

RESEARCH IN LATIN AMERICAN
LITERATURE: THE STATE
OF THE ART
(A Round Table)

Coordinated by Joseph Sommers, University of Washington

FOR TWO DAYS IN DECEMBER 1969, A GROUP OF ELEVEN SCHOLARS CAME TOGETHER in Austin, Texas, for some eight hours of round table discussions on the status and future of research in Latin American literature. Sponsored by the Joint Committee on Latin American Studies (S.S.R.C.-A.C.L.S.), and hosted by the University of Texas' Institute of Latin American Studies, the conference represented an attempt to respond to a need as yet unanswered within any of the major professional organizations—the need to bring together a number of competent scholars in the field of literary research to examine past accomplishments, to exchange ideas about the nature of present problems, and to raise questions about future directions.

Participating in the conference, in addition to the four co-authors of this presentation, were Fernando Alegria of Stanford University, José Juan Arrom of Yale University, Frank Dauster of Rutgers University, Fred Ellison of the University of Texas, Ricardo Gullón of the University of Texas, Juan Loveluck of the University of Michigan, and Seymour Menton of the University of California, Irvine. An effort was made to invite men with different backgrounds, whether academic or personal, representing varied critical persuasions about literature. The participants, Latin Americans, North Americans, Spaniards, from departments small and large, from private and state universities, from all regions of the country, covered a range of literary ideology from formalist through sociological.

Before coming to Austin, each participant responded in writing, for circulation, to a series of questions focusing on three general areas: the situation of research, past and present; the role of the academician in training future researchers; professional attitudes and responsibilities. The Austin sessions continued this interchange, based on frank expositions from the vantage point of each individual's particular philosophy of literature. The intent was not to convert others, but to help define the problems posed by research experience, and the directions which future work might take. The four sessions opened with theoretical considerations, proceeded to practical matters, returned to the theoretical level, and terminated with concrete proposals.

The presentation which follows is in Spanish, the language in which all discussions were conducted. Each session is presented by one of the leading participants. The style of presentation varies, at some times closer to the taped transcript than others, but what is uniform is the effort to convey the conceptual substance and the flavor of the interchanges. Underlying this less traditional form of presenting ideas

is the hope, shared unanimously by all participants, that it may generate discussion and varied reactions in classrooms and professional meetings, among students and academicians, about the status, the shortcomings, the possibilities, and the future of research in Latin American literature.

PRIMERA SESION: LOS PROBLEMAS TEORICOS

En la primera sesión los participantes se propusieron plantear y discutir cuestiones teóricas y problemas fundamentales relacionados con la investigación y la enseñanza de la literatura hispanoamericana. Concebida esta sesión como la que serviría para orientar la discusión de las posteriores de nuestro encuentro, acordamos, desde un principio, buscar esencias, y por medio del análisis de ellas aclarar el terreno teórico y, a la vez, definir para nosotros mismos los factores problemáticos de la investigación, la enseñanza y la crítica.

Valorar metodologías consagradas o experimentales, aprobar o rechazar conocidas teorías literarias, la marxista, la estructuralista, la estilística, no nos interesaba. Preferimos ir "con la pala," identificando flaquezas, fallas, conflictos, normas, ideales, con respecto a los tres elementos ya mencionados—la investigación, la enseñanza, la crítica—y, por lo tanto, orientamos la discusión sobre una base social; identificamos los nexos entre la sociedad y la universidad, la enseñanza, la investigación y el profesor de literatura y el estudiante. Intentamos abarcar tanto los aspectos teóricos como los prácticos por medio de una discusión libre y sin trabas, enfocando los problemas examinados "a la luz de una sociedad en crisis." Es más; iniciamos la discusión con la observación de que vivimos en una sociedad brutalizada por varias guerras recientes, en un medio social en que el interés general está de parte de la tecnificación y la mecanización, y no de los estudios humanísticos. Asentada esta hipótesis, pasamos a examinar el papel de la universidad dentro de esta crisis, nuestro compromiso especial como maestros en la preparación de futuros investigadores, y nuestra postura y responsabilidad profesionales.

Reconocimos desde el primer instante que estábamos reunidos para llevar a cabo una "toma de conciencia" de nuestra profesión, de nuestra labor académica, viendo nuestras actividades—sus facetas positivas y negativas—a la luz de la posición inferior que ocupan los estudios literarios en relación a los estudios de las ciencias sociales. Era evidente que la crisis "social" nos había afectado en forma de una "crisis de las humanidades," y al deslinde de las bases y las posibles soluciones a este problema consagramos nuestra primera sesión. De ahí la palabras de Erich Kahler: "We are confronted with an ever increasing mass of unmastered life-material, without and within ourselves. What we must do today above all, it seems to me, is to gather all our resources for the mastery of our world, which means directing our efforts toward establishing rather than dissevering and dissecting coherences." (*The Distintegration of Form in the Arts*)

Empezamos a buscar estas "coherencias" aceptando el ya aludido hecho fundamental: vivimos en una sociedad en crisis. Insistió Fernando Alegría en agregar que era preciso reconocer que la crisis era general, de instituciones y de individuos: "Creo

que no sólo las instituciones están en crisis, no sólo la universidad está en crisis, sino que los jóvenes están en crisis. Los estudiantes están en crisis por razones muy concretas, que es necesario confrontar. Me parece . . . que un grupo como éste debe tratar de comprender el sentido, la orientación de esa crisis en las nuevas generaciones, tanto en los Estados Unidos como en América Latina, y también empezar a definir cuál es *nuestra* crisis con respecto a ésta." Por lo tanto, señaló, nuestra discusión, al menos en sus etapas iniciales, parte de la base de un malestar general que natural e irremediablemente tiene que afectar nuestra enseñanza, la naturaleza de nuestra investigación, el estado de alma y las ideas de la generación estudiantil de la actualidad. Preocupación fundamental, a la luz de esta concepción de una sociedad desquiciada, y de una juventud alienada, fue la de re-establecer el contacto o de buscar una manera de atraer el interés de las nuevas generaciones en los estudios literarios. Habló Alegría de "ponernos en la misma onda," dando a entender que se había abierto un abismo entre la universidad y el individuo. Pero, desde luego, no se trata de ajustar la onda exclusivamente de acuerdo con las demandas de un grupo, sino de "compenetrarse y trabajar en una onda mutuamente comprensible," es decir, ir al encuentro del estudiante, y no sólo al encuentro del estudiante, sino de la sociedad en general.

Carlos Blanco Aguinaga, buscando precisar las implicaciones de la discusión en cuanto a los estudios literarios, afirmó: "Parece ser que nuestro tema o nuestro problema es la investigación en crisis, dentro de la universidad en crisis, dentro de la sociedad en crisis. Y si no me equivoco, la literatura se da en la sociedad. No se da ni en la investigación, ni en la universidad . . . Entonces, si se trata de ir a la busca de una teoría de la literatura . . . me parece que lo primero que hay que tener en cuenta es qué está pasando en la sociedad. Sólo si atendemos a eso podemos ir descubriendo cómo debemos hacer la crítica literaria, aunque sea como hipótesis, no como dogma. Y si llegáramos a descubrir cómo hacer la crítica literaria . . . resultaríamos mejores maestros, y a lo mejor se acabaría este 'generation gap.' Porque lo que están diciendo los estudiantes, con razón o sin razón—aunque yo creo que con razón—es que la universidad es parte de la sociedad. La investigación, asimismo, es parte de la sociedad, según se demuestra en las ciencias. Sabemos de sobra que la crítica principal de los estudiantes a la universidad es que las ciencias trabajan y hacen investigación dentro de la universidad, para una sociedad que no es precisamente la sociedad que los estudiantes quieren. El humanismo que ellos piden sería un 'anti-establishmentism'."

La discusión se estructuró sobre una base doble: la crisis por un lado y en primer término, y por otro, la discordia de los estudiantes frente al tradicionalismo académico, y la discordia dentro de las humanidades en cuanto a las perspectivas y las soluciones. José Juan Arrom defendió el papel positivo y benéfico que podría representar la ciencia respecto a la crisis social y la de las humanidades; y, pensando en el camino hacia la resolución de los conflictos y la discordia, afirmó que era necesario aplicar a los estudios literarios los métodos de los verdaderos científicos, en especial, la idoneidad de proceder sobre una base *hipotética* en relación a cualquier problema literario. Es necesario "desdogmatizar," precisó Arrom—no expresarnos con absoluta certeza,

como solemos ahora, y de este modo favorecer la existencia de un verdadero diálogo con los jóvenes.

Larga fue la discusión en torno a la relación entre la sociedad y la universidad, y entre éstas con el investigador y el estudiante, aspecto ya aludido en relación con la noción de sintonizar onda con la de los estudiantes. Pero, sobre esta cuestión hubo varios replanteamientos, pues por lo visto, era un tema central en la exploración de los problemas básicos de nuestra disciplina. Se repitió la muy divulgada concepción de la evolución de la crítica, se hizo alusión a actitudes y gustos generacionales y cambiantes, y a la inexorable necesidad de renovarnos constantemente si no queríamos perder nuestro contacto con la juventud. La literatura no surgió en el vacío, afirmó Arrom; "tiene tiempo y lugar determinados." De ahí el valor de la visión histórica, pero, a la vez, de acuerdo con el concepto evolucionista de la crítica, de la concepción de la literatura interpretada a la luz de la historia de una época diferente.

Desarrollando otro punto de vista, más amplio, y a la vez opuesto, Ricardo Gullón insistió en el papel del maestro como orientador del estudiante, dando menos énfasis a la ya expresada noción de que el profesor debía ponerse en la onda del estudiante. A la aceptación general del concepto del nexo entre la sociedad y la universidad, y la responsabilidad de ésta en relación a aquélla, Seymour Menton expresó la siguiente objeción: "Una cosa es la función social de la universidad, otra la actitud de compromiso del profesor. Creo que nos ponemos en una posición muy difícil si decimos que cada uno de nosotros como investigadores literarios, tenemos que usar la investigación literaria para adelantar cambios revolucionarios del mundo. Estamos hablando de las bases teóricas para la investigación. Por ejemplo, si estudiamos una novela y si decimos que la novela es buena porque es una novela revolucionaria, entonces allí se ve la antítesis de las humanidades. Y el mismo Oppenheimer, quien adoptó una actitud de compromiso, no cambió las leyes de la física según su actitud política. Creo que como seres humanos, sí podemos estar en la onda, identificarnos con los problemas de la universidad y con ciertas actitudes, pero creo que tenemos que usar mucha precaución para que esa actitud política no afecte la investigación." La enseñanza no debería equiparse con la acción política. Es más. "Cuanto más despolitizamos," dijo Ricardo Guillón, "y nos enfrentemos con la obra literaria, tanto más estamos ayudando a los estudiantes." El mismo profesor, elaborando estas ideas, señaló que lo importante era mostrar al estudiante la relevancia de las ideas de los textos leídos. "Despolitizar en el salón de clase, no en la vida." El profesor, despolitizado en la clase, debe ceñirse al texto: "Dudo que lo conveniente sea mostrarnos como combatientes en la clase." Nuestra obligación, dijo Gullón, es guiar al estudiante, en lugar de politizarlo, despertarlo a la realidad literaria y artística del texto, y explicar los contextos sociales y políticos si tienen una relación trascendente con el texto estudiado: "Si una obra es mala, y entendemos que documentalmente tiene interés, muy bien. A esa obra no tenemos que referirnos sino como documento. No vale la pena que un profesor de literatura discuta en clase el aspecto documental de una obra literaria. Lo que tenemos que enseñarles a los jóvenes es a leer las obras literarias, que además de ser documentos, son obras de arte. Esto es nuestro quehacer

. . . enseñando a no buscar . . . en las humanidades un arma de combate, sino algo que les cambie, que les transforme.”

A continuación hubo un intercambio sumamente vivo, del cual se presentan algunos fragmentos representativos:

FERNANDO ALEGRÍA:

Voy a tomar la frase de Gullón, que me parece muy clara, para discutir este problema. Cuando él dice, ‘mientras más nos despoliticemos, mejor servimos al estudiante. Mientras miremos la obra literaria en sí, mejor estaremos sirviendo al estudiante.’ Pero resulta que el estudiante no es una simple máquina grabadora. Reacciona frente a las cosas que se le están diciendo como individuo, como persona. Un ejemplo al caso, de una discusión que escuché en una de las reuniones de la MLA en la costa del Pacífico sobre el Quijote. Resulta que los estudiantes habían leído el Quijote, y el problema de la maestra era contestarles a ellos. En un momento dado, le dijeron, ‘¿pero, qué le pasa, qué le pasó al Quijote? ¿Por qué, *at the end he turns off? He was doing his thing beautifully, but at the end he turns off.*’ Resulta que estos estudiantes están viviendo un momento social en el cual ellos reducen la experiencia literaria a su experiencia social, y de alguna manera el profesor va a tener que confrontar ese hecho.

Otra pregunta que me consta, ya que se ha hablado de casos concretos: ¿por qué Whitman vuelve otra vez? Este gran poeta norteamericano, que en un momento dado es más europeo que norteamericano, con su éxito entre las juventudes literarias de Europa a fines del siglo diecinueve, de repente entra a la poesía lationamericana, a la poesía europea. Un poeta con gran sentido social en este momento está diciendo ciertas cosas que a las juventudes, hoy, les importan.

