoras del trabajo que supone la escritura. Se entendía la literatura como un conjunto de obras literarias "creadas", surgidas como de la nada a partir del genio creador. Se la entendía, por otra parte,

(7) MARTÍ, J.: *Op. Cit.*, p. 26.

(8) OSORIO, Nelson: "La tienda de muñecos de Julio Garmendia en la narrativa de la vanguardia latinoamericana", in: *Actualidades*, Caracas, Nos. 3-4, 1977-78; pp. 11-36. También: "Para una caracterización del vanguardismo literario hispanoamericano", fotocopias de circulación interna en el Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos" de Caracas, 1980.

(9) JITRIK, Noé: *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975; *Passim*.

como un objeto ideal desde el cual podían ser catalogados, inteligidos y valorados los objetos concretos denominados obras literarias. La literatura, entonces, era concebida como una categoría universal, del mismo rango que otros universales del idealismo, como la verdad, la justicia o la belleza esenciales. Así la literatura existía (y aún existe para muchos) al margen de contingencias y condicionamientos históricos e ideológicos. Y así la literatura permitió adscribir el proceso creador a un orden cuasi-divino, en que los poetas podían ser entendidos como sobrehumanos (o semi-dioses), poseedores de insondables facultades extraterrenas.

Las obras literarias, empero, surgen del trabajo concreto de hombres concretos. Hombres que no parten de cero, sino que se valen de trabajos anteriores llegados hasta ellos como aportes sociales (la lengua, las formaciones literarias tradicionales, las poéticas) o individuales (textos de otros autores, que a su vez refieren a otros aportes). Desde esta perspectiva, las obras literarias son, pues, productos materiales y sociales. Productos que tienen además la condición de revertir sobre la realidad, de la cual son parte constitutiva y, mejor aún, signo; en casos extremos signo de la intención evasivista que caracteriza a ciertas épocas y corrientes literarias, como aquella que adoptó la bandera de "el arte por el arte".

Noé Jitrik coincide, pues, con el crítico francés Pierre Macherey, para quien la concepción de la literatura como "creación" elimina "la hipótesis de una fabricación o de una producción" (10).

Para resaltar los ámbitos fundamentales del concepto de "producción literaria" proponemos entenderlo en dos dimensiones, la material y la significacional. Todo signo es, en una primera instancia, algo material, sensóreo, condición sin la cual el objeto-signo no puede constituirse como tal; pero es también una relación semiótica con algo de la realidad: los signos son objetos que remiten a otros objetos. La obra literaria es innegablemente algo material (sensóreo, visual o auditivo) que remite a un referente, que a su vez es un modo de signar o entender la realidad (se verá una ampliación teórica de esto último más adelante). La producción literaria comprende, pues, la fabricación del signo literario a partir de elementos sígnicos proporcionados por la lengua, y la producción de una relación significacional (semiótica) compleja entre ese signo y la realidad. A estos hechos se refiere, sin duda, cierto sector de la semiótica francesa (11) cuando establece que el discurso (el texto, la obra literaria) produce su sentido a partir de los valores asignados por la sociedad a los elementos de la lengua, y a veces contra ellos.

(10) MACHEREY, Pierre: *Para una teoría de la producción literaria*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1974; p. 71.

(11) Cf.: PECHEUX, M.: *Analyse automatique du discours*, París, Dunod, 1969; KRISTEVA, Julia: *La révolution du langage poétique*, París, Editions du Seuil, 1974.

La nueva crítica literaria latinoamericana se encuentra, en suma, deslastrando el término "literatura" de su tradicional contenido platónico. Al mismo tiempo, lo está dotando de un sentido que resalta su "carácter esencialmente productivo". Mas cuando observa que el lastre ideológico es indeleble, lo que hace al término inoperable, entonces cambia de expresión y habla de "producción literaria", con lo que vincula el trabajo de escritura a los demás trabajos sociales.

Ese deslastramiento va paralelo a la ampliación de nuestro campo literario. En Latinoamérica la producción mítica y la literaria popular (mitos, leyendas, relatos orales; rituales narrativizados; canciones, refranes, etc.), de las que hasta hace poco se habían ocupado casi exclusivamente la etnografía, la antropología y el folklore, comienzan a ser consideradas como parte del fenómeno literario y, por ende, como campo o dominio de los estudios literarios latinoamericanos. Bajo el criterio de que Latinoamérica es un continente con una gran diversidad de pueblos y grupos sociales, se entiende que la producción discursivo-imaginaria de cada uno de esos pueblos y grupos constituye su posibilidad literaria y artística. No hay, pues, una literatura latinoamericana (la académica, la promovida y publicitada), sino varias. Con esta certidumbre estamos en proceso de franca superación del criterio elitista de la literatura, que nos hacía aceptar como tal sólo la producción literaria de la clase social dominante, o la aceptada y promovida por ella. El estudioso argentino Néstor García Canclini (12) es uno de los que más contribuye a esta revaloración de la producción literaria y artística de los sectores sometidos de América Latina. Con él podemos entender que, como toda formación ideológica, la literatura está semantizada en favor de (y por) las clases dominantes, lo que hace excluir del campo literario a las manifestaciones poéticas y narrativas de las clases y pueblos dominados. Una redistribución de los grupos de poder traerá como consecuencia una resemantización del término "literatura" y una valoración positiva de los productos imaginarios relegados. Adelantándose a los hechos, y en parte para promoverlos, la crítica que nos ocupa considera ya que también es *literatura* latinoamericana la de nuestro pueblo masivo, así como la que está al servicio de su liberación y desarrollo.

