

## **1SISTEMA LITERARIO Y EL CONCEPTO DE AUTOR EN AMÉRICA LATINA**

Harry Almela (+)  
(1953-2017)

Poeta venezolano, docente egresado de la Universidad de Carabobo, profesor invitado de las UCV y UPEL-IPC. Representante de una generación de poetas que nació en la década de los 80 en los Talleres del CELARG. Estudioso de la poesía venezolana.

### **RESUMEN**

A partir de las consideraciones de Escarpit (1970), Rama (1985b), Bourdieu (1983) y Ong (1987), Warning (1989) y Cándido (1991), se reflexiona acerca de las relaciones del sistema literario latinoamericano y el concepto de autor. Se realiza una crítica bibliográfica sobre esos conceptos en varios autores europeos y su insuficiencia al momento de hablar de esas categorías en nuestro continente. Se hace un balance histórico en relación a esos temas y a la pertinencia de revisar los conceptos de lo literario al momento de elaborar teoría en América Latina. Se concluye que la relación entre sistema literario y concepto de autor requeriría entonces de una relectura pues dichos conceptos se corresponden con un episteme diferente al que se emplea en Europa.

**Palabras claves:** sistema literario, autor, América Latina.

**Recepción:** 02/12/2019 **Evaluación:** 14/05/2020 **Recepción de la versión definitiva:** 17/02/2021

### **LITERARY SYSTEM AND THE CONCEPT OF THE AUTHOR IN LATIN AMERICA ABSTRACT**

Based on the considerations of Escarpit (1970), Rama (1985b), Bourdieu (1983) and Ong (1987), Warning (1989) and Cándido (1991), a reflection on the relations of the Latin American literary system and the concept of author is developed. A bibliographic critique on the conceptualization of these terms according to some European authors is made, and also the lack of pertinence of these categories in our continent is discussed. Consequently, through this study we conclude that the relationship between the literary system and the concept of the author would require a re-reading, since these concepts correspond to a different episteme from the one used in Europe.

**Key words:** literary system, author, Latin America.

---

<sup>1</sup> El poeta Harry Almela nos dejó este artículo para su publicación en *Letras*. En mitad de su revisión y reescritura, muere y nos deja el compromiso de su publicación, no sin antes atender a las observaciones que le hiciera el consejo de arbitraje de nuestra revista. Vanessa Hidalgo, una de sus amigas más pacientes, fue encomendada para ello y rescata este texto para honrar su memoria.

## LE SYSTÈME LITTÉRAIRE ET LE CONCEPT D'AUTEUR EN AMÉRIQUE LATINE

### RESUME

À partir des réflexions d'Escarpit (1970), Rama (1985b), Bourdieu (1983) et Ong (1987), Warning (1989) et Cándido (1991), nous réfléchissons aux relations entre le système littéraire latino-américain et la notion d'auteur. Une critique bibliographique est faite sur ces concepts chez plusieurs auteurs européens et sur leur insuffisance au moment de parler de ces catégories dans notre continent. Un bilan historique est fait par rapport à ces questions et à la pertinence de revoir les concepts de la littérature au moment de l'élaboration de la théorie en Amérique latine. Il est conclu que la relation entre le système littéraire et le concept d'auteur nécessiterait alors une relecture car ces concepts correspondent à un épistémè différent de celui utilisé en Europe.

**Mots-clés** : système littéraire, auteur, Amérique latine.

## IL SISTEMA LETTERARIO E IL CONCETTO DI AUTORE IN AMERICA LATINA

### RIASSUNTO

Sulla base delle considerazioni di Escarpit (1970), Rama (1985b), Bourdieu (1983), Ong (1987), Warning (1989) e Cándido (1991), si evidenziano svariate considerazioni sulle relazioni del sistema letterario latinoamericano e il concetto dell'autore. Su questi concetti esiste una critica bibliografica in diversi autori europei e una insufficienza di essa quando si parla di codeste categorie nel nostro continente. Viene stabilito un equilibrio storico in relazione a codesti problemi e all'importanza di rivedere i concetti dell'aspetto letterario al momento dello sviluppo della teoria in America Latina. Si conclude che il rapporto tra il sistema letterario e il concetto di autore richiederebbe quindi una rilettura, poiché questi concetti corrispondono ad un'episteme diversa da quella utilizzata in Europa.

**Parole chiavi**: sistema letterario, autore, America Latina.

## SISTEMA LITERÁRIO E O CONCEITO DE AUTOR NA AMÉRICA LATINA

### RESUMO

A partir das considerações de Escarpit (1970), Rama (1985b), Bourdieu (1983) e Ong (1987), Warning (1989) e Cándido (1991), o artigo reflete sobre as relações do sistema literário latino-americano e o conceito de autor. Uma crítica bibliográfica é feita em relação com esses termos em vários autores europeus, e em função da insuficiência dos mesmos quando são analisados em nosso continente. Um balanço histórico é realizado em relação a essas questões e à relevância de revisar os conceitos do literário na época do desenvolvimento da teoria na América Latina. Conclui-se que a relação entre o sistema literário e o conceito de autor exigiria uma releitura, uma vez que esses conceitos correspondem a uma episteme diferente da usada na Europa.

**Palavras-chave**: Sistema Literário, Autor, América Latina.

## SISTEMA LITERARIO Y EL CONCEPTO DE AUTOR EN AMÉRICA LATINA

### La literatura como sistema

La literatura no es platónica. El texto, uno de los elementos de lo literario, no está aislado en una inmaterialidad lingüística. La obra, se va a definir, en una segunda instancia, gracias a su inserción (o reinsertión) en un colectivo, a su existencia en una órbita social. No basta con que el autor  *Cree o invente* una realidad literaria más o menos coherente, más o menos artística. No es suficiente el  *pretexto*, lo que subyace y está  *antes* de la obra. Es necesario garantizar su aparición pública. Abandonarlo a su suerte, a su objetivo final, al riesgo de la lectura, el campo en donde se define como comunicación y como producto estético. Por ello resulta inconveniente suponer a la obra literaria como realidad si no consolida su existencia en el campo específico de la circulación. La obra no existe sin el lector. La obra no existe sin el libro editado e impreso. La obra no existe sin una crítica que lo redimensione y lo convierta en discurso conocido y prestigiado.

Cabe señalar que el hecho literario inicia su existencia en el autor, se presenta en el libro y concluye en el lector. La literatura se ordena solamente en la medida en que la realidad del texto, como forma discursiva, es aceptada socialmente. El hecho estético, como sugiere Borges, se produce en el momento en que el lector establece contacto con la obra. Ese contacto se establece en el libro. Allí se dan cita, al mismo tiempo, el autor, la obra y el lector. Por ello, el libro y el lector son continuación de la obra, de la  *idea* de la obra, de aquello inmaterial que existe con  *anterioridad* al texto. Y por esto resulta inconveniente aislarla para efectos de su estudio. Reinstalar el texto en el espacio de la literatura es factible sólo en una dimensión colectiva, más allá de las posibles pretensiones personales del autor. Quizá sea conveniente para ello asumir que la obra es, más que un objeto artístico, un producto ideológico y un ejercicio lingüístico. Es un  *signo* con contornos específicos, enunciados altamente formalizados, pero rodeado de circunstancias y realidades cuya presencia asegura su propia existencia y continuidad. Una de las