JUAN LOVELUCK:

Una pregunta muy pequeña. Si, glosando la idea de don Ricardo, nuestro pro podría yo separar, de qué manera podría separar de esa novela la condicion de *agua-verde* de Vargas Llosa, para poner un ejemplo, y miro la obra literaria en sí, ¿Cómo podía yo separar, de qué manera podría separar de esa novela la condicion de *agua-fiestas* social que el propio Vargas Llosa dice tener? Es decir, esta lucha contra el establecimiento, si así se pudiera decir, que hay dentro de toda la novela, ¿cómo yo, al mirar la obra literaria en sí, podría apartar esa parte que es fundamental?

ALLEN PHILLIPS:

Quisiera ponerles a prueba otro ejemplo literario, el caso de *Poeta en Nueva York*. Porque allí casi todos estos temas que hemos abordado, me parece que están presentes en el libro de García Lorca: la deshumanización, la vida mecanizada, la poesía en la calle. Antes, creo que hasta en el *Romancero*, había mucho de juego; pero al llegar a la ciudad de Nueva York, Lorca sale a la calle, él lo dice exactamente en

Latin American Research Review

prosa, y hace poesía de la calle. Por otra parte hay que darle la razón al profesor Gullón, en el sentido de que en *Poeta en Nueva York*, el gran tema del libro para mí no es la mecanización, ni la denuncia de la ciudad, sino la búsqueda de la personalidad. Porque él ha perdido su cara y la está buscando en la ciudad. Y en cierto sentido, no hay por qué insistir en las obvias relaciones que existen entre *Poeta en Nueva York*, la situación del poeta, y la juventud de hoy. Yo creo que esto es muy obvio, pero podría ser un ejemplo muy bueno para tal vez reunir posibles discrepancias que se han expresado aquí.

JOSEPH SOMMERS:

Yo quisiera referirme a la dicotomía mencionada por el profesor Gullón, entre por una parte, literatura como algo que transforma al estudiante si se acerca a la obra de arte, y por otra parte literatura como arma de combate. ¿Por qué ver una dicotomía? Si tenemos en cuenta la necesidad de defender la literatura—como arte, de acuerdo con los valores literarios—tomaremos parte en la defensa del humanismo amenazado hoy en día, tal como nos lo planteó Ivan Schulman. Si buscamos la relación entre los valores del Quijote y el entendimiento del humanismo, y como el humanismo está en peligro, llegamos a su defensa, la cual es responsabilidad nuestra. En cierto modo, entender la literatura y defenderla significa, en estos días en Estado Unidos y América Latina, ponerse en combate.

Para mí hay una especie de deficiencia en nuestra investigación, para volver un poco la atención a la investigación literaria. Creo que hay una tendencia de parte nuestra, cualquiera que sea nuestro punto de vista como críticos, de no humanizar nuestras investigaciones, de no buscar contextos. Es decir, creo que no vemos bien el contexto humanístico, y la relación entre literatura como esfuerzo humanístico, como expresión social en ese sentido amplio que menciona Carlos Blanco, y la amenaza de crisis. El ver esta relación establecería una coherencia entre el examen de la obra de arte por su carácter artístico, y la necesidad de defenderla.

CARLOS BLANCO AGUINAGA:

Quisiera volver a lo de Phillips y *Poeta en Nueva York*, a ver si logro ligar lo que ha dicho Sommers de vuelta, sobre humanizar y poesía como transformación, y lo que ha preguntado Alegría sobre Whitman. A ver si volviendo a un poema concreto, me limito un poco. *Poeta en Nueva York*: búsqueda de la personalidad, en efecto. El conflicto entre mundo bucólico, digamos andaluz, no industrializado, la crisis ante la sociedad moderna, y la crisis sentimental. Pero hace muy poco tiempo me he puesto a estudiar un poema de Alberti, interesantísimo, cuyo tema es 'Et in Arcadia ego' realmente. Alberti llega a Nueva York, y dice a lo largo del poema: 'yo también he estado aquí.' Ya no es sólo Lorca que vuelve en el veintinueve a Málaga y a Granada y a España con un manuscrito en que enseña, 'esto es Nueva York, mira lo que he visto;' sino que años después, Alberti va y ve también. Y entonces, en efecto, Alberti habla de esta crisis, de este conflicto de la personalidad.

Pero añade un elemento importantísimo—empieza a hablar de Wall Street y del imperialismo americano y de cómo esta crisis del mundo moderno tiene algo que ver con el desarrollo del capitalismo. O sea, Lorca había visto sólo a la persona, su subjetividad en conflicto con un mundo (volviendo a lo de Schulman), con una sociedad en crisis ¿verdad? Y Alberti dice, la sociedad está en crisis por esto. Y el poema es muy bueno. Ahora, volviendo a lo de Alegría, ¿por qué estudiar tanto *Poeta en Nueva York* y por qué, si no me equivoco, voy a ser el primero que escriba algo sobre ese poema de Alberti que toca el mismo tema? ¿Por qué no Alberti y sí tanto Lorca? Pregunta Alegría, ¿por qué vuelve ahora Whitman otra vez? Ahora se pone otra pregunta, ¿por qué los críticos americanos, especialmente el “new criticism,” basado en la teoría de Poe de que el “short poem” es lo único que va a poder hacerse aquí en adelante, por qué ponen a Poe contra Whitman? Y durante años y años domina Poe y se olvida a Whitman. Whitman: un gran poeta evidentemente, pero un poco retórico, lleno de barroquismo. No. El poeta es Poe ¿verdad? Y ahora de repente, el poeta es Whitman. Pregunta mía: ¿Por qué se había puesto a Poe en lugar de Whitman? ¿Por qué no se estudia el poema de Alberti, sí *Poeta en Nueva York*, que creo que tiene que ver con lo de Menton? Es decir, ¿qué ideología, o qué actitud política ha dominado la crítica formalista de tal modo que nos pasemos por alto a Alberti, que nos pasemos por alto a Whitman?

RICARDO GULLÓN:

Para empezar, contestaré a Juan Loveluck, quien me pregunta cómo se puede en una novela separar el propósito de quien la escribe de la explicación de la novela. Bien. Si el propósito está reflejado en la novela, si funcionalmente sirve a la novela, como podría ser el caso de *La casa verde*—quizá no, no estoy seguro—pero como desde luego es el caso de *Doña Perfecta* de Galdós, pues naturalmente hay que explicarles a los estudiantes la ideología que está en la novela. Es parte de esa novela, y desempeña una función.

Por otra parte, lo que sí quiero puntualizar es que yo hablaba de despolitizarnos en el salón de la clase, no en la vida. Yo me siento tan comprometido como cualquiera de Vds. con los problemas en la universidad, y fuera de ella. Pero creo que al estudiante le serviremos mejor como profesores despolitizados si nos colocamos serenamente y fríamente frente al poema. Y voy a acudir precisamente al ejemplo que Allen Phillips y Carlos han señalado, el ejemplo del poema de Lorca. Yo, por experiencia propia, puesto que les explico a los estudiantes los poemas de Lorca, sé que lo que más agradecen no son vagas referencias a la situación americana, a la sociedad capitalista, etc., etc., al hablar de ese poema, sino que se les explique las imágenes del poema, que claro, se refieren a esa sociedad. Pero cuanto más frío y más alejado yo me mantenga de la diatriba, mucho más eficaz será el resultado. Al hacerles entender, les ayudo a que su inteligencia se abra. . . . La palabra ‘cultura’ y la palabra ‘cultivo’ en cierto sentido son lo mismo. Si estamos tratando de hacer que estos muchachos sientan un interés por la cultura, lo que hay que hacer es cultivarlos.

Yo no dudo que la literatura es un arma de combate. Pero lo que dudo es que lo conveniente sea mostrarnos nosotros como combatientes en la clase. Creo que una vez que les hagamos ver lo que ha dicho Sommers, que la literatura es significativa para ellos, y es significativa para la defensa de una posición humanista, en ese momento nos habremos ganado a los estudiantes.

ALEGRÍA:

A propósito de esa confrontación del profesor con la obra de arte y con el estudiante, creo que estamos de acuerdo en el hecho de que vamos a hacer un esfuerzo, a la medida de nuestras capacidades y nuestras convicciones, para presentar en esa obra de arte los valores permanentes. A mí me parece muy útil, por ejemplo, pensar que un texto de Pablo Neruda en "El Canto General" sirvió una función política en un momento dado. Me parece que es útil que los estudiantes lo sepan, pero creo que nadie va a basar un juicio estético en la función política de una obra de arte. Me parece que es ilustrativo, ya que hablamos de Whitman, de Lorca, de Alberti, volver a mencionar a Neruda. ¿Cuál es el Neruda al cual responden las nuevas generaciones en los Estados Unidos? En un momento pudo haber sido el Neruda de "Que despierte el leñador"—el Neruda que se pone frente a un público universitario en Nueva York o en Berkeley y dice sus cosas sobre la United Fruit Company. Pero resulta que no es sólo a eso a lo que están respondiendo estos jóvenes hoy. En cambio, responden, y profundamente, a "Las alturas de Macchu Picchu," en el cual ven no solamente el mensaje—porque puede haber un mensaje de carácter social—sino que ven también una especie de duelo a muerte, una aventura fatal y final, entre el poeta y la realidad, la naturaleza.

Ahora, lo que yo creo, es que estamos hablando de dos cosas distintas. Me parece que en un momento dado, planteamos la respuesta de la crítica, la crítica responsable, frente al momento social. En un momento social la crítica puede responder positivamente, creativamente a un texto que diez o veinte años después no va a tener vigencia. Es muy posible, como señala Carlos Blanco, que en las circunstancias actuales, el poema de Alberti referente a Nueva York les diga más a los jóvenes, y a nosotros también, como individuos, que el poema de García Lorca. Lo cual no significa establecer un criterio cualitativo. Se trata de considerar *en conjunto* todos los ingredientes de dos poemas como éstos, que son obras de arte. Por otra parte, estamos olvidándonos, y voy a volver al caso del Quijote, de que la obra de arte en sí tiene un funcionamiento dinámico-crítico, y que le puede decir en un momento a una sociedad, 'Esta es una obra de arte que se escribió para hacer una sátira de un género literario.' Para otra generación, u otra sociedad en otro momento histórico, le puede decir, 'Esta es una obra de arte para ilustrar el enfrentamiento del hombre como individuo con el problema de su identidad personal.' De manera entonces que hay por una parte la respuesta condicionada de la crítica en un momento social, que es una cosa inevitable, puesto que somos seres humanos, y por otra parte hay el dinamismo crítico dentro de la obra de arte que nos va a llevar a plantear diferentes posibilidades interpretativas.

Ahora, ¿por qué me interesa esto? Digo una cosa más, volviendo a lo dicho inicialmente, y después me voy a quedar callado. Partimos de la base de que trabajamos en una sociedad en crisis. Dice Ricardo Gullón que a él le sorprende, o le desconcierta la posibilidad de que se presente un profesor en una clase universitaria con una militancia política, o una responsabilidad política, claramente expresada. Yo no estoy muy seguro de que no podamos ser políticos en la clase. Creo que cada profesor que está hablando a un grupo de estudiantes, está haciendo política, en el buen sentido de la palabra—en el alto sentido de la palabra. . . . Es muy posible, creo, que tengamos que cambiar nuestro punto de vista y reconocer el hecho de que en un momento dado tenemos que hablar ante los estudiantes y actuar frente a ellos, no solamente como profesores e investigadores, desde un escritorio, desde un gabinete, desde una biblioteca, sino como seres que funcionamos dentro de una sociedad. En esta sociedad en crisis—y partimos de la base de que no sólo es la universidad la que está en crisis, sino que el estudiante también—me parece a mí que el problema central viene a ser un problema de reorientación—reorientación de la universidad, reorientación de la sociedad, reorientación del hombre.

En verdad, considerando las diferencias entre las opiniones de los participantes en sus aspectos más amplios, puede afirmarse que las discrepancias no eran irreconciliables. Los que defendían la relación entre literatura y sociedad, defendían la necesidad de despertar al estudiante a los valores de la vida lo mismo que los que abogaban por la noción despolitizante de la enseñanza. Todo consistía en los medios que se empleaban en relación al deseado fin. Entre los dos grupos el denominador común era la insistencia sobre el análisis del texto. Como precisó José Juan Arrom "se trata del texto literario ante todo y sobre todo, pero el texto en su contexto—para iluminar, para profundizar." Los despolitizantes consideraban que el modo de conseguir el fin era la orientación objetiva del estudiante—que éste llegara a las conclusiones necesarias a través del estudio y el entendimiento del texto. Los politizantes (siempre en el "alto sentido de la palabra") ponían el énfasis sobre la relación entre política y arte, y el papel social del maestro. Pero para ambos grupos, como dijimos, el texto es fundamental. De todos modos, cualquiera que fuera la posición del participante individual, todos estaban de acuerdo en la necesidad de ir por nuevos caminos en cuanto a la presentación de los textos, y en cuanto a la materia seleccionada: "ya no podemos presentar a la misma serie de autores sin explicar . . . cuáles son los valores duraderos," dijo Seymour Menton. El problema de la juventud representaba un doble desafío, primero por su insistencia sobre el cambio y la evolución (a veces la revolución), y segundo, por su oposición a aspectos de nuestra sociedad orientada hacia las ciencias y la técnica, oposición que la impelía en muchos casos a orientarse humanísticamente. De ahí la doble necesidad de "re-basar" nuestras ideas, primero para seguir el ritmo de la evolución del pensamiento crítico, y segundo, para captar la imaginación del joven que desea aproximarse a los estudios humanísticos.