No son ajenas al campo literario latinoamericano la subliteratura y las distintas formas paraliterarias ("cómicar", radionovelas, fotonovelas, telenovelas) que producimos y/o consumimos, esto es, las formas narrativas que, capitalizadas por ciertos grupos sociales, son dadas al consumo de gruesos sectores de nuestra población. A través de ellas se puede encontrar la imagen de una Latinoamérica forjada por los grupos dominantes y propicia a sus intereses, según lo han demostrado los estudios realizados por Ariel Dorfman, Armand Mattelart y

(12) GARCIA CANCLINI, Néstor: "Para una teoría de la socialización del arte latinoamericano", in: *Casa de las Américas*, La Habana, No. 89, marzo-abril de 1975; pp. 99-119, *Passim*.

otros críticos (13). Y a través de ellas —recuperando los aspectos recuperables y reorientándolos hacia una función social justa— se puede hacer más visible la verdadera imagen de nuestros pueblos y quizá más viables los proyectos que les hagan justicia.

Nuestra literatura del pasado ha sido, en general, vista con desdén por la crítica anterior, que argumentaba que aquí no se hizo otra cosa que una literatura repetitiva y parásita de la europea. A esta valoración negativa condujo, sin duda, la aplicación inflexible de un canon literario que resultaba y resulta extraño a nuestra realidad, como es el europeo y su casillero de tres grandes géneros literarios.

Un trabajo de Roberto Fernández Retamar (14) —que comenta trabajos de Portuondo y discute uno de los planteamientos medulares de *El deslinde* de Alfonso Reyes— pone de pronto el acento en algo latinoamericano: el carácter “instrumental” de buena parte de nuestra literatura, que incorporó proyectos sociales de importancia histórica, como la lucha independentista del s. XIX. También pone énfasis en el ensayo, género cultivado a menudo ejemplarmente en nuestra América por pensadores como Bello, Martí, Rodó, González Prada, Vasconcelos, Mariátegui y otros. En efecto, en esa literatura instrumental y de reflexión —que Reyes consideró un tanto desdeñosamente “ancilar”— se puede reconocer la América Latina en sus proyectos más elaborados, por lo que la actitud de Fernández Retamar permite restablecer para las letras latinoamericanas los méritos que la perspectiva y el encasillamiento eurocentristas, a más de la ideología dominante en estas tierras impedían reconocer.

Más recientemente, Nelson Osorio (15) rompe también fuegos contra la aplicación a nuestra realidad literaria de una “taxonomía heredada”. Argumenta que al superar la taxonomía de los tres géneros fundamentales “dejarán de incomodar” a la crítica textos inclasificables como *Escalas melografiadas* de Vallejo, las “novelas” de Macecconio Fernández, *El habitante y su esperanza* de Neruda, *La casa de cartón* de Martín Adán, *Memorias de un venezolano de la decadencia* de José Rafael Pocaterra, etc.

Salta a la vista que estas propuestas de superación de rejillas y criterios europeos apuntan hacia una revaloración más justa de la literatura latinoamericana; y más aún, hacia una reformulación de la

(13) DOFMAN, Ariel y MATTELART, Armand: *Para leer el peto Donald*, Buenos Aires, S. XXI Editores, 1973. También los artículos de estos autores y otros (L. Acosta, V. Erhart, M. Mattelart, etc.) in: *Casa de las Américas*, La Habana, No. 77, marzo-abril de 1973. Además el artículo de MENDEZ, José Luís: “Manipulación y fabricación de mitos en la subliteratura” in: *Casa de las Américas*, No. 89.

(14) FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto: *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana y otras aproximaciones*, La Habana, Cuadernos CASA No. 16, 1975 pp. 21-28 (“Lecciones de Portuondo”).

(15) OSORIO, Nelson: “Para una caracterización...”.

imagen de todo nuestro proceso literario a partir de categorías fieles al desarrollo histórico, cultural y social de Latinoamérica.