tareas de la crítica consistiría en asumir esa realidad como *signo*, estudiarlo desde esas diversas perspectivas, re-elaborarlo, colaborando de esta manera en la escritura de una historia de la literatura que contenga varias posibilidades de análisis, tantas como posibles lecturas provoque la obra. Así como la lengua es un *sistema de sistemas*, un discurso literario puede considerarse como un *signo de signos*, construido de determinada manera. Pero esos *signos* son siempre algo más que la sumatoria de materia y forma, de significantes y significados. Si existe algo que pueda definir a una obra literaria no puede ser solamente su componente comunicativo, su cualidad de *decir*. Es algo más. Es *comunicación* y una *manera* determinada de decir. La trascendencia de un texto no está solamente localizada en el *contenido*, en lo que se dice, sino también en la *forma* de decir. Más allá de la discusión derivada de los conceptos de *materia* y *forma*, el discurso literario se nos presenta como *signo*. Dicho de otra manera, el discurso literario se expone ante nosotros como una sumatoria de funciones constructivas, entendiendo a éstas como los elementos que actúan hegemónicamente en relación con el resto de los elementos constitutivos de la obra. Precisamente en los límites exteriores de ese cuadro que conforma una obra o un conjunto de obras, en la periferia de lo que tradicionalmente se ha entendido como hecho literario, se alinea una serie de actividades, de realidades y de circunstancias sin cuya existencia sería del todo imposible el emplazamiento de una literatura en cualquier tradición lingüística. En ese espacio, que a nuestro juicio es tan importante como el fenómeno creador, podemos ubicar las circunstancias tangibles que han contribuido a la fundación del sistema literario, ese territorio en donde confluyen escritores y lectores para la consolidación de una literatura. Nos referimos a la función del libro y de la imprenta en el desarrollo de la cultura literaria, al desarrollo y evolución de aquello que se denomina el espacio del autor y de su papel en relación a lo social, por una parte, y a lo literario por la otra. Eso es particularmente visible al momento de hablar acerca de la literatura en América Latina, cuyo epísteme se caracteriza por la fusión y desarrollo del campo intelectual en el marco de sus tensiones con el campo político, en la medida en que

nuestra literatura está relacionada con el nacimiento de los proyectos políticos nacionales durante el siglo XIX.

A partir de las propuestas realizadas desde diversos ángulos por Escarpit (1970), Bourdieu (1983), Ong (1987) y Warning (1989), ha comenzado a delinearse una manera de ver la literatura más allá de los valores estéticos e históricos que la crítica, hasta ese momento, había acreditado como nortes exclusivos de las meditaciones que derivan del acto creativo. Se trata, en forma sumaria, y siguiendo a estos autores, de entender algunos problemas de la literatura más allá del territorio de su valoración estética. Es probable que, en el devenir de nuestras pesquisas, al poner en duda los créditos de estos discursos, hayamos abrevado, sin saberlo, en las espinosas copas de la crítica posmoderna, en la medida en que la *textualidad* ha sido un logro predilecto en las disertaciones de la modernidad, si tomamos en cuenta las características retóricas de la intertextualidad durante ese período, tal como lo apunta Pavlicic (1991). Por ahora, basta con exponer de manera escueta cada una de estas visiones.

Acerca de ese territorio en donde se encuentran el autor, el libro y el lector, resultan generosas las disertaciones que ha realizado Escarpit (1970), sustancial e injustamente olvidado teórico de los aspectos sociológicos de la literatura. Debido a la relevancia de sus aportes, le citaremos *in extenso*. Puntualiza este autor que:

todo hecho literario supone escritores, libros y lectores, o para hablar de una manera más general, creadores, obras y públicos. Constituye un circuito de intercambio que, por medio de un aparato de transmisión en extremo complejo que tiene a la vez de arte, de tecnología y de comercio, une individuos bien definidos (aunque no siempre identificados) a una colectividad más o menos anónima (pero limitada). En todos los puntos del circuito, la presencia de individuos creadores plantea problemas de interpretación psicológica, moral, filosófica. La mediación con las obras plantea problemas de estética, de estilo, de lenguaje, de técnica; en fin, la existencia de una colectividad-público plantea problemas de orden histórico, social e incluso económico. Dicho de esta manera hay (por lo menos) tres mil maneras de explorar el hecho literario. (p. 9).

Al ensayar un concepto de literatura, Escarpit toma en cuenta exclusivamente la relación libro-lector y señala que *es literaria toda obra que no sea una herramienta sino un fin en sí misma. Es literatura toda lectura no funcional, es decir, que satisface una necesidad cultural no utilitaria.* (p. 29). Más adelante, y luego de un extenso viaje alrededor de distintos conceptos de *libro*, que toman en cuenta clasificaciones sistemáticas, formales y materiales, Escarpit observa que *es más bien la naturaleza del intercambio autor-lector lo que nos permite decir lo que es literario de lo que no lo es...* (p. 31).

Pierre Bourdieu (1983), alejándose de los preceptos de la estética, entiende al autor como punto de tensión entre el campo del poder y el campo intelectual, al enfrentarse aquél con la dificultad de reinsertar el discurso de su obra en el terreno de lo social. Por su parte Walter Ong (1987) ha realizado una amplia reflexión acerca de las diferencias entre lo que él denomina, partiendo de Frye (1991), la *épica*, término con el que se encierra todo el arte oral de las sociedades ágrafas, por una parte, y la literatura como expresión escrita, por la otra. Warning (1989) ha disertado en profundidad en las distintas competencias lectoras que reconstruyen el discurso creativo.

Como se ha visto, es muy amplia la gama de planteamientos que descartan lo exclusivamente artístico y sobre esos territorios queremos ensayar la tentativa que prosigue. Partimos de una sencilla premisa, a saber, que existe una relación directa entre los modos en que han evolucionado las llamadas literaturas nacionales en nuestro continente y el concepto de autor. Y esta propuesta no es gratuita. Creemos que no se ha prestado suficiente atención a los problemas editoriales en el continente y su contribución en el desarrollo de nuestros corpus escriturales. Pareciera que la literatura sólo tiene que ver con autores (como instituciones ordenadoras de discursos) y obras, punto de vista que ha obtenido excelentes resultados a la hora de procurarse un catálogo más o menos coherente acerca de nuestro devenir literario, pero que ha dejado por fuera importantes realidades. Estimamos que existen otras perspectivas, las cuales analizamos a lo largo de este ensayo.

Cabría intentar, con el ánimo de problematizar las disertaciones tradicionales, responder a esta sencilla pregunta: ¿qué asunto sería nuestra literatura sin las formas de producción material del libro traída por los colonizadores europeos y sin la influencia de los proyectos nacionales americanos en el transcurso de la segunda mitad del siglo XIX?

Han sido arduos y difíciles los caminos que la reflexión americana ha debido transitar en beneficio de la composición de una teoría que abarque las distintas maneras y formas de asumir el hecho literario. Estas dificultades, en principio, no se distancian mucho de aquéllas que el continente ha debido enfrentar en los territorios de la política, de la economía y del pensamiento. En fin de cuentas, se trata de edificar un imaginario a partir de múltiples elementos, construcción en donde se expresa, en su mejor manera, el mestizaje y la construcción de un cosmos que, por naciente, va a resultar distinto. Es el largo y tortuoso camino en busca de la construcción de esa realidad desde una perspectiva de independencia, originalidad y representatividad de la que habla Rama (1985a).