Nadie expresó, respecto a la investigación, la enseñanza o la crítica, la idea de un anquilosamiento irremediable. Sí, estamos convencidos de que hemos llegado a

un momento crítico en relación a todas estas actividades. Y, reconociendo que, como lo expresó uno de los participantes, la crisis misma nos sitúa “en una posición privilegiada para replantear,” pusimos manos a la obra. La palabra *crisis* nos orientó también en las últimas etapas de la discusión, pues era patente a todos que nos reunimos precisamente porque existe un malestar en cuanto a nuestra profesión. La crisis cultural general, y más particularmente la de las humanidades, exige la auto-auscultación con respecto a nuestros objetivos, y las medidas más eficaces de realizarlos. Nos damos cuenta, desde luego, que la crisis es general, y no limitada a nuestra disciplina. Pero, en relación a ésta, queremos indagar las causas de la crisis social en sus perfiles más extensos, para poder entender cabalmente los detalles del problema que estamos examinando: la crisis de la investigación y de la enseñanza de las letras hispanoamericanas.

Si la discusión de la primera sesión empezó sobre la nota de una crisis y luego giró en torno al concepto de la discordia, en cambio, terminó sobre una nota positiva y optimista—la de la *vitalización*. Casi todos estaban de acuerdo en cuanto a la necesidad de ensanchar y profundizar la comprensión y el contacto con los problemas sociales, ver su relación con los literarios, estrechar los vínculos entre la vida universitaria y la vida de la “calle.” Como dijimos al principio de esta reseña, el propósito que nos guió fue el de una “toma de conciencia.” Pero en nuestro concepto, pese a la ausencia de recomendaciones o de soluciones definitivas, sí logramos en nuestra discusión inicial, abrir una serie de vetas que exploramos en las sesiones posteriores. Reconocimos que con frecuencia nuestras actividades—la investigación, la enseñanza—andan a la zaga del ritmo de la vida y de la creación literaria. Nos pareció que el máximo beneficio que se desprende de nuestra discusión es una conciencia de la necesidad constante de renovarse para garantizar la vitalidad y la imaginación de nuestra enseñanza y nuestro trabajo de investigación.

SEGUNDA SESION: VALORACION DEL TRABAJO QUE SE ESTA LLEVANDO A CABO
LOVELUCK:

Todos hemos coincidido en la alabanza de la idea que nos reúne en la Universidad de Texas: hemos venido, no a leer *papers* y mostrarnos unos a otros en trance de sabiduría, sino en *situación de necesidad esclarecedora* frente a lo que hacemos, en tarea común.

Esta necesidad de esclarecer—o esclarecernos—coincide con un *momento excepcional* de las literaturas que enseñamos; lo que equivale a decir: pongámonos, como profesores y críticos de esas literaturas, en rango conveniente para no desmerecerlas.

Creo que estaremos de acuerdo, los que enseñamos en los EE.UU., que en la hora actual nos vienen, de países hispanoamericanos, muestras excelentes de crítica y de exégesis literarias. Una muestra podría ser la compilación sobre la nueva novela hispanoamericana editada en Buenos Aires por Paidós, y que encabeza el estudio de

Carlos Blanco sobre Rulfo (publicado hace años en la *Revista Mexicana de Literatura*).

Así, la nueva literatura, que corresponde a ese *gran golpe de estado del espíritu hispanoamericano* que anunció Alfonso Reyes hace tantos años, nos exige mucho. Nos plantea problemas que no presentaba esa misma literatura hace treinta o cuarenta años. Invoco aquí lo que apuntó Fernando Alegría en *Zona Franca*: no podemos enjuiciar las novelas de Carlos Fuentes, por ejemplo, con el aparato crítico que nos auxiliaba en la comprensión y análisis de *La vorágine* o *Doña Bárbara*. De aquí se desprende la ya aludida necesidad de que los estudiantes a nuestro cargo refuercen sus fundamentos teóricos en lecturas y cursos propicios, que por lo general no existen en nuestras universidades.

Nuestra labor, bien lo sabemos, se proyecta en tres direcciones no escindidas, que son la enseñanza o comunicación crítica de la literatura y la cultura hispanoamericanas; la dirección de tesis y disertaciones sobre asuntos iberoamericanos; y, por último, lo que podemos cumplir en aspecto más personal a través de nuestras publicaciones—ensayística o crítica literaria.

El primer punto, es decir el de la enseñanza o comunicación de la literatura, ofrece para mí, en la actualidad universitaria de EE.UU., una principal limitación, de la que casi todos somos culpables: se concentra casi con exclusividad en el siglo XX y, dentro de éste, sobre todo en los años más recientes. Todos somos reos de este continuo “mimar” a la nueva novela, que nos hace olvidar a la vieja, aquélla que estableció las bases y dió sustento necesario para el crecimiento de una tradición narrativa singular.

Pero si el siglo XIX se estudia hoy infrecuentemente, la época colonial es *la gran olvidada*, a pesar de que ella es una inagotable cantera de estudios, tesis y ediciones críticas. ¿Quién de nosotros, por ejemplo, si aficionado a los estudios de estilo, ha hecho alguna incursión sobre la prosa de los siglos XVI y XVII? ¿O sobre alguno de los poemas narrativos coloniales de la ‘familia’ de *La Araucana*, y a los que casi nadie se ha acercado con seriedad porque a veces nos dejamos atraer demasiado por la sirena de “lo entretenido?”

Ocurre, así, que una especialidad posible, la de *colonialista* (me refiero al estudio crítico-analítico y no al regodeo historicista) se ha perdido casi completamente y es lástima que dejemos morir un campo en que tanto está por decirse y construirse.

Otros dos puntos quisiera proponer, en el orden de nuestras necesidades prácticas. Acaso con adecuada ayuda y con el entusiasmo de todos nosotros, pudieran convertirse en una realidad fecunda:

Una *adecuada colección de textos básicos* que se editara con el rigor y aparato que estos trabajos hoy exigen, una especie de *biblioteca mínima hispanoamericana* (pienso en 20 or 30 volúmenes que constituyesen una colección cerrada). Fuera de esto, una serie de cuadernillos bibliográficos que bien pudiera patrocinar, por ejemplo, el Instituto de Literatura Iberoamericana. Carecemos de estas herramientas bibliográficas indispensables y son cada día más necesarias para dar cierta *uniformidad* a

Latin American Research Review

nuestros estudios, de modo que el frecuente paso de una a otra universidad no significara un grave desmedro o una fuerte alteración para el estudiante.

Finalmente, si hay un organismo del que hemos de esperar una especie de tuición—el Instituto de Literatura Iberoamericana, nuestro “colegio”—notemos que éste, si bien convocó a congresos que se celebran cada dos años, casi nunca nos ha llevado a plantearnos el grave problema—la suma de graves problemas—de cómo se enseña la literatura hispanoamericana en los EE.UU. y cuáles son los méritos o los deméritos de tal enseñanza, más su proyección en el futuro, en consonancia con el interés que ella está provocando en todas partes.

Lo que he dicho podría ser el cañamazo de una posible discusión: el saber y las ideas de ustedes harán lo demás.—

BLANCO AGUINAGA:

Estamos hablando de cultura, de historia, y de sociedad; lo que me lleva al tema de esta mañana. ¿Cómo vamos a hacer literatura o crítica literaria sin tomar en cuenta todo eso? Es decir, ¿qué vamos a hacer con la literatura hispanoamericana? ‘Literatura y sociedad,’ o ‘literatura y cultura,’ o ‘literatura e historia’ hasta mil ochocientos y pico y, de allí en adelante, ‘literatura’? ¿Vamos a dividir la historia cultural de Hispanoamérica fijándonos sólo en aquella parte que estudia el texto de manera formalista? Yo creo que eso es imposible. Y si iniciamos la historia de la literatura hispanoamericana, históricamente, culturalmente, hay que seguir de la misma manera, porque sin ese fundamento histórico-cultural, no hay esa literatura posterior y vice versa. Gullón, en el fondo, había de decir lo mismo cuando ha dicho, hablando de la “Oda a la agricultura,” que hay que enseñarles a los alumnos que eso tenía sentido en su época. Eso quiere decir que ante un poema, en un preciso momento, porque no es muy bueno, lo que interesa es la historia externa al poema y no el poema mismo, lo cual significa entender ese poema como resultado inevitable de una historia.

En resumen, me parece que es un problema muy parecido al del siglo XVIII español. ¿Qué hacemos con Cadalso, si Cadalso es estupendo? Pero a Moratín, a Jovellanos, hay que leer a todos éstos, que son fundamentales. Es decir que sin todo eso no podemos hacer ni la historia de la cultura ni la historia de la literatura. Por último—me parece que fue Loveluck el que dijo—que al explicar este poema de Bello, habría que explicar qué utiliza el neoclasicismo. Yo diría, el neoclasicismo no existe. El neoclasicismo es el siglo dieciocho, que es la revolución industrial y la segunda revolución europea, etc., etc. Cultura sí, pero cultura-historia. La historia tiene una relación . . . o sea, si vamos a hacer antologías de estos textos prodigiosos, no vamos a poder evitar en los estudios de literatura hispanoamericana el estudio de la historia y el estudio de las crisis históricas de todo tipo, inclusive cuando hablamos de neoclasicismo—crisis económica, influencia de la revolución industrial, etc. Con eso intento devolverles a lo que no sería sesión de trabajo sino teoría. Pero no sé si me he ido por los cerros de Úbeda otra vez.

ALEGRIA:

Voy a plantear otra vez ciertas cosas que me parece necesitan subrayarse. El planteamiento, digamos, desde un punto de vista básico y esencial de ciertos problemas que atañen no sólo a literatura, sino a los conflictos sociales que confrontan actualmente las universidades, los estudiantes, y los profesores. Creo que, por ejemplo, es fascinante el hecho de que haya saltado, porque saltó así, sobre la mesa, el nombre de Bello. Para mí, Bello es de una gran actualidad, y lo es por varias razones. Cuando uno está tratando de explicar, por ejemplo, el tratamiento del tiempo, las libertades que se han tomado con el tiempo, con el concepto del tiempo en la novelística hispanoamericana contemporánea (y pienso en Carpentier y pienso en Fuentes, y en Vargas Llosa, etc., etc.), Bello es de una utilidad increíble si uno vuelve a su concepto lógico de la terminología del verbo; y cuando Don Andrés Bello empieza a hablar de pospretérito y de copretérito y de un presente eterno y de la proyección del presente en un futuro hipotético o real, estamos utilizando el criterio de un gramático, de un lógico, de un humanista que, procediendo creadoramente, se adelantó a su época. Y no menciono a Andrés Bello en este caso, como traductor de Byron o Hugo, lo que me puede interesar mucho a mí porque estudié en algún momento la poesía chilena del romanticismo. Lo que estoy diciendo es que, de repente, un nombre completamente abandonado en un desván de la historia literaria hispanoamericana, salta de nuevo a la mesa del investigador y del crítico y *es útil*.

Otra cosa sobre Bello. Cuando yo estudié esto, el poema, "Silva a la agricultura de la zona tórrida," recuerdo que lo estudié con un profesor que lo puso en contexto con Parini, con la significación que tenía la poesía esta, no digamos neoclásica, sino de fondo y de propósito social en la literatura italiana de esa época. Entonces, otra vez aparece, digamos, una experiencia social que viene a ayudarle tanto al estudiante como al investigador a plantear o a replantear los valores y las significaciones que pueda tener una obra literaria. ¿Cómo hablar de los cronistas, por ejemplo, y de Bernal Díaz del Castillo, o dejar de hablar de ellos, cuando uno enseña la novela de la Revolución Mexicana y se plantea el problema de definir qué es lo que es Martín Luis Guzmán? ¿Es novelista o es un cronista? Hay un número de escritores mexicanos que son cronistas en el mejor sentido de la palabra, porque escribieron la crónica de la Revolución Mexicana, y al mismo tiempo dejaron textos literarios de excelencia estética. De manera que, por eso, insisto en que probablemente nunca podremos ponernos de acuerdo en esos puntos, pero sí hay que estar abierto a esas posibilidades. Yo creo que la verdadera obra de arte—no digo ninguna novedad, esto se ha dicho muchas veces—se va renovando eternamente. Siempre habrá el lector que descubrirá una nueva función de una verdadera obra de arte; en este sentido la verdadera obra de arte es permanente.

Quiero también insistir en la definición del "Cordón sanitario" que hizo Gullón. Me parece que hemos de insistir en eso, para delimitar responsabilidades y sacar

una conclusión práctica de lo que podemos hacer nosotros. Nosotros tenemos alguna ingerencia en las revistas. Tenemos la obligación de hacer sentir dicha responsabilidad. No puede permitirse que se sigan publicando reseñas que son estrictamente de compadres y artículos en que se ponen a salvo cosas que no deben estar a salvo. Dos cosas del programa de trabajo están claras. Están muy claramente definidas y son: la necesidad de una "biblioteca mínima hispanoamericana" y la necesidad de contribuir a la publicación de bibliografías. Ahora, ¿a quién vamos a interesar en una "biblioteca mínima hispanoamericana?" Yo creo que será a un editor que se dé cuenta de que hay un mercado para esto, porque sí lo hay. Ese editor ha de estar dispuesto a trabajar con especialistas para producir textos cuyos fines no serán estrictamente comerciales.

