

La transculturación: de la utopía a la narrativa latinoamericana. Versiones sucesivas de un precursor, un inaugurador y un codificador

Marcela Croce

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

mcroce@filo.uba.ar

El propósito del artículo es llevar a cabo un recorrido retrospectivo que establezca los anticipos y las intuiciones registradas del concepto de *transculturación* antes de su enunciación definitiva, para la teoría latinoamericana, en la obra de Ángel Rama. Entre quienes previeron la noción pero no alcanzaron a enunciarla específicamente o limitaron sus alcances a un período determinado de la historia local, se destacan Pedro Henríquez Ureña y Mariano Picón Salas. Los ensayos de Henríquez Ureña y *Las corrientes literarias en la América hispánica* registran aproximaciones a la categoría, mientras que Picón Salas la recupera directamente del antropólogo Fernando Ortiz. Complementando el señalamiento que atribuye el desarrollo del concepto, por parte de Rama, al contacto con Darcy Ribeiro, este trabajo registra el impacto que la lectura de sus antecesores produjo en aquel al que se asoció desde entonces, en forma exclusiva, con el término *transculturación*, desplegando su ontología y su productividad.

Palabras clave: transculturación; cultura criolla; utopía de América; teoría latinoamericana; codificación crítica.

Cómo citar este texto (MLA): Croce, Marcela. “La transculturación: de la utopía a la narrativa latinoamericana. Versiones sucesivas de un precursor, un inaugurador y un codificador”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 18.1 (2016): 99-120.

Artículo de reflexión. Recibido: 10/01/15; aceptado: 25/05/15.



Transculturation: from Utopia to the Latin American Narrative. Successive Versions of a Forefather, an Inaugurator and an Encoder

The purpose of this article is to examine the forefathers and recorded intuitions of the concept of *transculturation* before its definitive enunciation in Latin American theory in the work of Ángel Rama. Among those who previewed the idea but did not specifically define it or only limited its scope to a specific period of local history were Pedro Henríquez Ureña and Mariano Picón Salas. The essays of Henríquez Ureña and *Las corrientes literarias en la América hispánica* register approaches to this category, whereas Picón Salas directly recovers it from the anthropologist Fernando Ortiz. As a complement of the attribution of the development of the concept, by Rama himself, to his contact with Darcy Ribeiro, this work registers the impact that the reading of his predecessors produced the one who would be exclusively associated from then on with the term *transculturation*, unfolding its ontology and its productivity.

Keywords: transculturation; cultura crioula; utopia of America; Latin American theory; critical codification.

A transculturação: da utopia à narrativa latino-americana. Versões sucessivas de um precursor, um inaugurador e um codificador

O objetivo deste artigo é desenvolver um percurso retrospectivo que estabeleça as antecipações e as intuições registradas do conceito de *transculturação* antes de sua enunciação definitiva, para a teoria latino-americana, na obra de Ángel Rama. Entre os que previram a noção, mas não chegaram a enunciá-la especificamente, ou limitaram seus alcances a um período determinado da história local, destacam-se Pedro Henríquez Ureña e Mariano Picón Salas. Os ensaios de Henríquez Ureña e *Las corrientes literarias de la América Hispánica* registram aproximações à categoria, enquanto Picón Salás a recupera diretamente do antropólogo Fernando Ortiz. Complementando a afirmação que atribui o desenvolvimento do conceito a Rama e ao seu contato com Darcy Ribeiro, este trabalho registra o impacto que a leitura de seus anunciadores produziu naquele e que, de maneira exclusiva, possibilitou o desdobramento da ontologia e a produtividade no conceito de *transculturação*.

Palavras-chave: transculturação; cultura própria; utopia de América; teoria latino-americana; codificação crítica.

La versión promisoría de un precursor

EL PRIMER ATISBO DE UN fenómeno que se asocia con la transculturación tal como la definirá Ángel Rama¹ aparece en un ensayo clave de Pedro Henríquez Ureña: “La utopía de América” (1925). El joven dominicano se exilió por las limitaciones de su medio natal y por las alternativas políticas, y se afincó en México. Allí formó parte del Ateneo de la Juventud, empresa cultural que reunió a los intelectuales jóvenes que se resistían al gobierno del general Porfirio Díaz y que alentaban, en consecuencia, una universidad popular reacia al positivismo desplegado por los científicos que integraban el gabinete presidencial. En ese contexto, Henríquez Ureña mantuvo un contacto estrecho con figuras como Julio Torri, Antonio Caso y José Vasconcelos y alcanzó una profunda afinidad espiritual con Alfonso Reyes, que se desplegó, especialmente, en la extensa correspondencia que mantuvo con él en las dos primeras décadas del siglo xx.²

Las huellas del paso por México se registran en múltiples aspectos: allí se casó con Isabel Lombardo Toledano, hermana de un político socialista que había militado en el ateneísmo, encontró la identificación intelectual que se expande en las cartas con Reyes e identificó un espacio ideal para pensar en términos estrictamente latinoamericanos. México se ofrece con frecuencia como *exemplum* en su ensayística, por tratarse de un conglomerado cultural al que conoce con la misma familiaridad con que es capaz de disertar sobre Santo Domingo. En “La utopía de América” destaca de ese territorio la confluencia de tres culturas: “azteca, colonial, independiente” (Henríquez Ureña, *Ensayos* 267). En tal confluencia se anticipa la idea de transculturación sin alcanzar todavía la enunciación sintética de la categoría; en cambio, este

1 La transculturación es el proceso por el cual una cultura incide sobre otra, habitualmente de modo violento y en forma de conquista, pero ambas quedan afectadas de modo tal que ni la cultura dominadora ni la dominada pueden volver a la condición previa a ese encuentro traumático. La definición más precisa y original del concepto la ofrece Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* (1983). El rastreo del presente artículo conduce hacia ese texto que incorpora al estudio de la narrativa latinoamericana una de las nociones más productivas de la segunda mitad del siglo xx.

2 Me ocupé extensamente de este aspecto en la ponencia “*Magister dixit*: Pedro Henríquez Ureña inicia a Alfonso Reyes en la utopía de América”, presentada en el II Congreso de Historia Intelectual de América Latina, desarrollado en Buenos Aires, en noviembre del 2014, y organizado por la Universidad de Quilmes, el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierda (cedinci) y la Universidad de San Martín.

concepto se expande en una definición amplia en que se reconoce la voluntad de apropiación cultural: “lo autóctono no es solamente la raza indígena, [...] lo es también el carácter peculiar que toda cosa española asume en México desde los comienzos de la era colonial” (267).