* * *

"Crítica literaria", he aquí otro término instrumental que los críticos latinoamericanos están sometiendo a redefinición. Jitrik ha condensado la reformulación del concepto al hablar de la crítica como "producción de conocimientos" sobre textos literarios. Entiende tal producción de conocimientos como "una disciplina que podemos llamar 'trabajo crítico' que debería pensarse así misma como productora en tanto tiene un objeto respecto del cual debe emitir no ya un mero juicio, sino un conocimiento estructurado como tal" (16).

Este criterio nos permite entender la crítica literaria ya no al modo de una simple paráfrasis recreativa del texto, o de una escritura parásita que pretenda vivir de los valores de la obra literaria. Y descartando todo comentario intuicionista, sin orden ni rigor, el trabajo crítico es concebido como disciplina y no como una pseudo-arte. En cuanto disciplina científica se plantea un campo de estudio sobre el que erige su Objeto, consistente en la producción de conocimientos que ponen de relieve la relación entre el texto y la producción social, entre la obra y la sociedad (Jitrik), con todas las mediaciones (Vernier) existentes entre ambos factores. El trabajo crítico desarrollado plenamente supera, pues, la simple tarea de descripción o análisis del texto aislado, aspectos éstos que, aunque necesarios para la crítica textual, sólo son piezas o fases metodológicas de esa crítica.

Descripción, análisis, explicación, interpretación y valoración son términos a menudo identificados con la crítica. Algunos de ellos han sido identificados entre sí (descripción y análisis, explicación e interpretación, análisis e interpretación). A menudo también han sido considerados con distintos contenidos (v. gr.: la explicación según G. Rudler y según L. Goldmann) (17), y como partes de un proceso crítico. Por ventura en nuestro medio este campo conceptual viene organizándose más o menos dentro de la siguiente gradación metodológica, en que descripción equivale a análisis:

LECTURA → DESCRIPCIÓN → INTERPRETACIÓN →
EXPLICACIÓN → VALORACIÓN

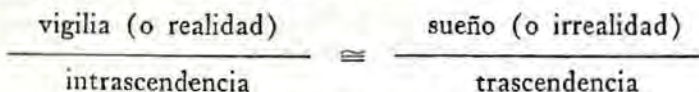
La *descripción* apunta al conocimiento de la estructura de la obra literaria en sus planos de la expresión y del contenido. Analiza el funcionamiento semántico de las partes relevantes de esa estructura,

(16) JITRIK, N.: *Op. Cit.*, p. 49.

(17) RUDLER, G.: *La explicación de textos*, Lima, UNMSM, 1964. GOLDMANN, Lucien: "El estructuralismo genético en sociología de la literatura", in: BARTHES, R. et al.: *Literature y sociedad*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, S.A., 1971; pp. 205-222.

la producción del sentido textual por medio de operaciones realizadas en el plano material del texto, y el modo de relación entre la estructura significativa y la estructura material de la obra. Esta fase requiere, sin duda, de un conocimiento diríamos profesional de la lengua que sostiene al texto, condición ésta en la que han insistido los maestros de la estilística, del análisis fenomenológico y del estructuralismo literario. Requiere, asimismo, de un manejo solvente de los fundamentos de la lingüística, la teoría literaria y la semiótica.

La *interpretación* profundiza en las estructuras de sentido que gobiernan la constitución de la obra. En su nivel superficial el contenido textual comprende la significación denotada por el conjunto lingüístico de la obra y su significación connotada, simbólica o alegórica. En su nivel profundo el contenido textual entraña las estructuras lógico-semánticas que rigen la organización del sentido y, aun, de la obra entera. Pues bien, el hallazgo de estas estructuras concierne propiamente a la interpretación textual. Ellas consisten, si bien se ve, y sin que nuestros críticos tengan necesariamente que conocer este detalle teórico, en esas articulaciones a las que A. J. Greimas denomina "estructuras elementales de la significación" (18). Tales articulaciones se hacen más visibles en las oposiciones binarias básicas de Roman Jakobson (19) (v. gr. alto/bajo, masculino/femenino), en los conjuntos lógico-semánticos equivalentes entre sí de Lévi-Strauss (20) y, mejor aún, en el "cuadrado semiótico" de Greimas (21), categorías éstas a las que nuestro crítico puede acudir en un intento meritorio de rigor interpretativo. En el relato "El sur" de Borges, por ejemplo, una de las estructuras profundas de significación (sin duda de estirpe romántica) relaciona la vigilia (o la realidad) a la intrascendencia (o la mediocridad), en tanto que vincula el sueño (la irrealidad, el ideal), a la trascendencia. En ese relato Dahlmann, el personaje principal, lleva una existencia anodina y anhela un desempeño glorioso, heroico, que se lo otorga el delirio según uno de los desarrollos narrativos contenidos ambigüamente por el relato. En la formalización de Lévi-Strauss tendríamos:



(18) GREIMAS, A. J.: *Semántica Estructural*, Madrid, Ed. Gredos, 1971; pp. 27-43.