Yo sugiero dos caminos: primero un camino que nos lleve a tantear el terreno con algunas editoriales de índole cultural y comercial que existen en Latinoamérica. Una muy antigua que está renaciendo y que está muy dispuesta a aceptar proyectos de esta naturaleza, es el Fondo de Cultura Económica. No olvidemos que Tierra Firme fué resultado del pensamiento inicial de Pedro Henríquez Ureña y Daniel Cosío Villegas. O sea que el Fondo de Cultura podría colaborar. Además, está publicando una serie de libros en su Colección Popular en que lanza grandes ediciones—10.000, 15.000, 20.000, 50.000 ejemplares—y sabe entonces cómo hacerlo y cómo distribuir esas publicaciones. En segundo lugar, hay una nueva editorial en Latinoamérica que podría interesarse en colaborar con nosotros: la editorial Monte Ávila, de Caracas.

Eso, por una parte; en segundo lugar, por supuesto, está la posibilidad de proponer coediciones entre el Fondo o Monte Ávila con algunas prensas universitarias de los Estados Unidos. Hay acá varias universidades que están en el negocio editorial en gran escala. Lo interesante para ellos, aquí en Estados Unidos, sería tener la posibilidad de la distribución en Latinoamérica y en España. Y eso se podría conseguir en un proyecto de coedición.

FRED ELLISON:

Tengo dos puntos; uno concreto, el otro tal vez un poco más abstracto, para responder a una observación de Fernando sobre el uso de las antologías. En el campo brasileño no tenemos antología. Si existe un buen manuscrito, no ha sido publicado. Nos gustaría mucho tener alguna buena antología. La alternativa es pedir libros, comprar libros, al Brasil, pero yo tengo que ser el librero; tengo el apodo de "el viejo librero" entre mis estudiantes porque no hay otra manera. Pero la única manera de tener libros en nuestra clase es que yo pida con un año de anticipación, arriesgando mi propio dinero, pero éste es el sistema. Menciono esto para mostrar que lo mismo en el campo brasileño como en el campo hispanoamericano existen grandes problemas de desarrollo, de sub-desarrollo.

ALEGRÍA:

Una sola frase me voy a permitir: en ningún momento dije que hay que terminar con las antologías, dije *limitar* el uso de las antologías cuando se pueda hacer; usar

más libros, menos *surveys*, más libros. Darle al estudiante la oportunidad de trabajar con libros y no con fragmentos o con antologías, cuando se pueda.

ELLISON:

El otro aspecto de la cuestión tal vez sea más abstracto: se refiere a un problema que me parece que nos perturba en este campo nuestro. Me refiero a un sentido de inferioridad que tenemos en el campo de las letras hispanoamericanas o latinoamericanas, de no saber exactamente quiénes somos ni qué hacemos. Creo que un curso destinado a la orientación de futuros profesores en este campo sería de gran interés. Por ejemplo, no sabemos—y hasta Octavio Paz se pregunta—¿existe la literatura hispanoamericana? Tal vez sea retórica la pregunta. Él me dijo después que sí existe la literatura hispanoamericana, pero no existe la mexicana. Bueno, no quiero entrar en esta cuestión, porque nada más estoy llamando la atención de Vds. hacia un sector de duda y de grandes problemas que finalmente tienen su resultado. Pudiera llamarles la atención a un reciente libro brasileño en que se aborda este tema muy bien: el de Afranio Coutinho, *Nacionalidad literaria*. Él abarca los grandes temas de qué es la literatura brasileña, cómo es la literatura brasileña, cuál es su relación con la de Portugal, cuál es la relación de la literatura brasileña con las de Hispanoamérica. Cuestiones a las que no quiero responder ahora, que son muy difíciles, pero que en todo caso contribuyen a un malestar en nuestro campo y digo, finalmente, que nosotros tenemos que publicar textos y preparar bibliografías; tenemos que proveer respuestas a estas preguntas, que a veces son “perplexing questions.”

PHILLIPS:

Aunque yo soy muy amigo de lo concreto, me alegro de que Carlos Blanco haya regresado a un planteo teórico. Pero hay una cuestión que francamente me preocupa en nuestra crítica, nuestro estudio de las letras hispanoamericanas, y es el estudio de lo que llamaría yo las unidades, las co-relaciones, los nexos, las rupturas, y las tradiciones. Por eso me interesa enormemente el hecho de que el profesor Schulman al hablar de los cronistas nos llame la atención sobre Carpentier. Recientemente, Fernando Algeria, hablando también de cronistas, creo que relacionó a Martín Luís Guzmán en cierto sentido con ellos. El profesor Loveluck al hablar de la “Silva a la agricultura. . .” relaciona esto con el tema del neoclasicismo; Fernando Alegria con la poesía social italiana, etc. Creo que también debiéramos de pensar en estas unidades y relaciones, interrelaciones, al estudiar literatura hispanoamericana y al tratar de perfilar estas relaciones, estos nexos que sí existen; eso supone, como digo, siempre ruptura y tradición. Creo que así cobramos conciencia de la tradición de la literatura hispanoamericana, y personalmente a mí me gustaría que también pensaríamos teóricamente en esto. Puede ser que esté yo muy despistado pero, en fin éste es mi parecer y creo que es un planteo un poco teórico, pero que Uds. han comentado en forma muy concreta; digamos la defensa de la literatura colonial y la defensa de Bello; puede que me hayan dado por lo menos una porción de la razón en mi pensar, y quisiera someter al juicio de Uds. esta opinión mía que en mis propios estudios siempre me ha inter-

Latin American Research Review

sado. Necesito saber a qué constelación de escritores pertenece un escritor, y partir de allí y tratar de ver el pasado y el presente en relación con su obra.

FRANK DAUSTER:

Aquí estamos abriendo muchas cajas de Pandora. En cuanto a esa cosa de nacionalismo literario, del problema de cómo enfocar teóricamente al escritor, ¿tiene sentido que haya cursos de literatura mexicana en una universidad norteamericana? Yo no sé, realmente. ¿Tiene sentido que haya un curso de novela hispanoamericana, así, un poco desordenadamente? Yo, la verdad, no lo sé. Este es un problema grave. En un libro mío tuve que enfrentarme a ese problema de ordenación geográfica y cronológica del teatro reciente de Hispanoamérica. ¿Cómo hacerlo? ¿Por períodos? Eso no tiene sentido porque al dramaturgo se le desgaja de todo lo que lo ha formado. Sobre todo si tratamos del teatro, que es un arte común y público y un factor social muy importante. De modo que yo terminé de una manera que a mí no me agradó verdaderamente y que a un amigo que le dedicó una reseña lo fastidió en extremo, porque me vapuleó. Terminé dividiendo la cosa por bloques nacional-cronológicos: un bloque de teatro reciente mexicano, un bloque de teatro mexicano entre el veintiocho y cincuenta. Este es un problema mayor realmente. ¿Cómo, digamos, identificar—quizá sea nada más un problema de historia literaria—cómo identificar a ciertos bloques de escritores? Porque me parece que desgajarlos de su país y de su forma de vida, de su entidad cultural, geográfica, social o cómo se llame, provoca líos enormes. Pero si no lo hacemos, corremos el peligro de falsificar el panorama cronológico y corremos también otro peligro, el de caer en una invención de valores nada más que para llenar huecos cronológicos.

A mí me pasmó últimamente ver que había aparecido, cosa que no he tenido la mala suerte de leer hasta ahora, una antología del teatro boliviano en no sé cuántos volúmenes. Pero no puedo concebir que haya una antología del teatro boliviano en muchos volúmenes, porque no ha habido jamás teatro boliviano; lo que hay son dos o tres bolivianos que han escrito obras de teatro, muy pocas veces representadas y mucho me temo, que sea un ejemplo clásico de la invención de valores para llenar huecos a base de una falsificación geográfica. Este es un problema grave. Yo no sé que aquí vayamos a llegar a ninguna parte tratando de eso. Pero por lo menos quería que constara el reconocimiento de este problema.

SEYMOUR MENTON

Creo que es importante señalar la división entre la investigación, la crítica, y la enseñanza. En cuanto a la investigación, es bueno que se haya publicado una antología del teatro boliviano. Es decir, si existen algunas piezas bolivianas, que se publiquen para que todos sepamos que existen. Le toca al crítico leer esas piezas. Y luego decidir si en realidad hay algunas que sean dignas de leerse fuera de Bolivia, o inclusive en el mismo país de Bolivia. Pero después le toca al profesor decidir si él quiere dar un curso sobre el teatro hispanoamericano en general, decidir si ese curso

no sería mucho más eficaz limitándose, digamos, a cinco obras verdaderamente buenas de cualquier país, o a cinco obras mexicanas o rioplatenses. Y lo mismo relaciono esto con lo que dije sobre la literatura colonial. Yo no sostengo que debiéramos despreciar la literatura colonial, ni el relieve de hombres tan importantes en la historia de la cultura como Motolinía, o como Sahagún, por ejemplo. Tampoco digo que deberíamos separar la obra de su ambiente cultural, como señaló muy bien Allen Phillips. Lo que digo es que en la enseñanza y sobre todo en el nivel *undergraduate*, por ejemplo, en que tenemos un semestre o un año para dar al alumno norteamericano una idea, una impresión de la totalidad de la literatura hispanoamericana, sostengo que más vale escoger obras claves que tratar de darles la totalidad de la literatura hispanoamericana. Por ejemplo, en el caso de la literatura brasileña, creo que somos afortunados los que enseñamos literatura brasileña, sobre la que no hay antologías. Porque eso nos obliga a buscar textos íntegros de las mejores obras.

Se enseña la literatura hispanoamericana en centenares de universidades en los Estados Unidos, y si una casa editorial en Nueva York publica una antología, eso quiere decir que el 90 por ciento de los profesores van a usar ese libro como texto básico. Nosotros tal vez no, porque tenemos bastantes conocimientos para escoger nuestro propio material. Ahora, en cuanto a la importancia de gente como Sahagún, o Motolinía y los demás, creo que hacen falta en el nivel post-graduado más cursos sobre los pensadores y ensayistas. Porque además de hablar de estos autores de la colonia, deberíamos incluir autores como González Prada, Mariátegui y otros ensayistas que no figuran en los cursos normales.

SOMMERS:

Yo solo quería, brevemente, respaldar algunas cosas ya dichas y ver si avanzamos un poco en las ideas ya expresadas. Me refiero a la idea de Don Pepe sobre las joyitas que existen, y la idea de Carlos de ver estas joyitas dentro de un contexto histórico-social al estudiar la literatura colonial. Yo quiero decir que a mí también me fascinan los cronistas y los múltiples problemas planteados por los cronistas. A mí se me ocurre ahora que un tema de investigación, actual, candente, es el por qué de la reducción de interés en la época colonial en nuestro campo.

Otro tema sería los modos de ver la literatura colonial en Hispanoamérica, durante el nacionalismo, por ejemplo. ¿Cómo se veía la literatura colonial en México en los años mil novecientos veinte y treinta? ¿Cómo se ve ahora, como problema de historia de las ideas? ¿Cuál es la diferencia entre la actitud en el Colegio de México, en esta década, ante la literatura colonial, y la actitud en la universidad hace treinta años, por ejemplo? Me parece un tema apasionante y necesario. Bueno, me parece que nosotros debíamos plantear estos temas en el contexto de nuestros cursos y *surveys*. Y que hemos pecado al enseñar el curso *survey*, de ser "parroquiales," y de pretender que esta literatura es análoga a la literatura europea de la época, en vez de preguntarnos, ¿cómo se engendra una literatura durante una colonia? Está un poco estudiado este problema por Leonard, quien ha hecho posible nuevas investigaciones. Pero hoy en día se discute el imperialismo. Es un tema de mucha vigencia hoy entre la juventud,

como veíamos esta mañana. ¿Cómo durante un imperio nace un concepto de nacionalidad y nace una cultura y nace una literatura por ende?

Me parecen temas muy válidos y de allí paso a la otra idea de la necesidad de “desparroquializarnos” en otra forma, porque yo creo que nos hemos separado por razones “americanas” de los historiadores. Y obviamente, ya hemos mencionado varias veces la historia de las ideas. En Oaxtepec hace sólo unas semanas, hubo una mesa redonda sobre historia de las ideas en donde se plantearon distintas actitudes en cuanto a la obra reciente de Leopoldo Zea y su visión del positivismo; asunto que me parece indispensable para todo estudioso de la literatura mexicana del diecinueve y del veinte. Así que otra necesidad nuestra, al estudiar y al enfocar la literatura y al rescatar el período colonial, es la de comunicarnos un poco con los historiadores.

Por último, para relacionar todo esto con la idea expresada por Fernando esta mañana: sin perder nuestra situación, tenemos que “do our thing,” de alguna manera que sea asequible y entendible al estudiante. Yo creo que un reto es el estudio y la investigación en el campo de la literatura colonial. Tenemos en mi universidad un curso experimental en donde por períodos muy breves, de tres, cuatro semanas, distintos profesores, ante una clase de estudiantes graduados principiantes, exponen un proyecto que tienen entre manos. Es decir, en vez de darle al profesor alguna asignatura, es mejor decirle, “¿qué haces tú en este momento? ¿Qué es lo que te preocupa o te apasiona en cuanto a tu trabajo de investigación? Eso es lo que debieras poner a prueba en el salón de clase.” Al aplicar esto a la literatura colonial, creo que sería un poco revolucionario, ¿verdad?, si se toma en cuenta cómo se ha enseñado hasta estos días. Ahora, si nos apasiona a nosotros algún aspecto u otro, debiéramos poder, en una forma u otra, relacionar esta pasión con la enseñanza y con la investigación.