La sociedad que se establece entre la transculturación intuida y la utopía soñada se sustenta en la convicción de la unidad original del continente, que estimula el ansia de reunificación, la voluntad de anexar lo disgregado, para retornar a esa unidad que, más que perdida, resulta imaginada. Un *symbolon* amparado en el optimismo de la voluntad desafía al *diabolon* impuesto por el pesimismo de lo real —recuperando, algo retocada, la fórmula de Romain Rolland— y permite reconocer en Henríquez Ureña al corrector entusiasta del desilusionado Bolívar final. “En uno de sus momentos de mayor decepción —recuerda—, dijo Bolívar que si fuera posible para los pueblos volver al caos, los de la América Latina volverían a él” (269).³ La utopía del espíritu es el resguardo ante la desazón que ilustrará en otro de sus ensayos, “El descontento y la promesa”, trazando en su título un principio dialéctico que nuevamente se adentra en los preliminares inciertos y aún innominados de la transculturación.

Es en este ensayo donde el concepto apenas sospechado define una tentativa de fusión: se trata de la cultura local que se manifiesta como “el camino criollo, indeciso todavía y trabajoso” (277). Esta definición es el proemio a la idea de transculturación como fórmula de felicidad cultural, aplanando en esa resolución empecinada, plagada de contradicciones arraigadas y brutales, los aspectos más nefastos de la conquista americana. El intelectual que justifica en la fortaleza de la fe la ferocidad con que España trasladó las prácticas inquisitoriales a América o el hispanófilo que confía en que la Corona fue generosa al impartir su cultura —desatendiendo la destrucción y la sujeción que empleó para fines supuestamente tan loables— encuentra una síntesis forzada en el americanismo “que evita al indígena y evita el criollismo pintoresco, y evita el puente intermedio de la era colonial”, para optar por “ceñirse siempre al Nuevo Mundo en los temas” y diseñar una

3 La reticencia por la decepción bolivariana lo lleva a recuperar en el ensayo “Ciudadano de América” a otras figuras de impulso latinoamericano, en cuya serie se ubica tácitamente. Estas son Eugenio María de Hostos, fundador de la Escuela Normal de Santo Domingo a la que asistió el crítico en su adolescencia, y José Martí, quien comparte con el maestro portorriqueño la pasión de apóstol (*Ensayos* 326).

“fórmula sencilla” en cuyo ámbito “hemos alcanzado, en momentos felices, la expresión vívida que perseguimos. En momentos felices, recordémoslo” (281).

No obstante, Henríquez Ureña muestra prevención frente a las fórmulas de americanismo, dado que “la fórmula, al repetirse, degenera en mecanismo y pierde su prístina eficacia; se vuelve receta y engendra una retórica” (284). Fredric Jameson, marcando una distinción inédita entre retórica y estilo, define la primera como el conjunto de mecanismos dispuestos por una comunidad para su expresión, mientras que el segundo es el diseño individual de un discurso original (164).

La necesidad que advierte el ensayista de crear una tradición para América Latina es otro punto de aproximación al concepto de transculturación. Esta necesidad, por un lado, se resuelve con un catálogo de figuras que encarnan el mestizaje de culturas y, por el otro, se define en términos de profecía cultural. Los nombres de quienes operan un vaivén entre la cultura propia y la adquirida y que se entregan a la mixtura de ambas se acumulan en sendas notas al pie del ensayo “La América española y su originalidad”. Primero se alistan los “indios puros con educación hispánica”: Fernando de Alva Ixtlilxóchitl —el Tito Livio del Anáhuac, en la equivalencia que lo asiste—, Miguel Cabrera, Benito Juárez e Ignacio Manuel Altamirano. Luego se alinean los correlativos americanos instalados en Europa: la condesa cubana de Merlín, la revolucionaria peruana Flora Tristán, el pintor dominicano Théodore Chasseriau, José María de Heredia, Jules Laforgue, el conde de Lautréamont, William Henry Hudson, Teresa Carreño, Reinaldo Hahn, Jules Supervielle (332-333). En el orden de la profecía cultural, Henríquez Ureña retoma el posesivo martiano para afirmar: “Nuestra América se expresará plenamente en formas modernas cuando haya entre nosotros densidad de cultura moderna. Y cuando hayamos acertado a conservar la memoria de los esfuerzos del pasado, dándole solidez de tradición” (333).

En *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1949), la transculturación intuida adquiere no solo otros matices sino asimismo otra función. De este modo, el libro marca el tránsito de un movimiento artístico a otro. El paso del Renacimiento al Barroco es efecto de la intervención del orden americano en la conceptualización europea. Elevando un episodio puntual a justificación histórica de un cambio radical, Henríquez Ureña establece que cuando Rubens copió el cuadro de Tiziano que representa a Adán y Eva en el Paraíso “puso entre los árboles una guacamaya, un papagayo de

color de fuego [...], el arte del Renacimiento se transform[ó] en el Barroco. Muy adecuadamente, el símbolo de ese cambio trascendental en la historia del arte es un pájaro de las fantásticas selvas de la América tropical” (*Las corrientes literarias* 34).

Lo que se vuelve progresivamente evidente es la capacidad de Henríquez Ureña para detectar la práctica y los efectos de la transculturación, sin llegar todavía a dar con el concepto. Extrañamente, en la Biblioteca Americana que organiza a partir de 1945, por pedido del Fondo de Cultura Económica, el director integra entre los ensayos representativos del continente el libro del antropólogo cubano Fernando Ortiz *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), en el que se enuncia por primera vez el término que recuperará y desarrollará Rama; pero acaso la rigidez de la escuela filológica en la que se formó don Pedro, sumada a la circunstancia académica de que *Las corrientes literarias en la América hispánica* surge como serie de conferencias dictadas en la cátedra Charles Eliot Norton de la Universidad de Harvard, en el período 1940-1941, anula el vínculo posible entre hallazgos simultáneos de ambos intelectuales. El principio de la transculturación que Henríquez Ureña presume y no alcanza a articular en una noción precisa es el de “fusión e intercambio de influencias” (*Las corrientes literarias* 43), todavía apegado a la terminología de las literaturas comparadas. Tal vez el aspecto que no le permite al crítico llegar a esa enunciación puntual sea la mayor atención a las culturas respectivas como conjuntos y a la fusión percibida en los resultados concretos, más que al proceso mismo en el que fijará su atención la originalidad teórica desplegada por Rama.