Esta ruta comienza a dibujar sus perfiles recién en el siglo XIX, durante el proceso de la Independencia y el de la consolidación de nuestras nacionalidades. Son muchos los nombres y circunstancias que se podrían citar al respecto. Pero siempre, en términos de una epistemología, se trata de la exposición de dos planteamientos básicos. Uno, el que anhela y busca en América Latina una *esencia* inmutable que fluye desde el sustrato de los elementos que la componen. Y otra, que se opone a la anterior, la cual considera y representa a nuestro continente como una Utopía, como un *algo* que está por construirse. En lo que se refiere a la literatura, la primera concepción anhela *reconstruir* un discurso que, hasta el momento en que el crítico descubre las claves que lo arman, ha permanecido disperso en tanto es evidente que constituye una *representación* de la realidad latinoamericana. De lo que se trata, siguiendo el planteamiento, es de armar, en un presente, lo que se ha *dicho a sí misma* nuestra realidad. La segunda supone que el discurso reflexivo es una circunstancia *in progress*, cuyos resultados aún están por disfrutarse y, en consecuencia, en un futuro, junto a nuestra instauración definitiva

en el reino de la historia o en el momento de la consolidación de la Utopía, podremos acceder a nuestro metadiscurso. Por lo general, los estudios dedicados a la Literatura Hispanoamericana se han caracterizado por ser expresión de dos métodos que, en algunos casos, conviven sin mayores problemas en un solo discurso analítico. A nuestro juicio, ambos métodos corresponden al primero de los planteamientos aquí esbozados.

No es este el sitio para dirimir esa antigua disputa la cual, desde hace décadas, agota páginas (escritas algunas y leídas otras en simposios, encuentros y conferencias), en torno a las metodologías. Como lo aclara Achugar (1978), el problema de las metodologías remite siempre a otro más profundo, el de las concepciones acerca del mundo, es decir, el de la ideología. En fin de cuentas, el método es una de las múltiples expresiones teóricas de las ideologías. Y los métodos que comentaremos a continuación son manifestaciones de las ideologías que las sustentan

El primero de ellos tiene como preocupación principal esbozar los límites y las condiciones que definen la sustancia creativa del *autor*, refiriéndose siempre al autor *real*, *histórico*, con nombre y apellido. Los modelos de análisis de tipo sociológico han sido la base de esta propuesta. Echando mano de una visión sincrónica, esta manera de considerar nuestra realidad literaria presume de tener una capacidad de visión microscópica la cual sabe colarse por los intersticios de la obra, para revelar, en una lectura más o menos creativa, las características fundamentales que la distinguen. En este orden, la crítica ha definido (a veces con aciertos) los elementos ideológicos y lingüísticos de la *obra*, del material escrito, el conjunto de libros, de una novelística en particular, y así sucesivamente.

El segundo modelo estima pertinente el estudio a fondo de la evolución de una escuela, de una tendencia, de un tema o de un tratamiento determinado en el transcurso de un lapso establecido, utilizando para ello cortes diacrónicos. El esfuerzo se dirige, en consecuencia, a intentar tener una amplia visión que permita observar todas y cada una de las variables posibles que autoricen afrontar y entender la realidad literaria en un período específico.



Estas maneras de acercarse al hecho literario dan por sentado que lo único válido e interesante en la elaboración de los discursos son los elementos estéticos: la pericia del autor en la utilización de ciertos recursos, la forma de abordar los temas, la continuidad de una tendencia determinada o la conformación de hitos y prestigios literarios. Parece posible y suficiente la explicación de los fenómenos estéticos para justificar esos temas, tendencias y prestigios. Cabe suponer, por lo visto, que la historia de la literatura se concentra exclusivamente en el esclarecimiento de esos aspectos técnicos y formales. De allí el lenguaje, acreditado por el uso, que se maneja en la mayoría de nuestros textos dedicados al estudio sobre la creación. De allí nuestra excesiva pasión por reducir lo literario a un problema de vanguardias, de descubrimientos formales, de acciones y reacciones a favor o en contra de la tendencia inmediatamente anterior. No queremos ser extremistas en este planteamiento, pero pareciera que la evolución de lo estético también obedece a lo que, en términos positivos, se ha tenido como ley histórica, a saber, el avance de lo inferior a lo superior, de lo inocente a lo elaborado, de lo oculto a lo claro, de lo clásico a lo barroco y otra vez a lo clásico y así sucesivamente.

Desde los inicios de la historia de la crítica o de los estudios literarios en nuestro continente, estos procedimientos han solidificado su prestigio de tal manera, que son escasos los materiales que desbordan esta visión. Dejan por fuera las maneras como se han formado los circuitos literarios, el estudio y las relaciones entre la aparición y desarrollo del libro como objeto. Sin una comprensión más o menos exacta acerca de estos fenómenos, el estudio de la literatura en América Latina deja de lado un importante territorio que puede facilitar la comprensión global de los fenómenos estéticos presentes en las obras literarias.

Nosotros queremos ubicarnos, siguiendo a Achugar y para efectos de las páginas que continúan, no en el *objeto* de la literatura, sino en su *campo*. Este autor afirma que:

...la literatura es una institución social radicada históricamente y que comprende otros aspectos además del conjunto de textos, el cual varía, por otra parte, en relación con los determinados grupos. De hecho estamos

sugiriendo que la literatura, más que un ente, es un complejo de fenómenos sociales, por lo que conceptos como *littérarité* no solucionan ni contribuyen a la concepción cabal del fenómeno literario. (p. 5).

En este sentido, el *objeto* de la literatura es el estudio de un conjunto de textos literarios. El *campo* de la literatura es el estudio de la misma como fenómeno social.

Hasta la fecha ha sido escasa la preocupación de la crítica por investigar y precisar la aparición en nuestro continente de aquello que Bourdieu (1983) ha denominado *campo intelectual*. *La literatura*, afirma el autor:

está limitada al estudio ideográfico de casos particulares... La historia de la literatura, siempre en su forma tradicional, ignora casi completamente el esfuerzo por volver a insertar la obra o el autor individual en el sistema de relaciones que constituye la clase de los hechos (reales o posibles), de los que forma parte sociológicamente. (pp. 11-12)

El estudio de este campo intelectual en América Latina se ha realizado casi exclusivamente en relación directa con su desarrollo económico, político y social. La historia de nuestra literatura se ha venido redactando, de modo casi exclusivo, a partir de los discursos de la Sociología y de la Economía. Cabe citar un ejemplo. En lo relacionado con la modernización, proceso que, según Ángel Rama (1985b, pp. 82-96), se extiende desde 1870 hasta 1910, no se han precisado las consecuencias de las políticas estatales referidas a la alfabetización, a los decretos sobre instrucción pública y sus relaciones con el incremento de la actividad editorial, todas ellas vinculadas a las transformaciones que se produjeron en el campo cultural, como expresión de los llamados proyectos nacionalistas y liberales, propios de mediados y finales del siglo XIX.

El estudio del campo intelectual no se puede circunscribir solamente a elaborar un exhaustivo catálogo de obras, a estudiar y clasificar los distintos géneros que se han cultivado en América. Tampoco puede confinarse a una relación de autores, de su cercanía y lejanía con respecto a ciertos parámetros literarios de otros continentes lingüísticos, a la biografía personal y colectiva, a la historia de la cultura,

entendida como desarrollo lineal de las fuerzas que la componen. El campo intelectual debe definirse por los límites de su propio continente, es decir, a partir de los límites del espacio cultural, de las formas y maneras de esa reinscripción de la que habla Bourdieu (1983). La relación de la literatura con el desarrollo social de América no puede ser exclusivamente (tal como se ha planteado en la mayoría de los estudios sobre el tema) la historia de la relación de los escritores con las clases sociales que ostentan el poder; la historia de las contradicciones entre conservadores y renovadores; la historia de las luchas entre americanistas y europeizantes, categorías todas ellas elaboradas a partir de interesantes pero frágiles sustancias, en la medida en que son resultado de lecturas unilaterales de un proceso, realizadas *a posteriori* de las obras y en el fondo siempre atentos al discurso europeo que declaran confrontar. La relación de la literatura con el desarrollo social de América Latina es mucho más compleja y más profunda: es necesario estudiar y situar construcciones discursivas en una superficie determinada, caracterizada por redes de intercomunicación e interdependencia de factores tan variados como las políticas educacionales, el subsecuente ordenamiento de un universo de lectores, el surgimiento de las imprentas y de sus efectos colaterales (diarios, revistas y libros).