BLANCO AGUINAGA:

Bueno, lo que quería decir en parte lo ha dicho ya Sommers. Claro, a su manera, porque cada cual habla a su manera. Me interesa muchísimo lo que dijo Ellison, y quisiera volver sobre eso, porque me parece un problema importante, que nos lleva también de nuevo a la problemática de esta mañana: la relación que hay entre nuestra labor crítica o la investigación pedagógica, y la realidad. Esa que está allí fuera, que está en la calle. Decía el profesor Ellison que tenemos un problema y un malestar en nuestro campo: no sabemos quiénes somos ni qué hacemos. “Perplexing questions,” y que había que hacer cursos o preocuparse de esto. Bueno, y luego citó a Octavio Paz quien decía no saber lo que era literatura hispanoamericana, literatura mexicana.

Y es que en efecto, el que no sabemos qué hacemos nosotros corresponde exactamente a lo que se están preguntando los que hacen la literatura. Nuestra labor en cuanto críticos, nuestra preocupación crítica en la investigación y como maestros corresponde a la preocupación de los que están haciendo la literatura. Carlos Fuentes en su último librito habla de que la revolución de la novela hispanoamericana ha de ser lingüística. Que hay que hacerse una lengua. Octavio Paz en su ensayo sobre

Darío, a veces muy a fondo—pero siempre se queda un poco corto quizá—habla de que Darío es y no es americano. No se sabe lo que es América. Es decir, estamos al mismo nivel, afortunadamente, de los que están haciendo la literatura, con la misma problemática. Y esto nos permite llegar a la literatura, nos debería permitir llegar a la literatura en su contexto histórico-cultural. De nuevo (volviendo a mi caballito de batalla) no llegar a esa literatura desde presupuestos—que paradójicamente ha llamado parroquiales o provincianos Sommers—que son los presupuestos de otras literaturas. Yo me imagino que los que hacían, los que empezaron los estudios de literatura hispanoamericana en este país, probablemente habían estudiado literatura inglesa ¿verdad? y se enfrentaban con la literatura americana sin plantearse el problema. Es una literatura. Allí está, y como está allí se estudia, que es un poco lo mismo que pasa ahora cuando los negros por ejemplo, dicen, “nos hacen falta profesores negros para enseñar los cursos de *African literature* y no blancos.” Y ¿por qué dicen esto? Muy sencillo. Porque lo más probable es que el señor blanco, entrenado en literatura inglesa o americana, vea la literatura negra desde otros presupuestos. . . . Le han dicho de repente, en los últimos años: existe tal literatura y se va a enfrentar con ella como si fuese, como si estuviese, en un contexto histórico-cultural conocido.

O sea, que lo primero es una inmersión en estas tradiciones, en esta problemática, en esta historia y si nos metemos en esa problemática, nos ponemos exactamente al mismo nivel de los que están haciendo la literatura hispanoamericana. Esto nos pone en una situación de repensarlo todo, que me parece privilegiada, y con eso podemos trabajar de una manera novísima.

SOMMERS:

Yo quisiera no más agregar una nota, para no dar la impresión de que quería deseuropeizar la literatura totalmente. Veamos el ejemplo de Carpentier y *El Siglo de las Luces*, una novela que hay que ver dentro del contexto de “lo real maravilloso,” de acuerdo con la formulación del propio Carpentier, que es algo sumamente americano. Pero démonos cuenta también del enciclopedismo y toda la ilustración y la Revolución Francesa, y la historia de España de fines del siglo XVIII. Hay múltiples nexos. No quería dar la impresión de que había que separar, sino más bien ver la literatura desde perspectivas *más complejas*.

BLANCO AGUINGA:

Yo tampoco, de ningún modo, quería entenderte como si tú separases América del resto del mundo. Porque me contaba Sommers ayer precisamente que en la penitenciaría en la que ha estado dando cursos a los prisioneros chicanos en Washington, ahora van a hacer estudios de figuras importantes de América: Cuauhtémoc y luego Hidalgo. Yo le decía, pero cómo van a entender a Hidalgo sin Cortés. Lo que es decir, literatura colonial, que es la conquista, que es Europa, naturalmente, todo eso.

GULLÓN:

El problema que prácticamente tenemos delante, es el de que la enseñanza de la literatura tiene que ser global. Yo al menos así lo creo y si no lo es, es por insuficiencia

nuestra, de los que enseñamos. Por insuficientes conocimientos, por insuficiente dedicación a lo que en definitiva debe ser además de un trabajo, una vocación. Yo estoy ahora francamente asustado por el tipo de profesor que estamos formando; y eso sí que creo que es una de las graves cuestiones con que hoy nos enfrentamos. Estamos creando un profesor que apenas entra a la escuela graduada, y tal vez antes, ya tiende a ser un profesor especializado. ¿Especializado en qué? ¿Podríamos entender un médico que se especializara antes de estudiar anatomía y fisiología? Pues eso es lo que estamos viendo constantemente en nuestro campo. Que la gente se especializa y empieza por la rama sin saber que además de la rama, hay un tronco y no digamos nada de las raíces. Ese es un problema grave y que no lleva camino de solucionarse, porque al contrario, la corriente actual es de procurar darle al estudiante lo que se supone que el estudiante quiere. Y como lo que se supone que quiere es facilidad, dentro de esa corriente cada vez tendemos a eliminarle más el esfuerzo. A eliminarle lo que no le gusta. Y sin embargo, lo que no le gusta hoy, pudiera gustarle mucho mañana. Hablo también por mi experiencia porque no me gustaba la cerveza hace doce años y hoy me encanta. De modo que si en lugar de pensar que lo que no aprenden en la universidad lo aprenderán luego, yo en esto disiento de Menton. Yo digo que si nosotros no les hacemos ver que tal época de la historia literaria, tal época de la literatura es interesante, ellos van a entender clarísimamente que eso no interesa y lo van a eliminar.

Por ejemplo, aquí teníamos en la lista, una desmembrada y raquítica lista de ésas que se hacen para estudios doctorales, unas páginas de Fray José de Sigüenza que eran tomadas de una antología, por supuesto. Y cuando los estudiantes, forzados a leerlas, porque estaban en la lista, las leían, se quedaban deslumbrados. Y yo les oí a dos de ellos en una ocasión decir, "después de leer esas páginas, entendemos por qué están en la lista de lecturas." No sé, habrán sido tres o cuatro páginas, las que Angel del Río trae. Porque realmente, qué maravillosa manera de *describir*. Sí, de describir, de describir en el siglo XVI, ¿verdad?, pero de describir maravillosamente.

Entonces estamos partiendo del supuesto de que la literatura se pasa de moda. Puede ser que haya una literatura que está de moda; pero la enseñanza universitaria, debe estar por encima de las modas o mejor dicho, ser hasta cierto punto indiferente a las modas. Ahora, la moda es decir que la novela hispanoamericana actual es mucho mejor que todo lo que se ha hecho en Hispanoamérica anteriormente. Por lo tanto en eso se deben centrar nuestra atención y nuestros cursos, con el resultado de que de diez cursos graduados, quizá en una universidad como la nuestra, serán cinco o seis por lo menos de literatura contemporánea. Más de la mitad probablemente. Claro es que los muchachos se sienten atraídos a esos cursos en los que, además, los textos exigen menos esfuerzo. No exigen sino leer. No exigen en realidad trabajar. Entonces el estudiante termina, tiene un doctorado, y es, digamos así, un especialista en literatura hispanoamericana, o un especialista en el siglo de oro, o un especialista de literatura de la Edad Media. Pero lo cierto es que no es especialista en nada. Porque no se puede conocer la parte sin conocer el todo, y como no conoce el todo, toma la parte por el todo. Entonces, pudiera bien suceder que lo que estamos creando es el nuevo

bárbaro y que ese nuevo bárbaro, ése, va a ser el profesor mañana. Mañana; no lo digo metafóricamente. Digo "mañana." Mañana por la mañana, se va a situar delante de sus estudiantes, y a explicarles una novela publicada el año pasado, por ejemplo—que sé yo—*Farabeuf* de Salvador Elizondo, y a explicársela como si eso fuese una obra clásica. Los estudiantes se divierten mucho porque se les va mostrando como eso se monta y se desmonta ¿verdad? Pero como si eso no tuviera una cantidad de precedentes, y una cantidad de contextos, dentro de los cuales es perfectamente inteligible. No tienen más que el librito que han leído y que les ha divertido y sobre el que se han hecho unas ciertas preguntas. Pues estamos de acuerdo en que no puede haber una literatura sin raíces.

Yo, que soy profesor de literatura contemporánea (aunque en realidad me considero profesor de literatura. Punto.) lo mismo puedo explicar, mal seguramente, pero lo mismo puedo enfrentarme con la poesía de Garcilaso, que con la de Federico García Lorca, y no me interesa menos ni me parece menos moderna la poesía de Garcilaso que la otra. Entonces yo propondría ahora que este grupo recomendase una *moratoria* sobre novela y poesía recientes. Y que esa *moratoria* se estableciera en forma de recomendación a los departamentos y universidades, en fin, a todos los que se ocupan de literatura hispanoamericana; que no se leyera en los cursos ningún libro publicado en los últimos diez años. Digo que no se ejerza la enseñanza universitaria sobre textos tan inmediatos. Que se ejerza la crítica, si nos atrevemos a hacerlo.

JOSÉ JUAN ARROM:

Yo seré sumamente breve. Tengo dos comentarios en lugar de uno. En efecto, un "graduate student" me dijo que fue entrevistado por Mulvihill en Wisconsin y que le dijo "what the dickens is wrong with you guys? Ninety-nine percent of the candidates tell me that they are specialists in contemporary Latin American literature." En cuanto al estudio de la literatura colonial, se puede agregar a lo dicho, y está muy bien dicho todo, una relación de necesidad para entender a la literatura contemporánea. De tal manera que *Paradiso*, tan difícil como es, no se entiende si no se ha leído un poco de Las Casas y un poco de—nada menos—que de Colón. Y la otra cuestión que iba a decir es que en cuanto a la actitud de los novelistas nuevos, en cuanto al idioma, es la misma actitud de los cronistas. Y que por tanto, uno de los aspectos más fructíferos para estudiar a los cronistas de Indias son las novedades lexicográficas. Basta.

ALEGRÍA

Bueno, yo también voy a ser muy breve por la exigencia del tiempo, aunque yo creo que en realidad ahora, otra vez así como terminamos hoy en la mañana, se abrió el camino para una discusión fundamental. Porque nuestro querido amigo Gullón puso el dedo en la llaga, en un problema que a mí me interesa mucho. Es eso de la necesidad de una "moratoria" con respecto a la literatura contemporánea. Yo tomo

la observación de Gullón en los dos sentidos; en el sentido metafórico y en sentido literal. Y en el sentido literal, es donde creo que vamos a tener que sacar chispas. Porque me parece bien el principio de la idea, pero me parece que la idea de una *moratoria* en este plano es el resultado de la crítica del llamado “boom” de la novelística hispanoamericana contemporánea. Es decir, del “boom” y sus críticos, o lo que yo he llamado por allí en un artículo, el “auto-boom.” Creo que es indispensable que nosotros, en un momento dado, enfrentemos este problema. Yo no estuve en Toronto, de manera que no sé qué fue lo que pasó allí. Pero creo que es ineludible que alguien afirme que se está produciendo un falseamiento de la historia literaria, un falseamiento de interpretación literaria, en los recientes artículos, no sólo de los críticos que acompañan al “boom,” sino de los novelistas que participan en el “boom.”

En cuanto a los vicios de la especialización, es otro problema interesante, porque como decía muy bien Gullón, en las universidades norteamericanas, por razones prácticas, por razones enteramente pragmáticas, se trata de trazarle el camino al estudiante; de cortarles todos los obstáculos, de hacerle las dificultades a un lado para que se reciba rápidamente. El resultado es que ahora un joven, si quiere optar a un puesto de profesor en un *junior college*, va a tener que competir con doctores; no con *Masters*, no con personas que tienen *teaching credentials* pero con gente con Ph.D. Entonces el resultado es fatal. El resultado, por ejemplo, en un caso de un examen que presencié y lo voy a contar en una sola frase, porque es ilustrativo, es el de una persona que hizo una tesis sobre *Los de abajo*—y defendió su tesis en cuanto a *Los de abajo* se refiere, muy bien—y se me ocurrió a mí, en muy mal momento, preguntarle qué había sido la Revolución Mexicana. Y este hombre no lo sabía; y después me interesó aún más el problema y le dije, “bueno, ¿qué otros libros de Azuela ha leído Vd.?” Tampoco había leído gran cosa de Azuela. Era el caso de la especialización monstruosa, que hay que evitar.