Uno de los productos en los cuales la transculturación se vuelve más nítida, para la mirada del filólogo, son los autos sacramentales, en los cuales el teatro religioso se difunde en español y portugués, “mezclando muy a menudo la técnica dramática europea con la indígena” (*Las corrientes literarias* 49). Pareciera que en esta observación se filtra cierto principio jerárquico, según el cual el lenguaje es más significativo que la técnica teatral. Si Henríquez Ureña define el teatro como un ejercicio estético del lenguaje y relega los elementos de la puesta en escena a un plano inferior, ¿a qué cultura pertenece una obra escrita en español y portugués cuya técnica dramática responde a los usos de un pueblo indígena? La respuesta para Henríquez Ureña todavía es indudable: habrá que esperar que se vuelva

incierta, para que la transculturación se erija en conciencia de la crítica latinoamericana.⁴

La transculturación es el nombre que Henríquez Ureña no acierta a otorgarle a lo que define como la originalidad americana, que para el siglo XVI restringe a “aquellas obras de arquitectura y teatro que muestran una mezcla de las dos culturas, la europea y la indígena” (*Las corrientes literarias* 56). Se trata de la continuación, en la lógica del libro que entronca con la del ensayo “Barroco de América”, de la convicción ya presente en “La América española y su originalidad”: el mejor momento del arte en América es el Barroco, y dentro de él, las producciones destacadas no corresponden a la literatura sino a la arquitectura y se congregan en territorio mexicano: el Sagrario Metropolitano, el convento de los jesuitas en Tepozotlán, Santa Rosa de Querétaro y la parroquia de Taxco. Dichas construcciones testimonian un “reflujo” del barroco local sobre España que permite incluso una extensión hacia el arte francés, “si no me engaña la capilla de la Virgen en la Catedral de Perpiñán” (Henríquez Ureña, *Ensayos* 353).

Las ideas de la mezcla y de la fusión no son resguardos suficientes contra la posibilidad de que el cruce cultural opere en dirección única y se exhiba de manera impositiva. Esto parece desprenderse de señalamientos como el que atañe a la iglesia de Santo Domingo, erigida sobre “una parte de las murallas de Coricancha, el templo central de los Incas” en Cusco (Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias* 58), para no insistir con el perfil multiestilístico y la nominación en que confluyen lo indígena y lo hispánico, que se manifiestan en el caso de Santiago Tlatelolco en México. El criollismo, como fusión de estilos, arrastra el mismo peligro de la dirección única, ahora, por añadidura, justificado en la aptitud organizativa del conquistador: “La verdadera fusión comienza cuando el nativo de México o de Perú se pone a trabajar bajo la

4 Una perspectiva diferente de la de Henríquez Ureña es la que ofrece Alfredo Bosi en *Cultura brasileña. Una dialéctica de la colonización*, cuando en el segundo capítulo del libro aborda los autos sacramentales desarrollados por el padre Anchieta. Apelando a un término antropológico que reclama diferencias con la transculturación y denunciando el sistema de equivalencias que emplea el sacerdote para arrastrar al público del teatro a la feligresía cristiana, Bosi resalta la condición violenta del cruce cultural que Henríquez Ureña tiende a atenuar y a justificar reiteradamente: “La aculturación católico-tupí se caracterizó por soluciones extrañas, cuando no violentas” (Bosi 65). También Picón Salas prefirió mitigar los aspectos violentos de la evangelización subrayando los estéticos: “La fiesta religiosa es ya desde el siglo XVI el más coloreado y concreto símbolo de la fusión o choque del alma española con lo indígena” (79).

dirección de un europeo, y su técnica antigua modifica la nueva que está aprendiendo” (58). Resulta sintomático que Henríquez Ureña elija México y Perú, los mayores virreinos de América, como síntesis de la cultura de cruce; también que reconozca la existencia de una cultura solamente en función de la posibilidad de marcar equivalencias con una práctica europea: es así como distingue entre aztecas, mayas y quechuas “varios tipos de tragedia y comedia, derivados, según parece, de celebraciones rituales” (59). En la misma línea sitúa los villancicos que Sor Juana escribe combinando español, náhuatl y otomí,⁵ anticipando las producciones que otros contemporáneos menos resonantes darán a conocer en “una especie de *lingua franca* mixta” (60). La mixtura y la indeterminación parecen ser antes que rasgos notables deficiencias de las culturas, que en función de tales limitaciones fueron sometidas en el avance de la conquista.

El tercer capítulo de *Las corrientes literarias* marca el camino hacia la transculturación, con un vocabulario que oscila entre lo biológico y lo físico, vacilando entre lo que se había caracterizado como fusión y lo que ahora se identifica como injerto, a fin de definir la relación cultural: “Desaparecieron las formas superiores de la cultura nativa, pero no así muchas de las técnicas más humildes [...] injertándose sobre formas europeas” (62). Una convicción mucho más firme, en cambio, es la que distingue los estilos artísticos, adjudicando las convenciones al Renacimiento y las creaciones originales al Barroco y enfrentando, en consecuencia, los ejercicios de Garcilaso y Alarcón a los de Valbuena, quien ya “pertenece a una era de invención” (76).

La adaptación criollista de un inaugurador

En quien la transculturación alcanza una dimensión original es en Mariano Picón Salas, que antes de recurrir al término ofrece las condiciones ideales para su aplicación desde las páginas iniciales de *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana* (1944),⁶

5 No obstante, lo que distingue Henríquez Ureña de Sor Juana no es la capacidad de sintetizar culturas, sino la apertura de una línea de escritura femenina, que parece asentarse en cuestiones tonales y rítmicas, más próximas a la oralidad: “Tiene un auténtico timbre femenino, hasta en la estructura rítmica de sus frases, como la prosa de Santa Teresa o las cartas de la reina Isabel” (82).

6 Este texto es resultado de la experiencia docente de Picón Salas en universidades norteamericanas.

primero, en la dedicatoria a Alfonso Reyes, con quien se reconoce en su “común experiencia en América”, e inmediatamente después en la advertencia a ese monumento de erudición que es el libro. En este, en vez de plegarse al tono filológico de Henríquez Ureña, opta por la prosodia conversada, en la que los datos no se acumulan en un compendio, sino que fluyen con la naturalidad de quien convierte semejante acervo en una vivencia cotidiana. Es así como el autor plantea su propósito: ofrecer “la imagen más nítida que me fue posible del proceso de formación del alma criolla” (9). Ya no es el espiritualismo hegeliano el que exige sus derechos, sino la indagación del alma; en lugar del universal abstracto que resuena en la filosofía, es la criollidad la que se impone desde el rastreo cultural.