(19) Cf.: MOUNIN, George: *Dictionnaire de la linguistique*, París, Presses Universitaires de France, 1974; pp. 52s.

(20) LEVI-STRAUSS, Claude: *Antropología estructural*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1970; pp. 208 s. correspondientes al artículo "La estructura de los mitos". Una aplicación más formalizada de la correlación lévi-straussiana se encuentra en las pp. 119 ss. del libro de Greimas anotado a continuación.

(21) GREIMAS, A. J.: *Du Sens*, París, Editions du Seuil, 1970; pp. 135-155 correspondientes al artículo escrito en colaboración con François Rastier: "Les jeux des contraintes sémiotiques".

lo que puede leerse así: la vigilia (o la realidad) es a lo intrascendente como el sueño (o la irrealidad) es a lo trascendente.

El carácter ideológico de estas estructuras profundas del sentido proviene de la actualización de una forma cultural de pensamiento (el caso concreto de "El sur") o de la propuesta de una personal visión del mundo, que trata de invertir contenidos ideológicos socializados. Este factor ideológico, empero, no debemos confundirlo con el que dispone el carácter, la función, el consumo y aun la naturaleza última de la obra; factor éste ligado a los intereses de clase y que, por ello, es materia de estudio dentro del proceso de enunciación textual —a partir de las condiciones de producción del discurso literario—, como veremos en el punto que sigue.

La *explicación* la entendemos al modo de Lucien Goldmann (22). Una obra es explicada cuando su todo estructural lo insertamos dentro del proceso histórico-social en que ella se da. La crítica literaria latinoamericana asume cada vez más conscientemente el hecho de que la obra no es una entidad aislada, especie de mónada en el espacio, sino un discurso tramado sobre el "discurso" de la historia, forjado a partir de él, constituido como un signo ("mediatizado" en grado diverso) de la realidad, a la que revierte de algún modo, aun en el caso de la evasión o la deliberada ausencia de compromiso. Por eso, cada vez más rigurosamente, busca explicar las relaciones de sentido existentes entre la obra literaria y la realidad, y hasta las relaciones entre las formas expresivas (v. gr.: las formas renovadoras de la escritura vanguardista) y las circunstancias histórico-sociales en que esas formas se dan. Buen ejemplo de crítica explicativa lo constituyen los estudios de Antonio Cornejo Polar sobre las relaciones entre la lengua narrativa de José María Arguedas y sus referentes interno y externo: el universo postulado por cada uno de sus relatos y la realidad indígena a que hace referencia (23).

Aunque Goldmann fue consciente de la resonancia estática del término "estructura" y, por ello, aclaró que dicho concepto de su modelo remite más bien al de "proceso de estructuración", buen número de los trabajos que lo invocan (en particular tesis de grado) tendieron y aún tienden a explicaciones sincrónicas paralizantes de los fenómenos sociales y de la producción literaria, olvidando el carácter esencialmente diacrónico (histórico, dialéctico) de la realidad que da origen a la obra literaria. Creemos que estas explicaciones distorsio-

(22) GOLDMANN, L.: *Op. Cit.*, p. 218.

(23) CORNEJO POLAR, Antonio: "El sentido de la narrativa de Arguedas", in: *Revista Peruana de Cultura*, Lima, Nos. 13-14, 1971; pp. 12-13 y 22-24. También: *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Ed. Losada S.A., 1973. De este libro pueden ser consultadas las páginas 40-47 que, como las del artículo precedente, corresponden a la creación que hace Arguedas de una lengua ficticia que sea "lo suficientemente poderosa para dar la impresión de realidad (los personajes indios parece que hablaron en quechua...) y para revelar con hondura la índole del mundo real".

nadoras dejarán de ser una tentación en nuestra crítica al sustituir, para el caso de explicaciones en función de lo social, el concepto de "estructura" por el más explícito e inequívoco de "proceso histórico-social". Por otra parte, el sociologismo mecánico a que condujo y conduce en ciertos casos el estructuralismo genético, a contrapelo de la teoría de Goldmann y de sus fuentes lukacsianas, sociologismo que propende a una relación especular entre la realidad y la obra literaria (dada esta realidad, ésta y no otra debe ser la naturaleza de la obra) queda superado con los aportes de Macherey y Vernier (24), a los que se suman los de Jitrik y Osorio, para quienes la respuesta de la obra ante su medio puede tener manifestaciones del más diverso tipo, por intromisión de distintas mediaciones ideológicas que conviene estudiar en cada caso concreto. El modelo básico de Goldmann, en suma, es todavía válido, a condición de que no pierda nunca de vista la naturaleza dinámica y cambiante de la realidad y se entienda un amplio abanico de relaciones y respuestas entre la obra y la realidad en que se inserta.