Ricardo Rojas (1960) relaciona la aparición, presencia e importancia de la imprenta, del diarismo y de las editoriales en el desarrollo y afianzamiento de la literatura de su país. En este recuento, usual en el discurso historiográfico, este autor argentino rescata del olvido a autores y fundadores de imprentas y diarios de su país. Más allá de la habitual relación entre el ejercicio del diarismo por parte de los escritores e intelectuales, sobre todo en el transcurso del siglo XIX, Rojas procura asignarle a estos procesos materiales de producción literaria una importancia que considera merecida. No resulta curiosa esta preocupación en Rojas. Bastaría con advertir y reconocer su formación positivista para disculpar lo que pareciera ser un acto de inocencia.

Igual inocencia podríamos presumir en la obra y en la disposición intelectual del chileno José Toribio Medina (1958). Fundador de la Biblioteca Nacional de su país, Medina entregó su vida a una de las investigaciones historiográficas más extrañas

y vastas de los anales culturales de nuestro continente, como lo fue la relación de la aparición, auge y fortalecimiento de la imprenta, de los librereros, impresores e ilustradores en los dominios españoles desde la época de la Colonia hasta 1810, año considerado capital en el proceso de la independencia americana. Esta labor lo coloca en la nómina de intelectuales que, a la luz del positivismo, procura cimentar un terreno sólido en donde edificar la crónica de nuestro continente, discurso tan necesario para las posteriores investigaciones historiográficas.

De alguna manera, estos nombres, junto a los de autores consagrados directamente por sus obras (en el terreno preciso de lo que tradicionalmente se ha entendido como creatividad literaria), constituyen los padres de la modernidad intelectual de nuestro continente. Es procedente reconocer en ellos su papel a la hora de fundar no solamente nuestras literaturas nacionales, sino también la instauración de lo que Rama (1985a) ha denominado con propiedad, siguiendo las consideraciones hechas sobre el tema por Cándido (1991), un *sistema literario latinoamericano*. El autor brasileño, considerando a la literatura *como sistema*, ha sugerido que, para llevar a cabo una memoria de la formación de una literatura nacional es conveniente

...empezar por distinguir manifestaciones literarias de literatura propiamente dicha, considerada aquí como un sistema de obras vinculadas por denominadores comunes que permiten reconocer las notas dominantes de una fase. Estos denominadores son, además de las características internas (lengua, temas, imágenes), ciertos elementos de naturaleza social y psíquica, aunque literariamente organizados, que se manifiestan históricamente y hacen de la literatura un aspecto orgánico de la civilización. Entre ellos se distinguen: la existencia de un conjunto de productores literarios, más o menos conscientes de su papel, un conjunto de receptores, que forman los distintos grupos de lectores; y un mecanismo transmisor (de modo general, un lenguaje que se traduce en estilos), que vincula los unos a los otros. El conjunto de los tres elementos da lugar a un tipo de comunicación interhumana, la literatura, que aparece, desde este ángulo, como sistema simbólico por medio del cual las veleidades más profundas del individuo se transforman en elementos de contacto entre los hombres y de interpretación de las diferentes esferas de la realidad. (pp. 235-236).

La concepción de este *sistema* nos sirve para realizar una acotación que, por obvia, nos ruboriza señalar. No se trata solamente de una reflexión en donde se privilegia lo simbólico como característica fundamental del sistema literario, tal como se evidencia al hablar de *mecanismo transmisor* reducido a estilos. También pone en evidencia que los estudios sobre lo literario se han circunscrito casi exclusivamente al campo estético, obviando las circunstancias que lo afectan y rodean. Y en esas condiciones que circunscriben el hecho literario, debemos incluir la evolución y el desarrollo de los mecanismos de circulación del fenómeno literario, a saber, del libro y sus posibles lectores.

El modo en que el aparato económico influye en lo literario, ¿no tiene que ver directamente con el desarrollo de la técnica en el terreno de las imprentas y de las industrias editoriales? José Hernández, en su célebre carta incluida en la octava edición del *Martín Fierro*, agradece el interés de sus lectores y las múltiples notas aparecidas en la prensa del sur del continente. Lo que llama a reflexión es el hecho de que la primera edición de su libro data de 1872 y esta octava edición se realiza recién dos años después. Esto supone la presencia de un público lector capaz de consumir tal cantidad de ejemplares, más allá del hecho de que la literatura denominada *gauchesca* estuvo para aquellos años en auge debido a la circunstancia del nacimiento de las literaturas nacionales, como lo señala Olea Franco (1993):

...dentro del circuito de la 'alta' cultura se brindó una fría y recelosa recepción al poema de Hernández. La amplia aceptación de éste fue más bien producto de su lectura en las zonas rurales, es decir, en el ámbito de la cultura popular no urbana, dentro de la cual la figura del recio personaje *Martín Fierro* adquirió de inmediato un carácter legendario. El naciente público lector, producto tanto del aumento poblacional como del éxito de las campañas alfabetizadoras y educativas organizadas por el liberalismo, hizo de *Martín Fierro* una de sus lecturas favoritas, como lo demuestran los 48.000 ejemplares del poema vendidos en escasos seis años.» (p. 87).

¿No reclama esta circunstancia intentar una explicación sobre las instancias de formación de tal circuito de lectores? La aparición de estos activistas de la literatura

en un momento determinado de la historia, ¿no tiene qué ver con la instrumentación de políticas educativas y de alfabetización? ¿No existe una estrecha relación entre las políticas de alfabetización, la ampliación de consumidores de cultura literaria y el fortalecimiento en América Latina de la prensa, de las revistas literarias y populares y, posteriormente, de las editoriales? Castillo y Sotillo (1987) proponen que el Decreto sobre Instrucción Pública dictado por el gobierno de Antonio Guzmán Blanco en Venezuela (27 de junio de 1870) propició la aparición y el fortalecimiento de imprentas en ese período, necesarias para atender la gruesa demanda que significó la aparición de lectores cautivos o en formación.

En cuanto al campo de la industria editorial, superficie de obligada nombradía a la hora de cotejar la presencia del autor y de los lectores, cabría la reflexión siguiente. En los países en donde apareció tempranamente la imprenta, ya sea por causas de orden político (la fundación de virreinos, por ejemplo) o por razones religiosas (la particular política de los jesuitas en el sur del continente), son precisamente aquéllos que hoy en día han ordenado una vigorosa literatura. La imprenta supone difusión de información. Decir esto constituye un lugar común. Pero también supone la base material necesaria para esa difusión. La relación de las fechas de establecimiento de las imprentas en la América de habla española, según el catálogo de Medina (1958), es el siguiente: México (1539), Lima (1584), Santo Domingo (1600), Santiago de Cuba (1607), Puebla (1640), La Habana (1707), Oaxaca (1720), Bogotá (1739), Córdoba (1766). La imprenta llega a Caracas recién en 1808. La relación es, por lo menos, significativa y sugiere una consideración más arriesgada sobre el tema.