Por eso, la figura que le corresponde a Picón Salas no es la del estudioso enclaustrado en su gabinete, sino la del rastreador que va siguiendo la huella en el terreno, a cielo abierto. Dando continuidad al tipo humano que Sarmiento diseña en el *Facundo* (1845), y acaso reconociendo la funcionalidad que a ese mismo retrato del rastreador de la cultura local le concedió Ricardo Rojas en la *Historia de la literatura argentina* (1917-1921), el crítico venezolano estima que “no es mucha vanidad reclamar en este campo de estudios un modesto sitio de rastreador” que recorre las creaciones verbales en una geografía extendida, “desde las estepas del río Bravo hasta la helada pampa patagónica” (Picón Salas 10, 14).

Una de las primeras particularidades del enfoque de Picón Salas es la división entre culturas indígenas, que supera la de los límites geográficos. No se trata de las fronteras nacionales establecidas tardíamente en América, sino del conglomerado de relieves y de regiones que comporta la distribución poblacional de los habitantes iniciales de México, Guatemala, Perú, el arco antillano, Brasil y Venezuela, de modo tal que se pueda establecer un parentesco entre araucas y caribes con “la lejana familia de los guaraníes” (18). Cuando la comparación de culturas se une con el eje temporal, se asiste a conclusiones asombrosas que desafían la historia del arte occidental: así, en un vaso de Tiahuanaco se presiente el surrealismo contemporáneo y en un animal monstruoso que ornamenta las producciones centroamericanas se reconocen las “quimeras animalísticas de Picasso en su cuadro *Guernica*” (21).

La transculturación en su definición más estricta, tal como aparece en el ensayo de Ortiz, queda plasmada en el mito, que registra una doble vertiente: por un lado, su explicación de un origen acudiendo a justificaciones

de diversas procedencias; por el otro, la recuperación y modificación de la cultura indígena promovida por europeos letrados que no pudieron sustraerse al impacto de ese estímulo. La unificación de ambos aspectos consta en narraciones mitológicas “como el *Popol Vuh* o el libro de *Chilam Balam de Chumayel*”, textos que “fueron escritos por mano india o mestiza pero con influencia ya de los invasores europeos” (Picón Salas 23). La transculturación de lo americano y lo español aparece sobre este trasfondo de semejanzas trazado de antemano por Picón Salas, en el cual se establece la comunidad de los mitos de origen. La tendencia antropológica detrás de tales formulaciones no llega a fijarse en similitudes de orden estructural sistemáticas, como lo establecerá unos años más tarde Claude Lévi-Strauss. Apenas insiste en expandir hacia la literatura las similitudes ya señaladas en las primeras páginas sobre el arte pictórico. Así, el uso indígena de la metáfora que campea en el *Chilam Balam* tiene parecidos evidentes con el lenguaje de los oráculos griegos y con las prácticas de la Esfinge: “el señor ‘preguntador’ habla a los hombres y los inquieta y sorprende con su lenguaje figurado” (30). La confirmación de la penetración cultural hispánica en los ejercicios mayas redundante en la “metamorfosis simbólica” que promueve (30). Insinuando una idea que alcanzará formulación de hipótesis en Rama, Picón Salas se detiene en el “adornado y melancólico idioma maya” (34), que parece operar como precondition para el Barroco de las Indias, de manera que apuntala la posibilidad de que el Barroco sea en verdad un invento americano, tal como expondrá con mayor desenfado un ensayo bastante posterior del codificador de la transculturación (véase Rama, *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*).

En el segundo capítulo de su recorrido, Picón Salas se adhiere al vocabulario biológico de Henríquez Ureña, cuando declara que “la cultura hispanoamericana injerta lo español sobre un subsuelo autóctono primario” (37), y agrega la observación de Lucas Alamán según la cual semejante proceso significa “que las fuerzas de destrucción de la conquista no fueron tan crueles que agotaran toda expresión original; y que lo que se destruyó encontró su equilibrio en las adquisiciones nuevas” (37). La impregnación naturalista se empeña en buscar el equilibrio, mitigando, en función de ese estado deseable, los efectos de la violencia operada sobre lo autóctono. En este punto, Picón Salas también concuerda con Henríquez Ureña en que la conquista española fue menos virulenta que la cumplida por otras potencias

coloniales, ya que la Corona hispana trasladaba su cultura íntegra a los territorios que descubría, mientras los ingleses empleaban “el estilo inferior de factoría” (37), cuyo propósito era eminentemente expoliador. Una observación lateral permite desarrollar mejor tal contraste: el aventurero español reviste los rasgos del pícaro, de modo que en su fisonomía conquistadora las dos figuras se superponen. La especulación económica queda relegada frente al afán aventurero. El pícaro se erige en un arquetipo desafiante antes que plasmarse como un ejecutor obediente.⁷ Sobre semejante materia hispánica, en la que abundaban los analfabetos, el trópico no debió ejercer el efecto de inversión que cumplió en cambio sobre los “contabilistas alemanes”, a quienes relajó moralmente (47).

El tercer capítulo reconoce ya desde el título el impacto del concepto de transculturación. “De lo europeo a lo mestizo. Las primeras formas de transculturación” admite la deuda con el “útil neologismo de don Fernando Ortiz” (59), y acaso refiriéndose a las dos preocupaciones centrales de Henríquez Ureña en América, Santo Domingo y México, postula a ambos espacios como ejemplos contrapuestos de transplante cultural, pues mientras La Hispaniola prescinde de tradición indígena, en México “lo autóctono pugnará por incorporarse o metamorfosearse en el estilo español” (53). La isla, en consonancia con el proceso mexicano, se muestra como el lugar ideal para el desarrollo de la utopía y se presenta como “la antesala de lo fabuloso americano” (57), en que encuentran cobijo las fantasías de isleños que se van enhebrando en la política americana y sus adyacencias: la de Martí, la de Hostos, la del propio Henríquez Ureña y, más sesgadamente, la de José Rizal.⁸

Si en Picón Salas el útil neologismo del cubano designa el capítulo III, en el texto del propio Ortiz no solamente da título al capítulo “Transculturación del tabaco cubano”, sino que se incluye asimismo en el parágrafo “Del

7 Conviene recordar en este punto el señalamiento de Henríquez Ureña según el cual, tras el extenso silencio impuesto por la Corona a la publicación de novelas en América, la primera obra del género que se imprime en tierras locales es precisamente un texto picaresco: *El periquillo sarniento* (1816), del mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi (*Las corrientes literarias* 112).