Podemos afirmar que la actual crítica literaria latinoamericana ha superado ya la oposición que polarizó los estudios literarios a comienzos de los setenta entre un imanentismo obstinado y una trascendencia que se ufanaba de ignorar la estructura immanente de la obra. Ni imanentista ni trascendente, nuestra crítica prefiere hoy vincular dialécticamente los métodos de ambas corrientes dentro de un método analítico-explicativo que restablece el texto literario al texto de la historia.

Ahora vamos a ocuparnos de la *valoración*. El sentido axiológico y casi judicial del término crítica prevaleció sobre los otros modos de entender dicho concepto (análisis, interpretación) en los estudios literarios latinoamericanos de la primera mitad de este siglo. El énfasis puesto hoy en las otras parcelas de la crítica no ha significado que, en cuanto concierne a Latinoamérica, ella renuncie a una función valorativa. Ocurre, simplemente, que dentro de la actual orientación de la disciplina se concibe con calidades prioritarias la descripción y la interpretación textuales. Es más, la función valorativa ha dejado de constituirse en un discurso específico para quedar implícita en los valores que las otras tareas de la crítica resaltan. En otras palabras, ya no se considera del todo necesario pronunciarse explícitamente sobre la calidad de una obra, sobre su valía, pues el ejercicio pleno y riguroso de una descripción y una explicación textuales entrañaría tácitamente un juicio de valor sobre el texto estudiado. La demostración de una estructura coherente, motivada en sus diferentes elementos y planos, con una "economía" que evita desperdicios o excesos estructurales, trae implícita una valoración positiva de la obra de arte literaria. Por otro lado, la demostración de particulares así como fuer-

(24) VERNIER, France: *Une science du littéraire est-elle possible?*, Paris, Les éditions de la Nouvelle Critique, 1972.

tes y necesarias relaciones entre la obra y su contexto histórico-social, relaciones que traducen y esclarecen los modos de respuesta de una obra ante los distintos proyectos sociales latinoamericanos, entraña, igualmente, un cierto juicio de valor, que no es necesario explicitar en formas discursivas concretas.

La valoración de la obra literaria no está excluida, pero tampoco se erige como el objeto fundamental de la crítica. Y ello porque más que nunca se ve claro en nuestro tiempo que el valor de una obra no es único, ni obedece a cánones universales e inmutables. La valía (o el mérito) de una obra de arte se inserta dentro del campo de las ideologías y, por ello, está sometida a las imposiciones históricas y de clase que rigen a las distintas concepciones del mundo y la realidad. Lo que un pueblo acepta y propicia como realización estética en una época determinada cambia con el desarrollo ideológico, como cambian los modos de producción material que determinan, a su vez, los cambios ideológicos. Por otra parte, lo que la clase social dominante entiende como meritoria realización estética no siempre es aceptado por las clases y grupos sociales dependientes, de ahí que estos sectores de la sociedad continúen ejerciendo sus valores estéticos, plasmándolos en diferentes manifestaciones artísticas. En este sentido, los trabajos del ya citado estudioso García Canclini son altamente esclarecedores, como también lo es el de Noé Jitrik, "Producción literaria y producción social", que observa las distintas relaciones que la ideología de la significación tiende, como un puente, "entre la idea de escritura y la de lectura consideradas ambas como trabajo productivo ligado al trabajo social en su conjunto" (25); así caben diversas posibilidades valorativas de los textos literarios según las ideologías (dominante/dominada) y según el modo como en ellas se insertan los trabajos sociales de la escritura y la lectura. Así, la lectura desde la ideología de la clase dominante de una obra literaria lograda a partir de una ideología dominada, tenderá hacia una valoración negativa, que rechaza la calidad de esa obra literaria.

Otra de las razones por las que la actual crítica literaria latinoamericana no se empeña en una valoración explícita, radica en la importancia desigual que la crítica y la historia literaria actuales suelen otorgar a las obras desde el punto de vista del papel que ellas cumplen dentro del proceso histórico general o dentro del proceso de la historia literaria. Así ocurre que obras de mediana o poca significación estética han jugado un importante rol en la historia social o en la historia literaria de un pueblo. El valor de la obra de arte es distinto, pues, según sean las propuestas estético-ideológicas y según sean los objetivos de la crítica. Y cuando categorías como las del valor y la valoración se han relativizado para su aplicación a casos concretos, apartándose de concepciones idealistas que las hacían entender

(25) JITRIK, N.: *Op. Cit.*, p. 60.



monolítica y dogmáticamente, entonces se hace claro el porqué de la no insistencia en una crítica valorativa en el viejo sentido.

Se sigue valorando, en suma, pero casi siempre de modo implícito desde una perspectiva histórico-ideológica concreta que la explicación, tal como está aquí entendida, se encarga de esclarecer.