En vista a lo expuesto, se plantea como necesidad un estudio de la evolución, tanto en la realidad como en el ámbito de los conceptos, de aquello que hemos convenido en llamar *sistema literario* en nuestro continente. Pero resulta propicio extender este término para abarcar esa realidad que existe más allá de los autores y de los enunciados, realidad que apunta ver, por una parte, hacia los problemas derivados de la inserción de esa obra en el circuito de lectores, con su regreso a lo social. Por otra parte, tiene que ver con el desarrollo de los conceptos de autor y de lector, instancias

del fenómeno literario que reclaman no existir en el aire. Necesitan, para obtener rango en la estructura literaria, de las maneras en que se presenta el texto ante el lector: el diario, la revista, el libro.

Desde estas perspectivas creemos interesante ensayar una reflexión acerca de la literatura latinoamericana a partir de la recepción literaria en América Latina, de la evolución de los elementos que intervienen directamente en la elaboración de esos materiales. Nos referimos a una historia del concepto de autor en nuestro continente.

### **El concepto de autor y el espacio literario en América Latina**

#### **Las propuestas europeas**

La ampliación del concepto de autor en América Latina no puede seguir el mismo itinerario que en Europa. En el antiguo continente, la consolidación del espacio del autor corre paralela al desarrollo de lo literario en general, superficie que se conforma y consolida a partir de la aparición de la imprenta y la consiguiente multiplicación de títulos y lectores. El libro continuará siendo, hasta bien entrado el siglo XIX, el punto más alto del prestigio. La primera legislación sobre derechos de propiedad intelectual, expresión legal del asunto que nos concierne, aparece recién en Inglaterra en 1709 y en Francia en 1798.

En cuanto a los aspectos teóricos que se derivan, hasta la fecha han sido abordados por varios autores, entre ellos Bajtin (1990), Bourdieu (1983), Foucault (1990) y Neumann (1992), perspectivas que trataremos a continuación.

Mijail Bajtin plantea la instancia del autor como un elemento constitutivo del discurso, más allá de la propuesta tradicional que le asigna la labor de emisor de un mensaje con ciertas características lingüísticas e ideológicas:

El autor de una obra hace su acto de presencia tan sólo en la totalidad de su obra.... Está presente en aquel momento inseparable donde el contenido y la forma se funden de una manera indisoluble y más que nada percibimos su presencia en la forma. (p. 382).

La inclusión del oyente (lector, observador) en el sistema (estructura) de la obra. El autor (portador de la palabra) y el que entiende. El autor, al crear su obra no la destina a un investigador ni supone una específica comprensión que se da en los estudios literarios (p. 387).

La obra literaria es, siguiendo a Bajtin, autor que hace hincapié en los problemas estéticos, un espacio en donde se realiza la construcción de un Enunciado el cual comparece ante el Lector. La obra literaria es, más allá de sus aspectos formales, el sitio de encuentro y diálogo entre un autor y sus lectores. Esa revelación es lo que constituye la *función dialógica*. Si el *sentido* sólo existe cuando dialoga con otro, entonces la obra (*el espacio del sentido*) existe cuando dialoga con el *sentido* del Lector. El Autor llega a establecerse como realidad en un plano que es posterior y no anterior al hecho escritural. Siguiendo a Bajtin, el Autor es, al principio y ante todo, un *hablante*, una persona real que elabora o re-elabora materiales discursivos, un sujeto que produce un *enunciado*. Gracias a esta conjunción de *hablante* y *enunciado* se produce la obra. Allí y sólo allí aparece el Autor. Luego la obra se escinde, se independiza en un ámbito particular, se convierte en *objeto* (en este caso, en discurso) que sólo libera nuevos sentidos al entrar en contacto con el Lector. El Lector se construye entonces a partir de la conjunción del *enunciado* con un *oyente*. El *oyente* asigna nuevos sentidos a la obra, la rehace a partir de su *horizonte ideológico*. Estos horizontes ideológicos, a pesar de lo declarado por Bajtin, tienden a concurrir en el momento de la elaboración teórica.

Por su parte, Bourdieu (1983) analiza las dificultades que enfrenta el autor al reinsertar su discurso creativo en el ámbito social. Partiendo de esta conjetura central, el autor francés lleva adelante una serie de consideraciones acerca de los conceptos de *arte social*, *arte por el arte* y *arte burgués* en el campo de la literatura europea de finales del siglo XIX.

Con Foucault (1990) continúa la puesta en duda de la existencia misma del concepto de autor, al imprimirle mayor profundidad a la inclinación por la exclusiva presencia de los discursos, a lo que Vattimo (1992) no duda en calificar como el



imperialismo del significante, preferencia teórica que abona el terreno para las posteriores apreciaciones derivadas del desconstruccionismo.

.Neumann (1992), en cambio, se preocupa por otros aspectos. Estudia la evolución del concepto de artista en general en su relación con la sociedad. Así, el concepto de autor transita por varios estadios míticos en donde se expresan los diferentes roles que asume el autor en la escala que va de la profesionalidad consciente a la inconsciente ingenuidad en la representación de un papel. En ese devenir, el artista puede ser un vate, un sacerdote, un genio incomprendido, objeto de cultos según las diferentes visiones elaboradas en los siglos XVIII y XIX, o un sujeto aislado y patologizado en los discursos sicologizantes del siglo XX.

Todos estos autores, como se habrá podido ver, han influido notablemente en las consideraciones teóricas realizadas acerca del autor en nuestro continente y disfrutaban del prestigio universitario conveniente. Sin embargo, son pocas las atenciones que parten de nuestra historia literaria. En relación a América Latina, el tema adquiere otras complejidades, pues no se trata exclusivamente de un asunto estético, de campos intelectuales o de visiones psicológicas. Ni siquiera de una sumatoria de todas ellas.

### **El concepto de autor en América Latina**

Los trabajos que se han escrito en América Latina para tratar teóricamente al autor, se han elaborado básicamente a partir de dos variables. En primer lugar, se trata de determinar el sitio desde dónde se escribe, es decir, el sitio que el autor ocupa en el entramado social en el cual elabora los discursos y en los sitios en que se publican los mismos. Son diferentes las disertaciones de Martí y de Sarmiento, por citar dos ejemplos clásicos, aunque ambos se preocupan en muchos de sus pasajes por el asunto político. Esta diferencia es característica no sólo por el hecho estético o por los temas que tratan. Tampoco se reduce a un problema de estilos. En el siglo XIX no resultaba igual publicar en un diario o en un libro. La autoridad y los destinatarios, desde el punto de vista de la calidad de los receptores, eran

distintos. Incluso en épocas distintas dentro del mismo siglo. También tiene que ver con lo que Ramos (1989) llama *los modos de autorización*, es decir, el prestigio del espacio que el autor ocupa en el campo de poder o en el campo intelectual.

La segunda variable tiene que ver con el hecho de fijar los límites de los posibles lectores hacia quienes se escribe en un momento determinado. El lector de diarios tiene un perfil distinto al lector de libros, no sólo por su posición social, sino, básicamente, por su competencia lectora, su posibilidad de fijar posición activa frente al material al que se enfrenta. Estos límites también tienen que ver con el entramado de discusiones subterráneas que pueden derivarse de la lectura de las diferentes formas discursivas, en donde muchas veces se dirimen discrepancias o se fijan criterios acerca de diversas materias. Modos de autorización y destinatarios vienen a caracterizar el papel del autor en un contexto social determinado. No queremos decir que esos eventos no puedan influir a la hora de intentar cualquier miramiento acerca de la literatura europea. Queremos decir que en América estas consideraciones ejercen mayores y diferentes preponderancias debido al hecho de las discusiones que, acerca de nuestra posición en el marco histórico de Occidente, se realizaron en el seno de la sociedad americana desde los tiempos mismos de la Colonia. Estas controversias fueron radicalizándose con el correr del tiempo y fue permeable a influencias de otros continentes culturales. Es ampliamente aceptado el peso que, desde finales del siglo XVIII alcanzó a tener el discurso libertario de origen francés para la fundamentación de nuestras nacionalidades.