8 Aunque Rizal nació en Filipinas y tenía antepasados malayos, su participación en la independencia del archipiélago respecto de España permite ponerlo a la par de los independentistas americanos. El gesto más decidido, en el sentido de incorporarlo al orden latinoamericano, lo realiza Rama, cuando incluye la novela tagala *Noli me tangere* entre los diez primeros títulos publicados por la Biblioteca Ayacucho.

fenómeno social de la ‘transculturación’ y de su importancia en Cuba”. En este, el término se ofrece como alternativa local para caracterizar un fenómeno del que no existía un equivalente estricto en español, por su originalidad, al tiempo que sirve para desafiar el aplanamiento conceptual con el que amenaza la academia norteamericana, desde la imposición de *aculturación*: “es un neologismo y nos atrevemos a proponerlo para que en la terminología pueda sustituir, en gran parte al menos, al vocablo *aculturación*, cuyo uso se está extendiendo actualmente” (Ortiz 92). La transculturación designa el

permanente y no resuelto enigma de la cultura hispano-americana, o sea el de la imitación y transplante [sic] de las formas más elaboradas de Europa [...] y la intuición que despunta en algunos frailes y misioneros [...] de que hay que llegar al alma de la masa indígena por otros medios. (Picón Salas 59)

El fenómeno, al tiempo que tiende hacia la formulación de una cultura criolla, reconoce a los religiosos como los primeros intelectuales por la tarea que se imponen, en su papel de élite letrada (63), que será continuada con mayor eficacia en siglos sucesivos por un grupo particular de la Iglesia: la Orden de los Jesuitas. El reemplazo de los curas por los intelectuales es correlativo con el paso de la naturalización preferida por los frailes a la artificialidad impulsada por el Barroco como una especie de corrupción de la naturaleza. Picón Salas insiste bastante en esta diacronía histórica y estilística, subrayando que “a medida que la iglesia se hace más rica, los estilos se ennoblecen hasta llegar ya en el último tercio del siglo xvi a las elegantes estructuras del plateresco” (79). En términos arquitectónicos, se trata del paso del “templo-fortaleza o escuela de evangelización de los primeros días misioneros” al “ornamentadísimo templo barroco” (94); es decir, el tránsito de la Iglesia como bastión contra los infieles, lo que explica la aplicación de métodos inquisitoriales en América, a la ostentación de las catedrales virreinales. El paso del Barroco al Neoclasicismo, a su vez, culmina el proceso de secularización, al conducir del esplendor eclesiástico a la obra pública: de iglesias y monasterios a paseos, fuentes y estatuas (181).

Pero antes de tal desvío, es en la figura de Juan de Zumárraga en quien se perfila la transculturación, menos como un efecto inevitable que como un propósito concreto: “Conciliar dos sociedades y dos mundos opuestos —el del conquistador ensoberbecido y el del indio medroso— es la difícil tarea

de justicia y equilibrio que corresponde a la iglesia en el pensamiento de un Zumárraga” (Picón Salas 61).⁹ La relevancia fundacional del proceso de transculturación comprende los aspectos concurrentes de la adaptación, la transformación y la compenetración en el establecimiento de una originalidad americana:

El motivo europeo se transforma, o bien las necesidades del ambiente le imponen un imperativo de adaptación. En ese fenómeno de afloramiento de lo nativo y compenetración con lo indígena se cifra lo más original de nuestra cultura desde el siglo XVI. (69)

Los aspectos señalados tienen sus manifestaciones en prácticas y productos culturales. La adaptación se produce cuando fray Toribio de Benavente adopta el nombre de Motolinía, “con que se nombra en la lengua de Tlaxcala la virtud de la pobreza” (74); ya en el orden de la traducción cultural, se verifica en la equivalencia que impone Carlos de Sigüenza y Góngora entre Quetzacoátl y el apóstol Santo Tomás (157), durante el auge del Barroco novohispano. La transformación consta en los textos de los frailes historiadores que toman la perspectiva de los indígenas, quienes proveen así la pauta para trazar una comparación interamericana entre los ejercicios de Álvaro Tezozomoc y Alva Ixtlilxóchitl en México y la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala en Perú. La compenetración encuentra su manifestación mayor en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso, obra insólita por medio de la cual “lo indígena se puede armonizar con lo más refinado del humanismo europeo” (75).

9 Una especulación con respecto al papel de los religiosos en México, forzando la transculturación, se puede ver en el drama de Rodolfo Usigli *Corona de luz* (escrito en 1964 y publicado al año siguiente), en el que aparecen como contemporáneos estrictos Juan de Zumárraga, Toribio de Benavente (Motolinía), Bartolomé de las Casas, Martín de Valencia, Pedro de Gante, Vasco de Quiroga y Bernardino de Sahagún. El propósito del cónclave sacerdotal es fraguar un milagro (por orden del emperador Carlos V) que instituya a la Virgen de Guadalupe como deidad local, pero el milagro verdaderamente ocurre y convierte a la Guadalupe en el centro de la veneración de los mexicanos. En el recuento de Picón Salas, la figura clave en “esa pedagogía cristiano-india” fue Pedro de Gante, creador del Colegio de San Francisco de México, en el cual se conservó “una élite indígena que de cierto modo evita la absoluta y fatal proletarización de toda la raza vencida” (72).

La fijación crítica de un codificador

El que establece en forma definitiva para la teoría literaria latinoamericana el concepto de transculturación es Ángel Rama, quien lo conoció gracias a la frecuentación amistosa con Darcy Ribeiro, favorecida por el exilio que el antropólogo brasileño cumplió en tierras uruguayas, a partir del golpe de Estado de 1964 en su país.¹⁰ La noción acude a resolver no solo la cuestión de la conquista de América y sus consecuencias sobre las culturas implicadas, sino que media en otros conflictos, por ejemplo, el que suscita la comarca como criterio de intersección entre la dimensión horizontal de la región y la dimensión vertical de la cultura. En verdad, lo que late detrás de todas esas iniciativas de innovación e independencia teórico-críticas es la búsqueda esperanzada de la utopía de una síntesis armónica latinoamericana.