Finalmente, para terminar, creo que va a causar una sorpresa el año que viene una especie de historia de la literatura latinoamericana, que ha sido preparada por la UNESCO con la contribución de unas doce o quince personas. Esta historia—la menciono porque estamos de repente coincidiendo con lo que se hizo en ese proyecto de historia de la UNESCO—enfrentar a la literatura como hecho real, como hecho histórico—vuelvo a repetir lo que dije hoy por la mañana—como un hecho vital, y entonces hay ciertas cosas que tienen un significado directo y fundamental para nosotros, hoy, y pueden no tenerlo mañana, y pudieron muy bien no tenerlo hace dos años, o cinco años, o diez años atrás. Hoy, por ejemplo, lo que decía Arrom sobre los cronistas, lo que se dijo sobre los cronistas, es muy actual. La observación sobre el aspecto lingüístico, por ejemplo, es de fundamental importancia.

Entonces lo que pasa es que en un momento dado estamos haciendo la historia de la literatura como en las películas modernas, a base de “flashbacks”; hacemos la historia de la literatura desde el punto de vista nuestro, de hoy, actual. Y estamos mirando hacia atrás, hacia aquellas cosas que funcionan todavía directamente para nosotros.

BLANCO AGUINAGA:

Dos palabras de glosa muy breves. Me parece precioso lo que ha dicho Alegría, y qué suerte tenemos para volver otra vez a una situación privilegiada, poder enfrentarnos con algo que está en marcha. Hay que enfrentarse con la cuestión de la novela hispanoamericana. Ahora, al enfrentarnos con el "boom" y el "auto-boom," me parece que vamos a tener que ir mucho más allá del texto literario. Es decir, vamos a ver precisamente que el texto literario está en marcha en situaciones políticas y sociales de todo género, y eso quizá nos debería servir de ejemplo para mirar a todos los textos literarios de una manera vital en cualquier momento. ¡Qué suerte poder tener una situación aquí, en que podemos explorar la literatura en un contexto que va mucho más allá de la palabra escrita!

PHILLIPS:

Es una tarea muy ingrata tratar de resumir todo lo que se ha dicho esta tarde. Por las exigencias del tiempo, me limito a señalar lo que me parece lo más esencial.

Cada uno de nosotros, a su manera, se ha referido a algunos temas candentes relacionados con dos aspectos de la profesión: la enseñanza universitaria y la crítica literaria. A pesar de ciertas leves discrepancias, inevitables y hasta diría yo saludables, creo que en el fondo todos estamos de acuerdo en cuanto a la necesidad de ampliar el radio de nuestras actividades como profesores de literatura hispanoamericana y como investigadores del mismo fenómeno histórico-cultural.

Quisiera subrayar aquí algunos proyectos concretos. Son dos y medio, porque, que yo recuerde, no se ha dicho nada todavía de modo formal sobre la propuesta colección de ensayos sobre literatura hispanoamericana. El primer proyecto de que se ha hablado es el de establecer una biblioteca mínima, lo que supone unos textos verdaderamente depurados, con prólogos críticos hechos por especialistas, y, para lograr su publicación, se han hecho algunas indicaciones (pienso en las que hizo Fernando Alegría). El segundo proyecto, igualmente valioso, a mi juicio, es la publicación de algunos cuadernos bibliográficos. Pero hay que subrayar, creo, que debieran ser bibliografías críticas. Me permito añadir que a mí me gustaría personalmente que se publicaran en la misma forma documentos de interés estético e histórico para así facilitar nuestras labores como profesores de la historia literaria de Latinoamérica.

Ahora bien: para terminar, tratando de reunir algunos cabos sueltos, me gustaría recordar algunas palabras que se han repetido muchas veces en nuestras conversaciones de hoy. Primero, la de *vitalizar*. Y otro verbo, el de *rechazar*; y, como dijo Carlos Blanco, estamos en una situación privilegiada ahora para cumplir con ciertas necesidades interiores de la profesión. Otra frase muy significativa es la que se repitió tantas veces esta mañana: *texto y contexto*.

Hay otros conceptos aquí expresados sobre los cuales quisiera llamar nuevamente la atención. Primero, la idea de eliminar la paja: tarea individual y también tarea colectiva a mi modo de ver. Y luego la necesidad de rescatar lo más digno, lo

Latin American Research Review

más duradero, lo más universal de la expresión literaria hispanoamericana. Por último, para hacer buena crítica literaria, la que todos deseamos, o sea la crítica creadora, se trata sobre todo de una combinación de todas las disciplinas a nuestro alcance, dentro de la cátedra y fuera de ella; dentro, con nuestra enseñanza y fuera, por medio de nuestros escritos.

TERCERA SESION: LA PERSPECTIVA HISTÓRICO-CULTURAL

SOMMERS:

Las dos sesiones anteriores, aunque muy distintas entre sí, han revelado la existencia de ciertos nexos que han aparecido una y otra vez como problemática teórica. Tal vez podemos concentrar ahora nuestra atención sobre esa problemática de acuerdo con nuestro tercer tema, el de la perspectiva histórico-cultural en los estudios de literatura hispanoamericana. Dirige la sesión Carlos Blanco Aguinaga.

BLANCO AGUINAGA:

En efecto, en las dos sesiones anteriores hemos tocado tangencialmente ciertos problemas teóricos serios. Hemos de intentar hoy ir al grano. Quizás convenga iniciar la discusión de una manera elemental resumiendo, aunque sea violentamente, los supuestos a partir de los cuales hemos dicho cada uno algunas de las cosas que hemos dicho ayer. Vamos a hablar de la investigación literaria en Latinoamérica y de la validez de la historia y la antropología cultural. Me parece que ello exige que recordemos de entrada que hay dos formas contrarias de crítica literaria que siguen hoy en pugna (que quizás están hoy más en pugna que nunca): por un lado, las diversas formas de crítica formalista afiliadas a la estilística, el *new criticism* y el estructuralismo (según la cultura literaria en la que uno se mueva) y, por otro, la crítica generalmente llamada sociológica. Creo que en esta reunión se encuentran representantes de las dos tendencias. De ahí que unos hayan hablado con insistencia de atender al "texto" y que otros—me parece que los menos—hayamos insistido en emplear la palabra "historia." Para la estilística, lo que no es el "texto"—que puede ser "historia," o "biografía," o "cultura," o "antropología"—por más que no se le niegue utilidad en la interpretación del "texto," como no se la negaba Amado Alonso, lo que no es el "texto" es lo "extrínseco." La posición contraria puede expresarse de manera igualmente radical y sencilla, como en la solapa de la edición española del libro famoso de Arnold Hauser: "Nada tiene que ver este libro con los clásicos manuales leídos hasta nuestros días. En ellos se estudiaba la evolución externa de los estilos artísticos o literarios, ignorando o desdeñando la fuerza intrínseca sociológica y vital. . . . No se percataban de que todo cambio cultural, todo brote nuevo, así en Arte como en Literatura, obedece siempre a un cambio sociológico. . . ." Veán Vds. con qué naturalidad se llama aquí "extrínseco" a lo que la crítica formalista llama "intrínseco," y vice versa.

Me parece que podríamos acercarnos a nuestro tema de hoy a partir de una nueva

exploración de esta vieja polémica que sospecho merece todavía—quizás más que nunca—que le demos algunas vueltas.

Y nada más como introducción al tema.

ARROM:

Yo empezaría por decir que el "new criticism" es ya "old criticism." Los "nuevos críticos" de hoy se interesan por la crítica mitológica.

BLANCO AGUINAGA:

De acuerdo; pero quizás ello no baste para que podamos desentendernos de la postura crítica radicalmente contraria.

ARROM:

Ayer yo reduje el problema a términos muy concretos. No es cuestión de escoger entre lo uno o lo otro. Se trata de estudiar el texto en su contexto, con el propósito de que el contexto nos ayude a iluminar el texto. Que no se ponga entre paréntesis el poema olvidando una serie de relaciones que pueden, como focos de luz, ayudarnos a comprender ciertos aspectos del texto. Lo "externo" lo que hace es ayudarnos a no equivocarnos en la interpretación de lo fundamental, que es el texto mismo.

BLANCO AGUINAGA:

En el fondo me parece que desde la posición de Arrom se sigue separando lo "intrínseco" de lo "extrínseco."

ARROM:

La mía es una posición ecléctica.

BLANCO AGUINAGA:

En la que todavía eso que "ilumina" al poema es como si no fuese esencial al poema.

ARROM:

Hay que decir que los elementos sociológicos, o históricos, etc., en sí, no son poesía. Sino que el poeta es el que tomando de donde tome su tema, lo eleva, lo transmuta, lo lleva a un nivel poético.

GULLÓN:

Me gustaría precisar—recordar—que el formalismo no empieza con el "New Criticism" ni la estilística, sino en Rusia a fines de la primera guerra mundial y co-

mienzos de la revolución rusa, cuando un grupo de críticos de extraordinario valor (Eikenbaum, Tomashevsky, etc.) empiezan a entender que el contexto de la obra literaria no es la vida, sino la literatura, y que se entiende mejor una obra literaria situándola en ese contexto que relacionándola con la vida. Prop, por ejemplo, explica “El gabán” de Gogol atendiendo exclusivamente a su *tono*, cosa que estoy yo intentando hacer con *Su único hijo* de Clarín, porque me parece más importante que entrar en divagaciones sobre la provincia española, sobre cómo era Oviedo, sobre costumbrismo, en definitiva. Un análisis sociológico lo mismo serviría para *Su único hijo* que para *La Regenta* y siempre nos dejaría en un terreno indefinido.

Es cuestión de establecer prioridades y para entender el texto a mí me parece fundamental el método estilístico (o estructuralista, o formalista); método que, por otra parte, creo como Arrom, no excluye a los demás. No sólo creo, sino que practico la posibilidad de acercarse a la obra literaria por diferentes medios. Pero insisto en lo que dije ayer: que esos diferentes medios no deben hacernos olvidar que la historia, la sociología, la historia de las ideas, aunque ayudan a entender un período o una obra, no explican el poema, que es algo único, que vive por sí.

Desde luego que, por ejemplo, no es posible entender a Juan Ramón sin entender su relación con Don Francisco Giner y con la Institución Libre de Enseñanza, pero tampoco se le puede entender aislándolo de las lecturas de Yeats que hizo en unos años decisivos de su vida. Y que esas lecturas no pertenecen al contexto de su vida, sino que pertenecen al contexto de la literatura.

BLANCO AGUINAGA:

¿Que las lecturas no pertenecen al contexto de la vida?

GULLÓN:

Muy indirectamente. No sé cómo reducirlo a una fórmula tajante. El contexto de la literatura para Juan Ramón es el contexto del cuarto en que se encierra para no oír a sus vecinos, no para no oír lo que pasa en el mundo.

ARROM:

Un filósofo cubano llamado José de la Luz y Caballero decía que el mejor de los métodos es la combinación de todos los métodos; y yo agregaría que el mejor de los métodos es el conocimiento y selección de lo más adecuado para iluminar un determinado poema (o novela, o cuento). Nuestra función en cuanto críticos, frente a un determinado poema, ante un determinado problema, es escoger aquellos métodos que mejor se presten para iluminar el caso particular.

Por ejemplo—resumiendo un análisis que podría ser detalladísimo—cuando leemos *Paradiso* es necesario atender al hecho de que el protagonista es un vasco con nombre yoruba, Cemí (nombre de un dios taíno), porque lo que está tratando de hacer Lezama Lima es llegar a una de las raíces culturales de América. En este per-

sonaje, en su nombre, hay una tremenda síntesis cultural que explica lo que el cubano es por dentro (como, por ejemplo, que los siboneyes son la Malinche de Cuba). Hay que tomar también en cuenta que el título de la obra es una referencia a Las Casas ("Las Antillas durante los meses de noviembre hasta mayo son como Paraíso"). Si no conocemos estas claves no entenderemos ni el significado del protagonista ni el del título. Hay, pues, que conocer un poco los contextos. Se trata, pues, del texto y del contexto.

Podría también hacer un detallado análisis de los diversos niveles de lectura necesarios para entender bien el poema de Nicolás Guillén, "Sensemayá." Sólo diré que se puede empezar atendiendo al aparente sinsentido de los puros sonidos ("sensemayá la culebra, sensemayá"); pasar a saber que Sensemayá es una diosa africana luego asimilada culturalmente con la Virgen de Regla; que Mayombe es una fiesta religiosa de origen africano ("mayombe, bombe, mayombé"); y que, por último, hay que atender al ritmo, al hecho de que se trata de un baile, dentro del cual, por ejemplo, "mayombe, bombe, mayombé" corresponde a la tumbadora y "sensemayá la culebra, sensemayá" corresponde a los bongós (uno macho y otro hembra). Etc.

Es decir, se acerca uno al poema por vías diversas, atendiendo al texto y al contexto; en cada momento hay que esoger el enfoque más adecuado.

BLANCO AGUINAGA:

Dos veces, creo, ha dicho Arrom que hay que atender al "contexto," y me parece que cada una de las veces estaba atendiendo al *texto*.

ARROM:

El contexto me iluminó la posibilidad de ver cuál era la manera de mirar al texto.