El intrincado andamiaje de relaciones entre la literatura escrita en nuestro continente durante la Conquista y la Colonia en ese período y las retóricas europeas, los particulares modos de autorización y las características de sus destinatarios, nos llevaría por caminos que se alejan del campo de nuestro interés para los efectos de estas reflexiones. Baste por ahora señalar que en ese período, la relación del autor con su destinatario era precaria. Ya sea por el hecho de la cantidad y calidad de los mismos, ya sea por el modo de autorización (por el sitio que el autor ocupaba en una sociedad que, estamentariamente, seguía las pautas del Imperio) o por las características de los materiales impresos. Como hemos visto,

la circulación de libros escritos por autores americanos dependía de muchos factores no controlados por ellos. Casi todas las crónicas civiles y eclesiásticas, género discursivo propio de la época, se imprimieron en Europa. Su circulación llegó hasta América y tuvieron en su momento un papel informativo o didáctico. En cuanto a libros literarios, como en los casos del Inca Garcilaso, Sigüenza y Góngora y Sor Juana Inés, signados por el llamado estilo barroco, es prudente tomar en cuenta lo siguiente. Si bien son un *decir americano*, muchas de sus estructuras formales se corresponden con la retórica europea al uso. En todo caso, resultaría por demás interesante auscultar la literatura colonial bajo esta óptica. Por ahora nos concentraremos en aspectos que se refieren al siglo XIX.

En el transcurso del siglo XIX, el autor como categoría va a ser objeto de una serie de transformaciones y delimitaciones precisas en relación con el período anterior. En un primer momento, los intelectuales van a asumir distintos roles: ideólogos, educadores, políticos, constitucionalistas, creadores y hasta de guerreros. Es lógico suponer esta multiplicidad de facetas, explicada por el hecho de intentar incidir ante la realidad latinoamericana, ceñida a las pautas de la Emancipación y el proceso de Independencia. Pero, en general, no existe intelectual de esta época que no intente incidir en la circunstancia histórica y política. Citaremos tres ejemplos de autores de libros literarios: José Joaquín de Olmedo, Andrés Bello y José María Heredia. El primero llegó a disfrutar de varios cargos públicos: representante por Guayaquil en las Cortes de Cádiz, Jefe Político de Guayaquil, Triunviro, Ministro Plenipotenciario del Perú en Londres y París, Vicepresidente y Presidente del Ecuador. Bello viajó a Londres en 1810 como representante de la Junta de Gobierno de Caracas. Heredia, por su parte, no obtuvo por razones obvias ningún cargo en la política de Cuba, pero siempre mantuvo pública oposición al régimen colonial en su país. Puede desprenderse de estos eventos, los estrechos lazos entre el campo intelectual y el campo de poder durante este período.

En un segundo momento, esta relación se manifiesta de manera más tensa. En algunos casos, el autor va a intentar remontar la historia y a extrañar, en consecuencia, el rol de *voz de la tribu* que disfrutó en el período de la Emancipación:

el vate puro, el artífice de la palabra, el prestigio del literato. Esto puede observarse en el prólogo escrito por Martí al *Poema del Niágara*, del venezolano José Antonio Pérez Bonalde y publicado por vez primera en Nueva York en 1882. Al respecto, Ramos (1989) señala lo siguiente:

...lejos de lo que la literatura podría ser hoy para una actividad relativamente especializada, diferenciada de otras prácticas discursivas y de la lengua común la nostalgia que se manifiesta en el Prólogo de Martí responde a la crisis de un sistema cultural en que la literatura, las letras, más bien, habían ocupado un lugar central en la organización de las nuevas sociedades latinoamericanas. La literatura modelo, incluso del ideal de una lengua nacional, racionalmente homogeneizada había sido el lugar ficticio, acaso donde se proyectaban los modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, los límites y las fronteras simbólicas, el mapa imaginario, en fin, de los estados en vías de consolidación. (p. 8)

Esta preocupación martiana es la expresión de la crisis que al interior de la *ciudad letrada* se estaba manifestando como consecuencia del necesario ascenso de los discursos propios del poder político que comenzaban a disputarle a la *ciudad escritural* su territorio. En una sociedad degradada al usufructo de los bienes materiales, la literatura había abandonado su papel de *bien del espíritu* sobre el cual podía edificarse la sociedad racional. El escritor había dejado de ser el *redactor* de las leyes. Ahora su campo comenzaba a reducirse al de productor de bienes espirituales. En este sentido, Martí se ubica a medio camino entre ese guion y el del ideólogo político que caracteriza a los escritores durante ese período.

En otros casos, el equilibrio va a mantenerse otorgándole primacía a lo literario. El autor va a aceptar su rol en el campo intelectual pero preocupado básicamente por el territorio específico de las letras. El escritor continúa incidiendo en el territorio social, pero desde el ejercicio de las letras. Es éste el caso de Andrés Bello quien, luego de redactar el programa literario americano en la *Alocución a la poesía*, va a redactar el Código Civil de Chile, ser rector de la Universidad de ese país y a elaborar una Gramática que regulará las normas del español en nuestro continente y en la Península. En este sentido, la discusión que lleva adelante con Sarmiento

no se resume a ser un diálogo entre clásicos y románticos. Se trata de una discusión entre una concepción del intelectual que actúa desde el territorio de las letras *versus* una concepción del intelectual como agente del cambio social desde la práctica política. Esta última idea es la que impulsa a gran parte de los escritores, cercanos al liberalismo y al positivismo, a participar de lleno en el territorio de la política y constituye la tercera faceta del complejo proceso del concepto de autor en ese período.

Quienes pueden representar mejor dicha faceta son algunos intelectuales y escritores argentinos que emigraron a los países vecinos hacia 1840 bajo el gobierno de Juan Manuel Rosas, iniciando desde allí una tenaz oposición desde diarios y revistas, algunos de ellos fundados por los mismos protagonistas. La nómina elaborada al respecto por Carter (1959, pp. 44-45) es ilustrativa. Cabe señalar aquí solamente la faena de los exiliados argentinos en Uruguay y Chile, por ser las de mayor relevancia. En Uruguay fundaron *El Iniciador* (1838), *El Nacional* (1836), *El Talismán* (1840), *El Tirteo* (1841), *¡Muera Rosas!* (1841), *El Guerrillero* (1843), *El Album* (1844), *El Comercio del Plata* (1845), *El Conservador* (1847), *La Semana* (1851). En estas aventuras estuvieron involucrados directamente Miguel Cané, Andrés Lamas, Juan María Gutiérrez, José Rivera Indarte y José Mármol, entre otros. En Chile, Sarmiento funda los siguientes diarios y revistas: *El Nacional* (1841) y *El Progreso* (1842); con Vicente Fidel López funda *La Crónica* (1849); *Sud América* (1852). En ese mismo país Bartolomé Mitre redactó *El Comercio* (1847), *El Mercurio* (1848) y *El Progreso* (1849). La versión príncipe de *Civilización y barbarie, vida de Juan Facundo Quiroga* aparece por entregas en el diario *El Progreso*, fundado por el mismo Sarmiento. Este escrito, como se sabe, sirvió de fundamento ideológico durante su posterior gobierno en Argentina entre 1868 y 1874, luego de haber sido senador.