La denominada *crítica informativa* (la reseña, el artículo periodístico, el comentario de textos), crítica que en algunas ocasiones ha sido motivo de reflexión, como en el caso de cierto trabajo de Portuondo (26), cumple —cuando está bien realizada y orientada— una innegable función social, consistente en poner al tanto sobre recientes publicaciones de literatura y crítica literaria. Desde el punto de vista semiológico este tipo de crítica no sólo se erige en discurso metalingüístico, sino también en discurso meta-metalingüístico, en la medida en que es un discurso que muchas veces se ocupa de discursos críticos sobre lo literario. La condición de la crítica informativa es la del discurso que tiene un referente de actualidad. Por ello mismo, se anticipa a la crítica llamada académica (universitaria, exhaustiva, científica), que es la que, en términos generales, nos ha ocupado en las páginas precedentes.

Como la crítica académica, la informativa también produce un conocimiento. Pero un conocimiento de índole esencialmente valorativa, que tiende a la aproximación entre un lector potencial y el texto al que se refiere. No necesita explicitar los supuestos ni los mecanismos de su producción, pues, en cuanto ejercicio en cierto modo periodístico, el lector de una crítica informativa conoce de antemano los supuestos estético-ideológicos del crítico que la realiza y/o del medio que la vehicula.

La crítica informativa está a la búsqueda de lectores para los textos a que hace referencia. Por ello, su función social puede fácilmente e irresponsablemente desviarse hacia una manipulación del lector, de la que el crítico no siempre es consciente. Así suscita o adormece el interés por la lectura; promueve o atempera la adquisición y el consumo de los textos; impulsa —a veces en forma decisiva— hacia el éxito o el fracaso de las obras y sus autores. No es la suya, entonces, una labor inocente y meramente informativa, sino una tarea que obedece a corrientes ideológicas de las que el crítico a menudo no suele ser consciente.

Vistos la importancia y los peligros de la reseña o crítica informativa, sólo cabe plantear su ejercicio bajo los mismos supuestos válidos para la crítica académica; esto es, una cierta preparación teórica sobre el hecho literario (que incluya los modos de inserción de la obra en la realidad) y “una estable concepción del mundo”, como diría Portuondo (27), de parte del crítico periodístico. En otros términos,

(26) PORTUONDO, José Antonio: *Op. Cit.*, pp. 54-56 del artículo “Crisis de la crítica literaria hispanoamericana”.

(27) *Ibidem*, p. 56.

planteamos aquí un ejercicio consciente y lúcido de la crítica informativa, que tenga claros los factores ideológicos de su constitución y los que juegan en la producción de la obra reseñada. De esa manera, la función de este tipo de crítica será correcta y plenamente social.



En su conocido ensayo "Nuestra América", José Martí veía la necesidad de incorporar a la reflexión sobre las naciones latinoamericanas el pensamiento europeo o de otras latitudes, pero a condición de que ese pensamiento no altere la índole latinoamericana de nuestros propios estudios y de los conocimientos que nos rinden. "Injérese en nuestras repúblicas el mundo —decía Martí—; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas" (28). Aplicar esta consideración al caso de los estudios críticos latinoamericanos significa no desdeñar por extranjeros los aportes de la crítica y la teoría literarias de otros continentes, sino aprovecharlos selectiva e instrumentalmente, sin enajenarse a la cultura que los produjo y sin pagar el tributo que más de una vez nos impuso nuestra fetichización de lo europeo. Allí donde el instrumental crítico foráneo nos resulte útil, pues ahí lo utilizaremos, con las correcciones que naturalmente requiere su aplicación a una realidad literaria de otra naturaleza.

Martí no propugnó sustituir el fetiche europeo por uno propio, latinoamericano. Su expresión "No aplicar teorías ajenas, sino descubrir las propias" (29) no puede ser leída en el sentido estrecho que propondría su descontextualización, pues una lectura así se pondría a contrapelo de lo que el propio Martí sostuvo en "Nuestra América" y en otras páginas. Lo que debemos leer allí es la negativa a una aplicación servil, mecánica, sin criterio, de toda una teoría, o de todo un cuerpo teórico ajeno a nuestra realidad. Latinoamérica impone situaciones y requerimientos específicos, que apuntan hacia la formulación de nuestras teorías y métodos de conocimiento, pero teorías que no es el caso surjan de la nada y sin ninguna apoyatura o complemento. Vivimos una época en que nada es definitivamente privativo de una nación o cultura, en que todo circula por el globo en mayor o menor grado, pero cada vez más rápidamente. Ahora más que antes, más que en la época de Martí, estamos los latinoamericanos abiertos al mundo y volcados al mundo (ni qué decir ya del impacto de nuestra novela contemporánea). Ante una situación así, no cabría el aislamiento, ni la creación *ab ovo* de una crítica literaria latinoamericana, con teoría de base y métodos absolutamente originales y propios. A este respecto, bien dice Roberto Fernández Retamar:

"Los aportes verdaderamente científicos, no importa cuál sea su origen, desde luego que son ganancias de la humanidad toda. A

(28) MARTÍ, J.: *Op. Cit.*, p. 29.