BLANCO AGUINAGA:

No. Cuando en el ejemplo de *Paradiso* dijo Vd. que había que atender al contexto, eso a lo que llamaba el "contexto" es el texto. El cruce de razas implícito en el nombre del vasco, la enorme carga histórica, social, cultural, que lleva ese personaje la encontramos en el texto. O sea: Lezama Lima ha hecho literatura partiendo de la vida (y no veo de qué otra manera podría haberla hecho). Esa vida, esa historia que nos empeñamos en llamar "contexto," está siempre en el texto de alguna manera y sin atender a ella no entenderemos jamás la obra (que, a su vez, está en la vida). Los elementos mal llamados "extrínsecos" son intrínsecos a la obra. El "texto," para bien o para mal, es siempre una resolución dialéctica, más o menos satisfactoria, del conflicto "vida-literatura" y si no intentamos ver simultáneamente (por más que el análisis impida la simultaneidad), la lucha o relación de los contrarios, seguiremos separando artificialmente el "texto" del "contexto" y falseando por lo tanto las relaciones reales entre la obra literaria y la realidad. ¿Cómo vamos a leer *Paradiso* sin Cuba (realidad nada literaria) ? ¿O el *Quijote* sin literatura italiana, sin conversos, sin crisis económica

del XVI–XVII (cf. Vilar) a la vez que sin (contra) el *Guzmán de Alfarache*?

Gullón, por ejemplo, ha hablado de lo que “explica” el texto y de lo otro, de lo que “contribuye” a explicar el texto. ¿Por qué lo uno explica y lo otro apenas contribuye a explicar? ¿Cómo se explica lo que “explica” sin lo que “contribuye a explicar?” Resultará sin duda muy importante el estudio del “tono” de *Su único hijo* y no dudo que una sociología costumbrista puede resultar muy aburrida y parecer “extra-literaria;” lo que dudo es que puedan darse tonos en el vacío, que haya tonos no compuestos de Historia (no compuestos de palabras, que son de una lengua y de un momento, que significan realidades fuera y dentro de la oración que leemos).

GULLÓN:

Pues, por ejemplo, se me ocurre lo siguiente. Si una persona conoce la biografía de Martí y lee “La niña de Guatemala,” tendrá unas precisiones sobre el texto que le ayudarán a entenderlo de una manera determinada. Pero si una persona no conoce la biografía de Martí, y sencillamente lee “La niña de Guatemala” como está escrita, con absoluta inocencia respecto a los datos biográficos, no lo entenderá menos.

BLANCO AGUINAGA:

Puede que lo entienda menos y, desde luego, no creo que lo entienda más.

GULLÓN:

Posiblemente más, sí, porque el peligro de perderse en lo anecdótico es grande. En la práctica de la enseñanza, de lo cual tenemos que hablar aquí, el problema es cómo presentar a los estudiantes la obra literaria. No creo que debamos sugerir siquiera que sólo un método crítico debe practicarse exclusivamente en las universidades. Aparte de que sería un empeño absurdo. El estudiante debe poder enfrentarse con una serie de posibilidades de acercamiento a la obra literaria. Cada uno puede hacer una labor útil según sus posibilidades o sus inclinaciones; unos pueden hacer historia literaria, otros sociología, otros análisis rigurosos y estrictos del poema. Y entre todos llegaremos, si tenemos suerte, a iluminar un poco la obra de que se trate. De modo que lejos de creer yo que hay un conflicto entre la aproximación histórica, la aproximación sociológica, la aproximación formalista, creo que se complementan y que el estudiante debe tener acceso a las distintas posibilidades.

MENTON:

La polémica de hoy día nace de que los que rechazan el “new criticism,” o el formalismo en general, dicen que el análisis del texto, la explicación del texto, no basta en sí. Actualmente, la crítica nueva reconoce que está bien que analicemos una obra literaria pero pregunta, cuál es la importancia de esa obra dentro de la cultura universal. Y ahí topamos con Lévi-Strauss que anda buscando los mitos universales,

y ahí estamos con los críticos marxistas que buscan las relaciones entre una obra determinada y la historia del momento. Desde luego que primero hay que analizar la obra; pero luego queda la cuestión cada vez más amplia: ¿cuál es la importancia de esa obra? Me parece que ése es el conflicto.

BLANCO AGUINAGA:

Aunque Menton se acerca más a lo que sería mi posición, tengo la impresión de que todavía—un tanto a la manera de Arrom y Gullón—separa cosas inseparables. De los tres, la posición extrema, más clara, es la de Gullón, cuando indica que cuando es necesario hacer historia se hace historia, cuando sociología, sociología. Lo que yo he tratado de decir es que no deberían hacerse esas cosas por separado, para juntarlas o no cuando resulta necesario. Para contestar a la vieja pregunta de los “new critics” o de los formalistas (“¿qué dice el poema?”), lo primero que hay que hacer, naturalmente, es leerlo, pero la lectura incluye, necesariamente, la historia, la sociología, etc. No son cosas que se añaden además de la lectura. Y donde me separaría yo de Menton es en que él parece sugerir que empezamos por un cierto análisis formal del texto y *luego* pasamos a preguntarnos cómo opera ese texto en su contexto. Yo diría que la respuesta a la pregunta “¿qué dice el poema?” depende radicalmente de cómo opera en su contexto histórico. De *cómo* opera una obra en su contexto depende el *qué* dice (y *cómo* dice lo que dice). El poema es él en sí y en su relación con lo otro.

IVAN SCHULMAN:

O sea que el texto es eminente.

BLANCO AGUINAGA:

Evidentemente, puesto que si no hubiera “texto” no estaríamos discutiendo realidad alguna; pero siempre que lo entendamos en relación dialéctica con eso que nos han dicho que se llama “contexto.”

ARROM:

Yo quiero reiterar que no separo el texto del contexto, porque al fin y al cabo lo que hago como crítico es leer el texto a la luz de ciertos valores, de ciertos conocimientos que existen dentro de mí. En última instancia lo que importa es que el crítico tienda las antenas lo mejor que pueda para captar la mayor cantidad de ondas posibles. El crítico es una pupila que mira a un texto. Lo que hay detrás de esa pupila es otra cosa. Gullón ha hablado de “La niña de Guatemala.” Es buen ejemplo. Gabriela Mistral subrayó lo musical de ese poema, más allá del elemento biográfico. Yo añadiría a esa observación que para entender esa musicalidad, hay que recordar el romancero español y, en particular, aquel triste romance de “¿Dónde vas Alfonso doce . . .?” que Martí quizás oyó en España cuando la muerte de Mercedes, precisa-

Latin American Research Review

mente. Son, pues, varias y complejas las experiencias vitales de Martí que le llevan al poema. Así es que, vuelvo a insistir y a aclarar, que yo no separo. Soy una pupila que mira a un poema. Y lo que está detrás de esa pupila es lo que importa.

SCHULMAN:

Creo que, en parte, estamos aquí frente a un problema semántico. Es claro que el texto determina la lectura; pero desde el texto hay que ir examinando ciertos contextos que luego deben fundirse en la lectura o crítica final.

GULLÓN:

No creo que pueda discutirse lo que han dicho Arrom y Schulman. Y se me ocurre: ¿no será que cuando hablamos de "contexto" de lo que estamos hablando es de la cultura del lector, lo que cada uno lleva consigo al leer el poema? La lectura de *Cien años de soledad* será mucho más matizada en un lector culto que se encuentra ahí con el Génesis, el Apocalipsis, el Diluvio, etc., que en un lector inculto. Aunque a los dos les apasione el libro.

BLANCO AGUINAGA:

Bien está hablar de lo que lleva consigo el lector, o de que el lector es una pupila; pero lo que nos importa es lo que el poeta llevaba: de algún modo eso es lo que el lector debe intentar llevar cuando se acerca al poema. Lo que nos obliga, por un lado, a liquidar la división—creada por el formalismo contra el positivismo—entre investigación y crítica y, por otro, a volver al estudio de la historia, tan abandonada por el formalismo. En última instancia, sospecho que volver a hacer historia ha de significar dedicarse a la sociología de la cultura en la cual está inscrita una obra literaria determinada. Por ejemplo, en el estudio de *Cien años de soledad*, novela de la que se ha hablado hace un momento, me temo que es inevitable conocer y explicar el papel de la United Fruit Company; su papel en la historia y en la novela. En este sentido (muy a grandes rasgos): se pasa al principio de la novela de un mundo no-histórico al mundo de la historia (de Macondo); llega el ferrocarril; con él llega la United y luego la represión y la matanza. Y, de repente, empieza a llover durante innumerables páginas. No hay más remedio que preguntarse qué lleva a un novelista colombiano a plantearse concretísimamente el problema de la United Fruit para luego, frente al hecho de la matanza, contarnos de la lluvia interminable y volver a sacar a Macondo de la historia en la que sin ambigüedades ni mitologías ha vivido durante un número equis de páginas de corte realista. Realidad y ficción; historia y mito: no son temas abstractos, sino que nos llaman desde el fondo mismo de la novela y desde la difícil realidad hispanoamericana, sin conocimiento de la cual el lector (español, por ejemplo, o francés), va a creerse (o a inventar) esquemas diversos sobre la belleza del mito y sus estructuras en *Cien años de soledad*. Esquemas que también se

inventa el lector hispanoamericano que no quiere enfrentarse con su realidad, o que cree que, por desgracia, Hispanoamérica sólo puede salir de la opresión histórica por la vía del mito. Problema hoy fundamental en la vida de Hispanoamérica, al cual vamos a dar de frente con la lectura de *Cien años de soledad*, porque de ese problema nace la novela.

ALEGRÍA:

Se trata de un problema muy interesante que adquiere un matiz especial tratándose de *Cien años de soledad*, porque cuentan que cuando alguien le preguntó a García Márquez que por qué decía en la novela que habían muerto tres mil personas cuando sólo habían muerto una docena o menos, éste insistió en que habían muerto tres mil. Y que al enseñarle el otro los recortes de periódico en que se hablaba de diez muertos, García Márquez dijo: "Muy bien. Eso te dicen hoy esos periódicos; pero en cincuenta o cien años van a ser tres mil muertos." Porque en una obra de creación la historia se hace, la historia se está haciendo. Y lo que va a quedar va a ser ese testimonio fantástico, fabuloso, del creador, con la cooperación del lector como cómplice. Y entonces la palabra "historia" tiene un sentido relativo: es la "historia" que hizo el creador. Lo mismo se puede decir del mundo de Faulkner, a pesar de todo su aparato social (o "sociológico").

GULLÓN:

Muy sagaz esto que ha dicho Fernando Alegría, y me parece que demuestra lo que yo estaba apuntando. Porque el que la historia diga que murieron doce no tiene ninguna relevancia para la novela. En la novela murieron tres mil y a mí me da igual que la historia diga que murieron doce. Es igual.

BLANCO AGUINAGA:

Tanto Gullón como Alegría nos plantean aquí problemas gravísimos que tienen que ver con la realidad hispanoamericana en que vivimos, con su presente y su futuro—quizás inmediato—y con la manera en que desde esa realidad angustiosa, en ella, leemos la literatura que leemos. A mí, sí me importa la diferencia que va de doce muertos a tres mil. Sospecho que a Márquez también le importa y que por ello, por el abismo que en Hispanoamérica puede separar la verdad de la represión, de su mentira, ha rechazado recientemente honores de su propio país (porque rechaza el sistema todo, según explica en una entrevista de *Siempre*); y por ello, para plantear esas cuestiones me imagino que, en parte, ha escrito *Cien años de soledad*. En efecto, como dice Alegría, el lector es cómplice del autor en una obra literaria; pero mal cómplice sería si no intentase elevarse al nivel de conciencia de la realidad que ha impulsado al autor a crear esa obra y no otra.

Latin American Research Review

ALEGRÍA:

Perdóname, pero me parece que estamos haciendo un juego de palabras. La historia no es un texto escrito, la hacemos cada uno de nosotros viviendo desde distintos puntos de vista el mismo hecho. Lo que nos interesa ahora aquí es la historia en una obra de creación. García Márquez mató a tres mil personas; eso es lo que vale. El hecho de que la United Fruit haya encubierto o no los hechos, ese es el dato que le interesa al investigador de asuntos históricos.

BLANCO AGUINAGA:

Pero es que lo que estoy tratando de decir es que sin ese dato no se da, no entenderemos, la dialéctica interna de la novela.

ALEGRÍA:

El dato desde luego va a salir a flote, de alguna manera. Así por ejemplo en Miguel Ángel Asturias cuando trata de la United Fruit Company en Centro América y pasa de unas primeras páginas metafóricas a ciertas realidades llamadas por su nombre. Lo principal para el lector y para el creador es esa complicidad en la cual uno participa de una confabulación. Si no, yo estaría leyendo periódicos.

MENTON:

Lo más importante artísticamente de ese episodio de *Cien años de soledad* es el hecho de que cuando vuelve el que presenció la masacre y toca la puerta y habla de los muertos, la señora le dice que aquí no ha pasado nada. Se trata de algo intrínseco a la novela y eso se puede entender sin saber la historia de la United Fruit Company. Si sabemos la historia podemos enriquecer la interpretación, pero creo que los hechos están en la novela.

SOMMERS:

Por otra parte quizás diría Blanco que de no haber existido la United Fruit no habría existido la novela; como tampoco existiría la novela de no haber una larga tradición de tratar de la United Fruit en la novela hispanoamericana. Sin esa tradición no entenderíamos esta nueva manera de tratar el asunto.

MENTON:

Pero podemos preguntarnos por qué el tratamiento de la United Fruit es más artístico en *Cien años de soledad* que, por ejemplo, en *Mamita Yunai*.