Si bien la idea de transculturación resulta entronizada ya desde el título *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), el desarrollo no se restringe a ese volumen ni a los aspectos puramente narrativos, de lo que dan constancia *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980* (1982) y *La ciudad letrada* (1984). El origen del término procede de Ortiz, quien lo ofrece como alternativa a la aculturación que dominaba en el funcionalismo norteamericano. Precisamente, la circunstancia de que Ortiz entablara un diálogo profesional con el antropólogo polaco Bronislaw Malinowski —liberado en parte de la carga que suponía la escuela norteamericana y su terminología, al situarse en la órbita del funcionalismo inglés— contribuyó a la difusión del concepto (Barros Cunha 120). La principal disidencia de Ortiz con respecto al funcionalismo clásico era que las motivaciones que producen los hechos no eran concebidas por él como elementos fijos sino variables.

En la inauguración conceptual de Ortiz, se puede entrever que el término es proclive a los superlativos, acaso como una manifestación de tosquedad retórica para instalar la originalidad del fenómeno: la palabra resulta propicia para definir los “variadísimos” fenómenos cubanos derivados de “complejísimas” transmutaciones de culturas; “la verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones” (Ortiz 93).

10 Sobre la relación de Rama con Darcy Ribeiro es útil la sistematización del artículo “O papel do intelectual, a cultura e a Biblioteca Ayacucho. Antonio Candido, Ángel Rama e Darcy Ribeiro” de Haydée Ribeiro-Coelho.

Más adelante, Ortiz asocia la palabra menos al “injerto” en que coincidían Henríquez Ureña y Picón Salas que al “amestizamiento” (94) en el que confiaba Vasconcelos en *La raza cósmica* (1925), y establece una comparación con Europa, en la que quedan anuladas todas las especulaciones respecto del adelanto cultural, de los grados de civilización y la línea del progreso que había pregonado el positivismo, dado que en América se cumplió en cuatro siglos lo que en Europa demandó cuatro milenios: “Lo que allí fue subida de rampa y escalones, aquí ha sido progreso a saltos y sobresaltos” (94).

En la renuncia a la metafórica biologicista reconocerá Rama la aptitud de este predecesor para fijar una noción novedosa. Ortiz no solamente admitió el carácter de colisión del cruce cultural, sino que eliminó cualquier resabio determinista que lo describiera como “proceso transitivo de una cultura a otra”, con parcial desculturación y creación de neoculturación (96). La mayor resistencia al término y a su conceptualización provino de Gonzalo Aguirre Beltrán, quien lo fustigó en *El proceso de aculturación* (1957), desatando una polémica (Barros Cunha 118-126) que, no obstante, no logró disputarle a la transculturación su carácter ni liquidarla en lo sucesivo como noción, justamente por la originalidad que Rama —conocedor del entredicho— le reconoce y por el papel beligerante que cumple para quien exhibe “una inconformidad con los estudios y teorías venidos del exterior y un ansia por pensar a América Latina a partir de elementos producidos por la cultura del continente” (Ortiz 131).

La convicción que lleva a Rama a convertir la transculturación en bandera teórica es que mientras haya dependencia política es ilusoria la autonomía intelectual y que resulta tan necesario crear una crítica propia como una nomenclatura original (véase Croce, “Ángel Rama: la utopía americana”). El lugar de enunciación que escogió, el propio espacio latinoamericano, determinó el destino de circulación de sus obras y lo convirtió en un autor relativamente ignorado por las academias metropolitanas mientras estaba produciendo su teoría. Solo fue rescatado bastante después de su muerte, especialmente a partir de mediados de los años noventa. El mejor ejemplo, en este sentido, es la compilación hecha por Mabel Moraña, editada inicialmente en 1997 en la Universidad de Pittsburgh.

La elaboración del concepto, para demostrar su efectividad real, no podía limitarse a la aplicación de una categoría antropológica que llevaba cuatro décadas, ni debía resignarse a las intuiciones brillantes pero de

escaso desarrollo teórico que habían mostrado sus antecesores Henríquez Ureña y Picón Salas, a quienes Rama conocía tanto por la necesidad de cubrir toda la bibliografía posible sobre su objeto de estudio como por la tendencia erudita que registraban ambos críticos y que el uruguayo admiraba como un modelo inalcanzable, algo que admite también respecto de la *Historia social de la literatura y el arte* de Arnold Hauser. Pero el despliegue enciclopédico no era una orientación apropiada, y los atisbos sobre la originalidad latinoamericana que habían expuesto sus antecesores no podían conformarlo. Es así como Rama explora nuevas posibilidades de la transculturación a través de *Désintégration culturelle et processus d'acculturation* (1966), obra del antropólogo italiano Vittorio Lanternari (consultada en francés, reproduciendo la misma situación dramática de las condiciones de enunciación que aquejó a Rama). En Lanternari encontró Rama el fundamento esperanzador que requería para que el concepto no fuera puramente descriptivo y retrospectivo, sino también operativo e instrumental: la desintegración cultural que acarrea la aculturación es una etapa necesaria para la revitalización de la cultura interna (Barros Cunha 133). Acaso plegándose a la indagación psiquiátrica referida por Frantz Fanon en *Los condenados de la tierra* (1963) para el caso de Argelia, Lanternari se detiene en los problemas psíquicos de la descolonización y plantea que los extremos de la rigidez cultural y de la vulnerabilidad cultural son reacciones ante el choque de culturas, que reclaman grados de plasticidad cultural de una misma comunidad étnica (Barros Cunha 136-137), para no caer en el encierro absoluto ni en el avasallamiento.

Rama recupera estas tres situaciones para combinarlas con la “calle de doble mano” que ofrece Ortiz, en la cual ninguna de las culturas comprometidas en la transculturación puede reclamar, al término del proceso, un grado de pureza o incontaminación. Lo que no estaba contemplado en el esquema de Ortiz era que el concepto, que inicialmente definía la relación de una cultura externa con otra autóctona, se extendiera al intercambio de culturas dentro de una misma sociedad. Rama desarrolla este punto en *La ciudad letrada* al trazar la distancia entre oralidad y escritura, aunque acaso de modo demasiado esquemático y sin evaluar los intersticios entre sectores culturales, lo que puede deberse a que el libro no fue terminado por el autor y recibió una edición póstuma. En el caso de *Transculturación narrativa*, Rama concibe la figura del regionalista plástico que operaría

como mediador entre los extremos de vulnerabilidad y rigidez definidos por Lanternari (Barros Cunha 145).