(29) *Ibidem*, p. 7 ("A Joaquín Macal").

nadie se le ocurriría en Oaxaca o en Camagüey ponerse a decir que la tierra es cuadrada sólo para que no lo tilden de colonizado cultural, porque eso de que la tierra es redonda es cosa de europeos. (...) Ya el viejo Andrés Bello, que no era precisamente un desmelenado, aconsejaba imitar a Europa más que en sus resultados, en los procedimientos que llevaron a esos resultados" (30).

Y el crítico venezolano Domingo Miliani:

"El colonialismo cultural es un comportamiento, una actitud, no una metodología. El estructuralismo, la semiótica, la Sociología de la Literatura, son métodos que bien empleados para el conocimiento científico y profundo de una realidad literaria, como parte de una realidad total, se hacen imprescindibles, son útiles, lo mismo en Moscú que en Buenos Aires, en Minessota o en México, en París o en Morelia" (31).

Queda, pues, entendido que podemos y debemos servirnos de lo foráneo —en materia de instrumental crítico— para la cabal realización de nuestra tarea, pero a condición de no perder la índole latinoamericana de los discursos literarios que nos ocupan y de la tarea que realizamos. Más adelante, cuando el producto del ejercicio continuado y consciente de nuestra crítica haga peso y sedimente, surgirán teorías y métodos de análisis de la literatura latinoamericana cada vez menos endeudados y cada vez más universales.

Biblioteca *de* Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

La obra literaria provee al lector las reglas de su inteligencia y las claves para su disfrute. Se ofrece a la manera de un sistema coherente y cerrado, en que no faltan los elementos necesarios para su captación artística. En ese sentido, constituye un universo autónomo, como autónomos son una escultura, un cuadro, una pieza musical. Esta característica nos permite "acceder" a obras del pasado, producidas por sociedades distantes de la nuestra en el tiempo y en el espacio.

No obstante lo anterior, y en cuanto concierne al proceso mismo de su constitución, la obra literaria se nos ofrece como un producto social, en que juegan papel relevante —junto al trabajo individual del autor— las condiciones histórico-sociales a partir de las cuales ella es constituida. Este aspecto conforma uno de los factores determinantes

(30) Varios: "La crítica literaria, hoy", in: **Texto Crítico**, Xalapa, México, No. 6, 1977; pp. 18 s.

(31) *Ibidem*, p. 24.

de la condición signíca del texto (el otro es, por supuesto, la intencionalidad representativa que a menudo guía el trabajo del escritor). Sucede con el texto algo parecido a los fenómenos estudiados por las ciencias naturales, en que un efecto remite a su causa y, por el hecho de esa remisión, se convierte en signo de aquella. Así la obra resulta ser un cierto símbolo o cifrado de la realidad, un testimonio, un documento, un juicio, una denuncia, una propuesta, un sistemático gesto evasivista, etc. Más aún, la obra literaria tiene otro modo de vincularse con la realidad: no sólo es producto de la realidad, hecho por el que deviene en signo de ésta, sino que se inscribe en ella, es uno de sus elementos integrantes. Con tal tramado de relaciones, resulta utópica toda postulación de la obra como entidad independiente. Ni en la época del parnasianismo más obstinado se logró erigir una obra autosuficiente, autárquica, desconectada de la coyuntura social.

¿Cómo armonizan estas dos concepciones de lo literario, aparentemente contradictorias? Pierre Macherey tiene al respecto una respuesta precisa: "No hay que confundir —dice— autonomía con independencia" (32). A partir de esta precisión nos está permitido ver que la obra es autónoma desde el punto de vista de su captación estética, pero es dependiente desde la perspectiva histórica, ideológica y social.

Al estudiar la obra de L. Tolstoi, Lenin (33) la planteó como un espejo de su tiempo, fundando así la teoría del reflejo en la literatura. El sociologismo mecánico hizo una aplicación simplista de ella, contra la que nos previene F. Vernier (34). Ahora sabemos que el espejo (la obra literaria) no refleja toda la realidad, sino parte de ella, la que buenamente está situada ante el espejo, lo cual implica un procedimiento de selección y jerarquización. Y sabemos también que el espejo no es de cristal perfectamente plano, sino del género de los cristales que en los parques de atracciones nos devuelven imágenes distorsionadas de nuestra figura. Por aquí comienza Vernier su formulación sobre las "mediaciones" en la relación entre la obra y la realidad (35), en la que no insistiremos más, salvo en un punto muy concreto y muy rico, que nos obliga a considerar las reflexiones de otros autores.