Darío inaugura, a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, un período totalmente distinto para la concepción del autor en nuestro continente. Continúa y resuelve a su manera, la antigua disputa iniciada después de la Emancipación entre el *Zeitgeist* (espíritu de la época) y el *Volksgeist* (espíritu nacional), al insertar su

obra en el mundo literario de Occidente elaborando una excelente poesía en la lengua americana. Como lo señala Rama (1985c), fueron varios los factores que influyeron en la delimitación del campo intelectual propuesta por el poeta nicaragüense. En el prólogo a *El canto errante*, Darío (1937) expone una extensa y prolija defensa del *oficio de rimar* contra los ataques de la política y la crítica, demarcando terrenos precisos para la ocupación de escritor en la República, desprendido definitivamente de los roles civiles que se les adjudicaba anteriormente. El prólogo se inicia con un reconocimiento a Teodoro Roosevelt:

Ese presidente de República juzga a los armoniosos portaliras con mucha mejor voluntad que el filósofo Platón. No solamente les corona de rosas; mas sostiene su utilidad para el Estado y pide para ellos la pública estimación y reconocimiento nacional. Por esto comprenderéis que el terrible cazador es un varón sensato. (p. 3).

Más adelante protege a la poesía de los embates de la modernidad y de la estética tradicional:

Otros poderosos de la tierra, príncipes, políticos, millonarios, manifiestan una plausible deferencia por el dios cuyo arco es de plata, y por sus sacerdotes o representantes en una tierra cada día más vibrante de automóviles... y de bombas. Hay quienes equivocados, juzgan en decadencia el noble oficio de rimar y casi desaparecida la consoladora vocación de soñar [...] No. La forma poética no está llamada a desaparecer, antes bien, a extenderse, a modificarse, a seguir su desenvolvimiento en el eterno ritmo de los siglos. Podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía, dijo uno de los puros. Siempre habrá poesía y siempre habrá poetas. Lo que siempre faltará será la abundancia de los comprendedores... (p. 3).

Defendiendo a la poesía y a los poetas del dominio del campo político, señala: Existe una élite, es indudable, como en todas partes, y a ella se debe la conservación de una íntima voluntad de pura belleza, de incontaminado entusiasmo. Mas en ese cuerpo de excelentes he aquí que uno predica lo arbitrario; otro, el orden; otro, la anarquía; y otro aconseja, con ejemplo y doctrina, un sonriente, un amable escepticismo. Todos valen. (p. 3).

Posteriormente, realiza una defensa del oficio de lector en lengua castellana y de la receptividad de su obra, partiendo de algunas consideraciones de Arthur Symons. Concluye este prólogo, que no tiene desperdicio, resumiendo:

La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El dón de arte es un dón [sic] superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del sueño o la meditación. Hay una música ideal como hay una música verbal. No hay escuelas: hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia. (p. 14).

Con Darío culmina y se inicia una nueva etapa en el desarrollo del concepto de autor en América Latina. Culmina la etapa de dependencia del campo del poder, su función de escribano, de conciencia de una época. Culmina el período de determinaciones sociales, políticas y pedagógicas. Continúan existiendo, sin embargo, resabios, evidencias de esa actitud. En Gallegos y en Paz, en García Márquez y Vargas Llosa. Pero es evidente que a partir de Darío, el autor latinoamericano triunfa en la contienda por instalarse en la epopeya humana, cumpliendo con las labores propias de su oficio: la de inventar, en el frágil territorio del imaginario cultural, una opción ante la Historia.

### **El espacio literario en América Latina**

El concepto de espacio literario en el continente está llamado a extender sus dominios hacia el estudio de las actividades paraliterarias, es decir, hacia los campos de los estudios culturales. No resultan adecuados ni convincentes, a la hora de pasar la línea sumatoria de nuestra literatura, las reflexiones inmanentistas que han venido tramándose en ciertos sectores del circuito crítico. Tampoco han sido suficientes los esquemas que cierto prototipo de la sociocrítica ha venido elaborando. Ambos discursos, en su afán por constituirse en contrincantes

excesivos y excluyentes, han aislado esa parte de la realidad que testimonia la presencia del libro y la imprenta.

En cuanto a la tendencia que en nuestra crítica ha señalado la inmanencia del texto como norte exclusivo, baste con señalar el ejemplo del libro *Iniciales*, de José Balza (1993). Utilizando como excusa textos de algunos literatos de la Colonia, Balza efectúa una lectura ceñida al contenido sin reparar en el contexto. Practica un ejercicio de iluminado para develar y demostrar, finalmente, que en esos discursos se esbozan los antecedentes de una idea de lo *latinoamericano*, partiendo de una hipótesis que conjetura la presencia, en esos símbolos, de una sustancia inmutable de nuestro gentilicio. Esta disertación ignora que el concepto de América, como realidad histórica y como epísteme, surge como consecuencia de la Emancipación. Este emblema deberá atender, en su momento, a los preceptos de la ontología hegeliana para enunciar una conciencia histórica de lo nacional (González Stephan, 1987, pp. 82-96). La conformación de la idea de lo americano fue motivo de controversias en el intelecto del siglo pasado y su controversia tenía que ver con el nacimiento de nuestras nacionalidades. Atraviesa las arengas de americanistas y europeizantes. Sirve de motivo para las homilias escritas por liberales y conservadores. Alimenta las batallas entre pipiolo y pelucones. Los letrados escribirán, a punta de cuchillo, acerca de estos arrebatos. Desde Bello hasta Rodó, desde Martí hasta Sarmiento, desde Simón Rodríguez a González Prada. El sentido de lo latinoamericano, como categoría, surgirá en la razón de sus protagonistas recién en el transcurso del siglo XIX. Y es una discusión que aún no concluye. Mal puede el Inca Garcilaso, por citar uno de los ejemplos de Balza y sin desconocer los logros del peruano, realizar una obra asumiéndose como autor americano.

Por otra parte, los conflictos creados hacia el interior de la crítica como corolario a las excesivas indulgencias de las apreciaciones inmanentistas, han conducido la controversia, en una tendencia pendular, hacia el otro extremo. El discurso que se elabora tomando en cuenta las relaciones del campo intelectual con el campo del poder le han conferido primacías a los aspectos políticos e históricos. Resulta



llamativa en este sentido la contradicción manifiesta por Rama (1985c) cuando plantea, por un lado, que la literatura no es

... una serie de obras de valor, sino como un sistema coherente con su repertorio de temas, formas, medios expresivos, vocabularios, inflexiones lingüísticas, con la existencia real de un público consumidor vinculado a los creadores, con un conjunto de escritores que atienden las necesidades de ese público y que, por lo tanto, manejan los grandes problemas literarios y socioculturales. (p. 11).

Esto es muy cierto, y muy a tono al incluir en el sistema literario a los lectores capacitados para acceder al universo de las formas discursivas. Pero, a la hora de excusar la germinación de Darío junto a Martí, Casal, Silva y Gutiérrez Nájera (los cinco grandes del modernismo según Henríquez Ureña (1964) en el área del Caribe, Rama acota que en esa zona el progreso económico que el nuevo sistema del liberalismo acarrea, padece notorias dificultades para su establecimiento y avance (1985c, p. 28). Esto también es cierto en lo que respecta a las formas de vinculación de esta área al sistema industrial y económico. Pero no explica del todo el asunto. Porque, a pesar de ese atraso, Casal, Silva y Gutiérrez Nájera vieron publicar sus escritos en sus países de origen. Darío y Martí, en cambio, debieron asumir el exilio (voluntario o no) para acceder a los más importantes diarios y revistas de la época en el ámbito internacional.