La presencia de esta teoría superpuesta a la de Ortiz, tomado como fundador conceptual, confirma la constante atención de Rama a la actualización teórica. Acaso arraigándose en este aspecto, algunos críticos afines al poscolonialismo han procurado ubicar a Rama como antecesor de la corriente (De la Campa 45); y no es necesario aclarar que Rama no puede ser responsable por los usos que se hagan de su teoría. De todos modos, resulta imposible conciliar las pretensiones poscoloniales con la intuición a la que reiteradamente se plegó Rama y con la utopía a la que procuró darle el sustento teórico que faltaba en Henríquez Ureña y en Picón Salas, defendiendo la transculturación como síntesis superadora de culturas originalmente enfrentadas, como modo de trascender un binarismo simplificador. La voluntad se impuso en su empresa sobre el método; el optimismo de la voluntad intentó liquidar el pesimismo (o al menos las limitaciones) de la razón. El localismo en el que se centró Rama apuntaba a la utopía de América; no era, como en los tanteos poscoloniales, el disimulo del agotamiento del modelo global. En efecto, la breve estadía de Rama como profesor en la Universidad de Stanford es una suma de desdichas, como consta en el *Diario* que lleva entre 1974 y su muerte en 1983, cuando un accidente aéreo en los alrededores de Madrid acabó con su vida, junto con la de su esposa Marta Traba y la de los escritores Jorge Ibarguengoitia y Manuel Scorza. Rama no pretendió, como Henríquez Ureña y Picón Salas, escribir un libro que operara como apoyo en los cursos que dictaba a alumnos norteamericanos, a quienes había que revelarles una literatura que les resultaba ajena. Al contrario, Rama se esforzó por elaborar una teoría que para sus antecesores se resolvía en un tanteo con vistas a la sistematización de ese conjunto heterogéneo. El crítico uruguayo prefirió limitarse a la narrativa latinoamericana y producir un modelo cuya aplicación se verificó menos restrictiva de lo que su elaboración hacía prever.

La transculturación tiene carácter creativo y no reactivo: es, para enunciarlo en términos benjaminianos, la recuperación de la tradición latinoamericana en el momento de peligro a causa del avasallamiento autoritario; por ello, adquiere mayor relevancia que el concepto le haya sido transmitido a Rama por Ribeiro, un antropólogo empeinado en encontrar la particularidad latinoamericana, en un contexto de exilio. Ribeiro constituye una

originalidad en sentido doble: por un lado, al incorporar a Brasil al orden latinoamericano, del que suele ser expulsado sin más justificación que la lengua no hispánica; por otro lado, al resistir el modo prejuicioso en que se practicaba la antropología en su país, cuyo epítome es la obra máxima de Gilberto Freyre, *Casa grande & senzala* (1933). Frente a la generosidad del don que representa la creación de un concepto desde y para la cultura latinoamericana, resultan más mezquinas las críticas que quisieron arrasar la originalidad de la transculturación: tanto la de Neil Larsen, que la entiende como síntoma de la modernidad periférica, “una estrategia de contención de los sectores subalternos por un Estado que se escamotea detrás de un esteticismo populista” (citado en Trigo 148), como la de Abril Trigo, que acudiendo a una idea de Jesús Martín-Barbero convierte la transculturación en la réplica latinoamericanista a la transnacionalización de los medios en la década de 1980 (151).

El abordaje que postula Trigo procura sepultar la relevancia de la propuesta de Rama y desconocer que contra el funcionamiento mediático la voluntad del crítico es la de rechazar la homogeneización. Sería más atinado sostener que la transculturación es la versión optimista de la heterogeneidad que planteaba Antonio Cornejo Polar, en cuanto se enfoca en las respuestas y soluciones artísticas a la profusión cultural en que surgen tales creaciones; mientras que la heterogeneidad cultural “describe los efectos sociales de la modernización en la periferia” (Perus citado en Trigo 154). La única propuesta acertada en este punto parece ser la de reunificar a Rama y a Cornejo Polar, estableciendo que la utopía americana, en la crítica, pasa por la conciliación de las figuras más relevantes, en el empeño de sistematizar la cultura latinoamericana en la segunda mitad del siglo xx.

En la transculturación narrativa es posible reconocer el sustento del sistema literario latinoamericano, aunque destacando la ausencia de uno de los elementos que Antonio Candido propone como principio del sistema: el del público. Lo que Rama no alcanzó a identificar en sus investigaciones, y por eso lo intentó crear mediante la publicación de sus ensayos críticos, fue la formación de un público para la literatura transculturada. El programa crítico muta así en misión intelectual y Rama se entrega a ella con la misma convicción que lo llevó a denostar la academia norteamericana durante su

paso por Stanford (véase Rama, *Literatura, cultura, sociedad*), recuperando la vocación de Henríquez Ureña y Picón Salas de construir y fundamentar una cultura que permitiera sostener la utopía de América.

Quizás el mejor ejemplo de esa fe utópica sea la Biblioteca Ayacucho. Creada en 1974, en Venezuela, en el sesquicentenario de la batalla de Ayacucho, que estableció la derrota definitiva de los ejércitos realistas en América, su divisa política, que se advierte en el número inicial de la serie, la *Doctrina del Libertador* de Simón Bolívar, orientó el canon de obras y autores latinoamericanos escogidos. El proyecto, del que Rama operó como director editorial, tiene continuidades y originalidades con respecto a su antecedente, la Biblioteca Americana, creada por Henríquez Ureña en 1945, en la que resonaba el nombre del emprendimiento llevado a cabo por Andrés Bello en 1823, en Londres. La originalidad está en incorporar las Filipinas (*Noli me tangere*, la novela tagala de José Rizal, aparece entre los diez primeros títulos publicados) y celebrar la integridad latina de América, mediante la inclusión de Jacques Roumain con *Gobernadores del rocío*. La continuidad atañe al orden lusoparlante, en que se alistan varios brasileños: Mário de Andrade, Gilberto Freyre y, previsiblemente, Darcy Ribeiro. Lo que no podía faltar en el conjunto de Ayacucho era el recorrido por las fuentes mismas de Rama. Así como *La utopía de América* reúne los ensayos de Henríquez Ureña, *Viejos y nuevos mundos* selecciona la producción de Picón Salas en varios géneros. Es sintomático que se eviten en este caso los títulos más conocidos de ambos autores y los que tienen mayor incidencia en el sistema que diseña Rama, aunque no habría que descartar conflictos editoriales entre el Fondo de Cultura Económica, propietario de ambas ediciones, y la Fundación Ayacucho. En la colección, predominante aunque no exclusivamente literaria, era de esperar además la edición del antecedente más significativo para enunciar la transculturación: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de Fernando Ortiz. El creador del concepto encontró así un lugar de privilegio en la difusión de la cultura continental y Rama reconoció con esta voluntad canonizadora a su inspirador, al tiempo que asentó la tradición latinoamericana, en un recuento capaz de atenuar la condición puramente prospectiva de la utopía, optando por el desarrollo teórico para convertirla en un instrumento de reunificación eficaz.