A partir de la caracterización del signo planteada por Charles S. Peirce, Umberto Eco atina a formular la naturaleza signíca del referente como una unidad cultural (36) y no como una cosa concreta. El signo remite a su referente, a un *constructo* cultural, y no a la co-

(32) MACHEREY, P.: *Op. Cit.*, p. 56.

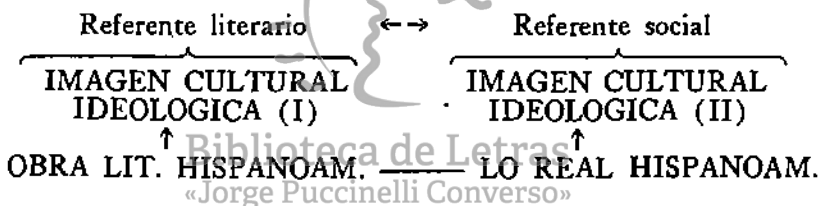
(33) LENIN, Vladimir Ilich: *La literatura y el arte*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1974; especialmente el trabajo titulado "León Tolstoi, espejo de la revolución rusa", pp. 31-37.

(34) VERNIER, F.: *Op. Cit.*, pp. 10-11.

(35) *Ibidem*, p. 12.

sa que origina ese constructo. El referente es, en cierto modo, una concepción sobre la cosa, una manera de entenderla o asimilarla. Puede ser considerado, siguiendo la sugerencia de Peirce, como un signo cuyo referente es la cosa (37). De ahí que un mismo objeto de la naturaleza sea entendido de diferentes maneras según las culturas, esto es, merezca la constitución de referentes disímiles. Lo que para los occidentales es un vegetal (un árbol) para los quechuas suele ser un dios tutelar, el espíritu de los antepasados, o a veces la encarnación de lo maligno. La palabra remite, insistimos, a la concepción sobre la cosa y no propiamente a la cosa. He ahí una mediación importante que hay que tener en cuenta.

Thomas E. Lewis saca enorme provecho de esta base teórica cuando la vuelca al servicio de la teoría y la crítica literarias (38). Comienza por poner énfasis en la condición eminentemente ideológica del referente, al que denomina también "unidad cultural ideológica" (39). Insinúa luego una diferenciación entre lo que llamaríamos referente social y referente literario (la obra, al postular un universo representado, construye su propio referente). Con estos criterios se puede ver que la obra literaria, en cuanto signo, no remite directamente a lo real, al mundo del solito vivir, a la materia, sino a través de al menos dos mediaciones posibles. En el siguiente esquema:



(36) ECO, Umberto: *Tratado de semiótica general*, Barcelona/México, Editoriales Lumen y Nueva Imagen, 1978; p. 130.

(37) De esta manera bien puede hablarse de que todo signo a nivel de lenguaje nos ofrece dos "referentes": el interno, constituido por el constructo cultural que interpreta a la cosa, y el externo, constituido por la cosa misma, que es referida por esa suerte de signo que es el constructo cultural a que da pie. En el caso del signo literario el sistema referencial se redispone y complica: el referente interno se instala en el universo instaurado por la obra; el referente externo, en el constructo cultural que interpreta a lo real; y un "referente" mayormente exterior sería el ámbito mismo de lo real, referido por el constructo cultural que lo interpreta.

(38) LEWIS, Thomas E.: "Notas para una teoría del referente", Caracas, CELARG, 1980; policopia de la traducción de Carlos Pacheco del original inglés "Notes Toward a Theory of the Referent", in: *PMLA* (Publications of the Modern Language Association of America), vol. 94, No. 3, mayo de 1979.

(39) A la unidad cultural de Eco y Lewis la denominaremos en adelante *imagen cultural* para aproximarla a las teorías sobre lo imaginario (v. gr.: M. Pêcheux en su *Análisis automático del discurso*) que nos hacen ver la formación ideológica de imágenes individuales, sociales, de clase, etc., sobre las cosas, el mundo, los demás individuos y, aun, uno mismo y el puesto que ocupa o crea ocupar en la sociedad.

vemos que la obra postula su referente, al modo de una imagen cultural ideológica, que asume o discute la imagen cultural ideológica que las sociedades, las culturas, tienen construidas a propósito de lo real.

La actual orientación de la crítica literaria latinoamericana no cae en el facilismo de una remisión directa de la obra a lo real o material. Ha superado el peligro del sociologismo estrecho y mecánico. Y entiende que entre la obra y su contexto situacional se ubican diversas mediaciones que hacen de la obra algo incuestionablemente distinto del espejo fiel y pasivo. Con esta convicción, puede explicar integralmente manifestaciones literarias en apariencia desvinculadas de otras manifestaciones ideológicas, como el vanguardismo y la reforma universitaria, o desentendidas también en apariencia de ciertos procesos sociales, históricos, políticos y económicos, como el modernismo y el ascenso de una burguesía industrial que pone en retirada a una oligarquía terrateniente.



Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»