Según el catálogo realizado por Carter (1968), Julio del Casal publica gran parte de su obra en *La Habana Elegante* (1883-1896) y en *El Fígaro* (1885-1929) de la misma ciudad, *Costa Rica Ilustrada* (1890-1892) *Letras y Ciencias* (1892-1898) de República Dominicana, *Revista Gris* (1892-1896) de Colombia, *El Cojo Ilustrado* (1892-1915) de Venezuela, *Guatemala Ilustrada* (1892-1894), *La Unión Literaria* (1893-1894) de Ecuador, *La Locomotora* (1906-1909) de Guatemala, *La Revista Bimestre Cubana* (1910-1959?). Textos de José Asunción Silva aparecen en *El Papel Periódico Ilustrado* (1881-1888) de Colombia, *La Revista Ecuatoriana* (1889-1894), *El Repertorio Colombiano* (2ª época, 1896-1899), *Guatemala Ilustrada*

(1892-1894), *Pluma y Lápiz* (1900-1904) de Chile y en *La Revista Bimestre Cubana* (1910-1959?).

El caso de Gutiérrez Nájera es proverbial. Inició su carrera literaria en su país hacia 1875, publicando un total de 1.612 escritos en *La Voz de México*, *La Iberia*, *El Federalista* y el *Correo Germánico*. Durante este período se ocultó en más de veinte seudónimos. Textos suyos aparecieron también en *La Colonia Española*, *El Cronista de México*, *El Liceo Mexicano*, *El Renacimiento*, *La Revista de México*, *La Revista Nacional de Letras y Ciencias*, *El Siglo XIX* y un sinnúmero de publicaciones periódicas en México y en el extranjero. Además regentó él mismo una publicación, *La Revista azul*, de cita obligada en cualquier repertorio bibliográfico acerca del modernismo.

Rubén Darío se inicia ante el público lector en diarios de su país: *El Telégrafo Nicaragüense*, *El Diario Nicaragüense*, *El Mercado*, *El Porvenir de Nicaragua*, *La Gaceta*. Fundó en ese país el diario *El Imparcial*, en 1886. Desde la fecha en que se traslada a Chile inicia una labor ininterrumpida como cronista internacional. Escritos suyos, tanto en ensayo y crónica como en poesía aparecen en *La Época*, *El Heraldo*, *Pluma y lápiz* y *La Revista de Artes y Letras* de Chile; *Caras y Caretas*, *El Mercurio de América*, *La Nación* y *La Tribuna* de Argentina; *El Cojo Ilustrado* de Venezuela; *El Fígaro* de Cuba; *Mundial Magazine* de París, *La Revista Azul* en México, *La Revista Nacional* en Uruguay y muchas otras en todo el orbe castellano. Gran parte de los poemarios del vate nicaragüense aparecieron por vez primera en diarios y revistas.

El periplo que realiza Darío le abre las puertas del mundo. Bastaría con preguntarse si su obra hubiese llegado a tener la trascendencia de la cual disfrutó de no ser por su período en Santiago de Chile y Buenos Aires, donde existía una intensa actividad en lo que a publicaciones periódicas y lectores se refiere. Por su parte, Martí comenzó a ser eminente en el mundo de habla hispana gracias a su presencia en publicaciones periódicas de España, México y en los Estados Unidos. Y esa divulgación internacional de Martí y Darío explica el reconocimiento y la influencia de sus obras.

## Conclusiones

Es probable que la crítica tradicional de los eventos literarios en América Latina sea expresión de los estertores del discurso crítico de la modernidad. La reflexión inmanentista, más interesada en trabajar a partir de una fenomenología de los significantes, deja de lado los bordes del libro, lo social y político que rodea el sistema literario. Antes de plantearse una posmodernidad para lo americano, se hace necesaria una relectura de nuestra manera de entrar en la modernidad, más allá de las narraciones contenidas en nuestra literatura, tanto en narrativa como en ensayo y en poesía. Es posible que ampliando el microscopio hacia las actividades paraliterarias seamos más fieles a los nuevos tiempos de la crítica y la reflexión académica. Resulta casi escandaloso evidenciar la escasez de trabajos dedicados a la problemática de la producción y divulgación de libros literarios y del concepto de autor en América Latina. Una investigación con semejantes ambiciones ha de manejarse en dos planos: uno teórico y otro historiográfico. El primero, es obligación confesarlo, debe mucho a las reflexiones que acerca del tema de la relación entre la literatura y el libro ha propuesto el ya citado Robert Escarpit (1968 (1968), (1970). El segundo tiene que ver con el necesario conocimiento del desarrollo de las imprentas, los diarios y las editoriales en nuestro continente, meditación que tiene en José Toribio Medina (1958), Daniel Cosío Villegas, fundador del Fondo de Cultura Económica (Zaid, 1985), Agustín Millares Carlo (1975) y nuestro Pedro Grases (1990), nombres de alta estima y aún no completamente reconocidos. Es dable suponer que en la medida en que tengamos un dominio acerca de esa historia, podremos comprender el amplio horizonte de nuestro devenir, nuestro presente y nuestro futuro literario.

## Referencias

- Achugar, H. (1978). Notas para un debate sobre la crítica literaria latinoamericana. *Casa de las Américas* (110), 6-18.

- Bajtín, M. (1990). *Estética de la creación verbal*. México: Editorial Siglo XIX.
- Balza, J. (1993). *Iniciales*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bourdieu, P. (1983). *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios.
- Cándido, A. (1991). *Crítica radical*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Carter, B. (1959). *Las revistas literarias de Hispanoamérica*. México: Ediciones de Andrea.
- (1968). *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*. México: Ediciones de Andrea.
- Castillo, C. de y Sotillo, C. (1987). *Producción bibliográfica y política editorial en la época de Guzmán Blanco (1870-1887)*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- Darío, R. (1937). *El canto errante*. Recuperado: agosto, 2007, de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/67920628761281674032457/p0000001.htm>.
- Escarpit, R. (1968). *La revolución del libro*. Madrid: Alianza Editorial/UNESCO.
- Escarpit, R. (1970). *Sociología de la literatura*. La Habana: Instituto del Libro, Cuadernos de Arte y Sociedad.
- Foucault, M. (1990). *¿Qué es un autor?* México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Frye, N. (1991). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- González Stephan, B. (1987). *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano*. La Habana: Casa de las Américas.
- Medina, J. T. (1958). *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*. Santiago de Chile: Fondo Histórico y Biográfico J. T. Medina. Prólogo de Guillermo Feliú Cruz.
- Neumann, E. (1992). *Mitos de artista. Estudio psichistórico sobre la creatividad*. Madrid: Tecnos.

- 
- Olea Franco, R. (1993). *El otro Borges, el primer Borges*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pavlicic, P. (1991). La intertextualidad moderna y posmoderna. *Criterios* (30), 165-186.
- Rama, Á. (1985a). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Rama, Á. (1985b). La modernización literaria latinoamericana (1870-1910). En *La crítica de la cultura en América Latina* (Vol. 119). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rama, Á. (1985c). *Rubén Darío y el Modernismo*. Caracas: Alfadil.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina : literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rojas, R. (1960). *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft.
- Ureña, P. H. (1964). *Las corrientes literarias en la América Hispana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vattimo, G. (1992). *Heidegger y la poesía como ocaso del lenguaje*. Recuperado el 20 de mayo de 2007, de Heidegger en castellano: [http://www.heideggeriana.com.ar/comentarios/poesia\\_como\\_ocaso.htm](http://www.heideggeriana.com.ar/comentarios/poesia_como_ocaso.htm)
- Warning, R., ed. (1989). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.