Conclusión

La cultura latinoamericana, como resultado de la intersección productiva entre la cultura hispánica y las culturas locales, constituye un problema teórico que preocupó a los intelectuales más brillantes del siglo xx en el continente. En los ensayos de Henríquez Ureña se suceden intuiciones productivas, destellos que se articulan en las conferencias de Harvard en los años cuarenta y en el libro *Las corrientes literarias en la América hispánica*, todavía apegado a un repertorio metafórico, adquirido en la formación filológica, y a los principios de la analogía, con el fin de aproximarse a aquello para lo que no encontraba una designación específica. Por la misma época, Picón Salas logra incorporar el concepto de transculturación, traído desde la antropología por Fernando Ortiz, con un doble propósito: insertar a la literatura en un marco amplio de estudios culturales e identificar a la cultura local como una zona de cruce y reformulación de fenómenos hispanos, designándola cultura criolla.

Casi cuatro décadas más tarde, la tarea de codificación del canon latinoamericano cumplida por Rama en la Biblioteca Ayacucho, en la cual integra volúmenes de Henríquez Ureña y de Picón Salas, reclama un ajuste que, retomando las configuraciones culturales trazadas con un método diverso por sus antecesores, especifique la originalidad local en la transculturación narrativa, de forma tal que, sintetizando en la crítica el proceso de cuatro siglos, este término provea una categoría propia de la teoría continental. La transculturación opera así no solo como dimensión teórica de la originalidad latinoamericana, sino también como salvaguarda ante las tentativas metropolitanas de avasallar la cultura y la crítica producidas en y para América Latina. De este modo, los intentos de identificación de lo latinoamericano no solamente superan la imprecisión inicial que pedía en préstamo conceptos biológicos como el de injerto, en Henríquez Ureña, sino también la limitación temporal al período independentista, como en el caso de la cultura criolla distinguida por Picón Salas, para alcanzar una noción operativa como la de transculturación, que no se restringe a la reconstrucción histórica, sino que se instala como elemento productivo enfocado especialmente en la narrativa contemporánea.

Obras citadas

- Barros Cunha, Rosali. *Transculturación narrativa. Seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas, 2007. Impreso.
- Benjamin, Walter. “Sobre el concepto de la historia”. *Conceptos de filosofía de la historia*. Trads. Héctor A. Murena y D. Vogelmann. Buenos Aires: Terramar, 2009. 65-76. Impreso.
- Bosi, Alfredo. *Cultura brasileña. Una dialéctica de la colonización*. Trads. Eduardo Rinesi y Jung Ha Kang. Madrid: Universidad de Salamanca, 2005. Impreso.
- Campa, Román de la. “El desafío inesperado de *La ciudad letrada*”. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Ed. Mabel Moraña. Universidad de Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006. 29-54. Impreso. Serie Críticas.
- Candido, Antonio. “La mirada crítica de Ángel Rama”. *Ángel Rama y los estudios literarios latinoamericanos*. Ed. Mabel Moraña. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006. 287-294. Impreso. Serie Críticas.
- Coelho, Haydée Ribeiro. “O papel do intelectual, a cultura e a Biblioteca Ayacucho. Antonio Candido, Ángel Rama e Darcy Ribeiro”. *Ángel Rama. Um transculturador do futuro*. Eds. Flávio Aguiar y Joana Rodriguez. Belo Horizonte: UFMG, 2013. 119-136. Impreso.
- Croce, Marcela. “Ángel Rama: la utopía americana destellando en un momento de peligro”. *Latinoamericanismo. Canon, crítica y géneros discursivos*. Buenos Aires: Corregidor, 2013. 127-162. Impreso.
- . “Ángel Rama: una teoría literaria para los países dependientes”. *Literatura, crítica e industrias culturales en el Mercosur*. Número especial de *El Matadero* 6 (2006): 173-193. Impreso.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Jameson, Fredric. *Las ideologías de la teoría*. Trad. Mariano López Seoane. 2008. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014. Impreso.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Ensayos*. Eds. José Luis Abellán y Ana María Barrenechea. Buenos Aires: Sudamericana, 2000. Impreso. Colección Archivos.
- . *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Trad. Joaquín Díez-Canedo. 1949. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1978. Impreso.

- Moraña, Mabel, ed. *Ángel Rama y los estudios literarios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006. Impreso. Serie Críticas.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. 1940. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987. Impreso.
- Picón Salas, Mariano. *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1944. Impreso.
- Rama, Ángel. *Diarios 1974-1983*. Buenos Aires: El Andariego, 2006. Impreso.
- . *Literatura, cultura, sociedad en América Latina*. Comps. Pablo Rocca y Verónica Pérez. Montevideo: Trilce, 2006. Impreso.
- . *Transculturación narrativa en América Latina*. 1982. Buenos Aires: El Andariego, 2007. Impreso.
- Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina (1917-1921)*. 9 vols. Buenos Aires: Kraft, 1960. Impreso.
- Trigo, Abril. “De la transculturación (a/en) lo transnacional”. *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Ed. Mabel Moraña. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006. 147-172. Impreso. Serie Críticas.
- Usigli, Rodolfo. *Corona de luz*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1965. Impreso.

Sobre la autora

Marcela Croce es doctora en Letras y profesora de Problemas de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Además de colaborar con revistas nacionales y extranjeras, ha dictado cursos en universidades brasileñas y encabeza un equipo de investigación sobre literaturas comparadas en América Latina. Es autora de los libros *CONTORNO. Izquierda y proyecto cultural* (1996), *Oswaldo Soriano, el mercado complaciente* (1998), *David Viñas. Crítica de la razón polémica* (2005) y las compilaciones *Polémicas intelectuales en América Latina* (2006) y *La discusión como una de las bellas artes* (2007). Dirigió y colaboró en la trilogía *Latinoamericanismo*, que comprende *Historia intelectual de una geografía inestable* (2010), *Una utopía intelectual* (2011) y *Canon, crítica y géneros discursivos* (2013). En otro orden, publicó el ensayo cultural *El cine infantil de Hollywood* (2008) y el ensayo biográfico *Jacqueline du Pré, el mito asediado* (2009). Su último libro es *La seducción de lo diverso. Literatura latinoamericana comparada* (2015).