SCHULMAN:

Volvemos, me parece, a la confusión semántica de antes, entre textos y contextos. Creo, además, que en una expresión novelística como la hispanoamericana, que tiende

más a lo colectivo que a lo individual, que es búsqueda o definición de una cultura, los contextos son de suma importancia y hay que tomarlos en cuenta necesariamente.

SOMMERS:

Discrepo de la idea de que hay que tomar el contexto como datos. Nos toca vitalizar el contexto; sin dejar de respetar el texto, tenemos la obligación de respetar el dinamismo, lo complejo, y la vitalidad de la historia y la cultura. Hay un cierto peligro de consagrar el texto. Me parece que hoy nos hemos acercado al "contexto," tal como lo habíamos planeado, y creo que nos hemos tenido que definir un poco para poner a prueba opiniones expresadas ayer. Desgraciadamente, no hemos definido realmente los fundamentos filosóficos de nuestras posiciones. Pero como, por otra parte, íbamos a discutir cuestiones de historia y cultura en las letras hispanoamericanas, quizás podríamos ahora establecer nexos con algunos de los temas que rozamos ayer, como por ejemplo el estudio del siglo XIX en las letras de Hispanoamérica, o el de la época colonial. Se me hace que es muy necesario repensar lo que sabemos de estas dos épocas; discutir, por ejemplo, qué obras deberían rescatarse. También valdría la pena discutir sobre la necesidad de estudiar la literatura hispanoamericana no según normas que usamos para estudiar la literatura francesa o la española sino según normas propias que habrá que definir tomando en cuenta hechos y experiencias históricas únicos de Hispanoamérica. Tanto para la literatura de la Colonia como para el modernismo, que no puede entenderse si sólo estudiamos, por ejemplo, a Baudelaire.

GULLÓN:

Yo quisiera decir algunas palabras en relación con las afirmaciones de Alegría, que me han parecido extraordinariamente certeras, y que si les damos una modulación ligeramente diferente podrán ser aceptadas por todos. Lo que Alegría está diciendo es, simplemente, que cuando nos enfrentamos con una novela hemos de atender a la realidad novelesca; que la realidad histórica sea diferente nos importa muy poco. El novelista es un creador de ficciones y, a través de esas ficciones, un creador de mitos. Esos mitos son los que valen y prevalecen. Claro que la historia contribuye a la mitologización. Me basta mirar a nuestra historia, la de España o la de América, para encontrar que figuras como El Cid o como Bolívar, han sido mitologizadas. El bandido que a nuestros ojos, hoy, sería El Cid—un hombre que lucha por dinero—ha sido mitologizado no sólo por los romancistas, sino hasta por los historiadores. No está menos mitologizada la figura de Bolívar. Y el historiador que quiere puntualizar no consigue deshacer el mito. Creo, por lo tanto, que la intromisión en el juicio de una novela de unos juicios históricos, de realidades históricas, no significa nada—aunque tengamos pruebas de que hubo tantos y no tantos muertos. En la novela eso no es la realidad, y la búsqueda de los datos de fuera de la novela, todo eso es fútil. No veo que tenga sentido ninguno para aclarar la novela: los muertos fueron tres mil porque son los que el novelista ha establecido que fueran.

Y a propósito de lo que sugería Sommers, quiero decir que las diferencias so-

Latin American Research Review

ciológicas no me parecen tan determinantes de la literatura hispanoamericana como Vds. creen. No sé hasta qué punto se puede decir que la situación de la Argentina determina la obra de Cortázar, o la de México la obra de Carlos Fuentes; más bien diría que todo eso entra dentro de una adaptación de ellos a los modos franceses de operar como un bloque, como un grupo de presión, modos contrarios a los tradicionales del escritor anárquico de nuestra lengua. Como recordaba Loveluck ayer, no se puede entender a Darío sin Verlaine, sin Baudelaire, y me parece mucho más importante entender a Darío en ese contexto que en el del indio chorotega que llevaba dentro. Muy poco veo yo en su literatura de su Nicaragua natal y mucho, en cambio, del simbolismo. Y a Sor Juana creo que la entendemos mucho mejor si la relacionamos con Góngora que si la relacionamos con los problemas del México colonial.

ALEGRÍA:

Yo soy de los totalmente convencidos de que "la niña de Guatemala se murió de amor." Eso es lo que queda. La novela no puede ser, no ha sido nunca, un documento estrictamente histórico. Estoy con Blanco cuando dice que al leer una novela hispanoamericana surgen innumerables problemas que pertenecen al contexto: el problema del indio, del latifundismo, del imperialismo, etc.; pero al fin y a la postre, con lo que nos quedamos no es con el documento histórico, sino con la obra de arte. Por eso importa lo que decía Menton: hay tres novelas sobre la United Fruit Company: pero ¿cuál es la mejor *novela*? Por otra parte, estoy convencido también de que el estudioso de asuntos hispanoamericanos es muy posible que se informe mucho mejor de una situación histórica a través de la lectura de las novelas hispanoamericanas, que a través de documentos histórico-sociológicos.

Ahora bien, si bien es cierto que en los Estados Unidos la sociología de la literatura es ya una disciplina establecida, en Latinoamérica esto es relativamente nuevo. Hay un gran campo para la sociología de la literatura entre nosotros, porque no olvidemos que la literatura latinoamericana casi siempre, tradicionalmente, ha llenado una función social. Y no me refiero exclusivamente a los escritores que han sido políticos militantes, o presidentes de la República, sino al hecho de que nosotros vivimos en un mundo de subdesarrollo lleno de contradicciones que sentimos muy directamente; y los escritores responden a ello. Desde este punto de vista, por lo tanto, uno no puede olvidar la sociología en el estudio de nuestra literatura. Como dice Sábato, la literatura hispanoamericana se ha hecho de crisis en crisis; y estas crisis se reflejan en la literatura. Ahora, por supuesto, el poder del escritor se prueba en la capacidad de transformar esas realidades históricas en mitos de valor estético.

DAUSTER:

Quiero referirme a las palabras de Gullón sobre lo chorotega de Rubén Darío que, a mí, me parece importantísimo elemento de su vida y de su obra. En el caso de Sor Juana, sí, hay que entenderla con respecto a Calderón y Góngora, pero también

dentro del contexto de lo indígena. Hay una parte de Sor Juana que no se entiende sin lo indio. Y aquí no hemos hablado nada de la validez y la influencia de la cultura indígena en Latinoamérica. Un ejemplo de esa influencia, que aún cuando está ahí no le prestamos atención: el libro de Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte*, se supone que está publicado por la Editorial Mictlán (en su segunda edición). Pues bien, no había tal editorial en México; el libro fue publicado de manera particular y Mictlán aparece ahí porque, para los indios prehispánicos, era la tierra de los muertos. Este es un *hecho* que se pasa por alto en la crítica de la poesía de Villaurrutia. Y en *Muerte sin fin*, de José Gorostiza, hay extraordinarias semejanzas estructurales con ciertos ritos religiosos toltecas (según descubrió hace algunos años uno de nuestros estudiantes). Esto por fuerza ha de ser algo a lo que debemos atender, y, por lo general, no atendemos. Hay, pues, toda una rama de la investigación literaria hispanoamericana que nadie toca y que a mí me importa muchísimo, porque me parece fundamental. Problema específicamente hispanoamericano que aquí habría que ventilar.

BLANCO AGUINAGA:

Me encuentro de acuerdo con Dauster en general. Y en cuanto al detalle, me permito indicar que la palabra Mictlán, que sin duda aparece a pie de página en la segunda edición de *Nostalgia de la muerte*, es parte del texto. Lo que me lleva a insistir en que nunca atenderemos lo suficiente al texto y que si atendemos bien al texto *en él* encontraremos la relación dinámica, dialéctica, con lo que mal llamamos "contexto." Pasando a un ejemplo que dió Gullón, el de Mío Cid. Lo que ha dicho Gullón del Cid "bandido," de los dineros tras los que siempre anda a la busca, no se podría haber dicho hace, no ya diez años, casi casi ni dos años. Es evidente que Mío Cid anda tras los dineros, tras el botín constantemente; y aunque una y otra vez cuando entra en batalla apela a Santiago o a Jesucristo, lo dominante es la busca del botín. Eso lo sabe el poeta y está en el poema. Ahora bien, se mitologiza a Don Rodrigo, y pregunto: ¿quién lo ha mitologizado? No el poeta del *Cantar*; lo mitologiza una generación, una ideología nacional, un historiador, que, además, han mitologizado la historia, trozos enormes de historia de España. Gullón decía que el historiador no consigue desmitologizar lo mitologizado. Yo digo que debe hacerlo; es su función. En el caso concreto del *Poema del Cid*, atendiendo al texto; ni más, ni menos. Lo que a su vez, puesto que eso está en el texto, debe obligarle a preguntarse, qué pasaba en la realidad histórica; porque, o el poeta falseaba, o lo que cuenta corresponde a una realidad. No podemos saber qué dice o qué significa el poema si no intentamos contestar a estas preguntas.

Otros textos: los de Rubén Darío. Sabemos mucho de la relación de la obra de Darío con la literatura parnasiana, simbolista, etc., y sabemos que es una relación absolutament básica para entender a Darío. Ahora bien, con todo lo que sabemos sobre el asunto, veo yo que aún falta por hacerse una pregunta: ¿a qué puede deberse que en la Nicaragua del último tercio del XIX, en un país que está buscando su identidad, está empezando a ser colonizado de nuevo, un joven poeta que rechaza la

Latin American Research Review

historia y que busca modelos poéticos en Francia, vaya a dar a la poesía francesa de los poetas alienados, de los que rechazan su historia? No sólo importa saber lo que hay de Baudelaire en Darío, o de los parnasianos; hay que preguntarse quiénes son los parnasianos. No son simplemente unos señores que hacen un tipo de poesía distinta de la del primer tercio del XIX porque un estilo se agota y lleva a otro estilo, sino que están, sistemáticamente, en prosa, en periódicos y en poemas, rechazando la sociedad moderna (burguesa, industrial) francesa. Y Rubén Darío, en vez de ir a dar a los Costa, o Tolstoy, o a los franceses *contrarios* de los parnasianos, que ahí estaban, va a dar a la gran poesía cuya base estética, teórica, se encuentra en un radical rechazo de la Historia. Casualidad, destino, accidente, que creo yo en vista de las que eran las exigencias sociales y culturales de la América de entonces, merece una atención que todavía no ha recibido. Problema de identidad (o de carencia de identificación con lo propio), problema, tal vez, de lo que podríamos llamar la imaginación literaria colonizada, que hay que tomar en cuenta, por ejemplo, para poder entender después *Cantos de vida y esperanza*, libro en el que Darío se enfrenta al coloso del Norte apelando a España; es decir, a la lengua, a la religión, a Don Quijote, a los poetas, porque ¿a qué otra cosa va a apelar el pobre si ni Hispanoamérica ni España tienen cañones ni barcos con los cuales luchar *en la realidad*? Por otra parte, ¿a qué otras cosas iba a apelar un poeta que había despreciado la historia, es decir la primera y más urgente realidad de su Nicaragua, de su América? Frente a la realidad del naciente imperio (que estaba desplazando al inglés por esas fechas), el creador de mitos literarios sólo puede apelar a mitos literarios. Problema clave de la realidad política y cultural de América que surge de la lectura *del texto*.

De nuevo, pues, insisto en que no se trata de acudir a un contexto más o menos útil para el análisis, sino que cualquier texto importante de una cultura nos provoca las preguntas que no podemos contestar sin el conocimiento de esa cultura.

ELLISON:

Desde mi experiencia brasileña quisiera decir que en la crítica en el Brasil existe esta misma discusión polarizada entre los críticos de tipo sociológico y los que yo llamaría "New Critics", representado este último grupo por Afranio Coutinho y el otro por Antonio Cândido. Tengo la impresión de que no se conoce muy bien la obra de Cândido que es realmente ejemplar por su atención tanto a lo formal como a lo sociológico. Quizás por influencia de Cândido, apoyo la idea de acercarse a la literatura desde diversas perspectivas. Por ejemplo, Antonio Cândido ve la obra literaria como un sistema compuesto por autor, obra y público; como un proceso. De modo que para él no se puede entender un libro sin conocer al autor en su medio, sin conocer el público a quien se dirige la obra, sin tener *todos* los elementos. Cândido plantea también el problema de los valores. El prefiere los valores europeos; pero hay en Brasil quienes, por el contrario, buscan sus propios valores culturales; valores que se refieran a una realidad literaria brasileña (o hispanoamericana en general).

ALEGRÍA:

Por supuesto que el examen de las circunstancias históricas es siempre importante. Y hay algo específicamente americano en Sor Juana, en Darío, en Neruda. Ahora bien, no se puede hablar sólo de tradición indígena, porque no es un elemento universalmente válido en toda Hispanoamérica. No lo es en la Argentina, o en Chile, o en el Uruguay. En cambio el concepto de lo mestizo es clave en toda América. Con respecto a lo que decía Blanco de Darío, le voy a quitar un poco la magia al problema que plantea: si Darío se inclinó hacia la literatura del decadentismo francés, no fue solamente por motivos, digamos, subconcientes, o por circunstancias sociales, sino que Darío no se entiende si no recordamos que Gavidia estuvo encima de él y lo condujo y lo orientó, y si no tomamos en cuenta a sus amigos "afrancesados" de Chile.

BLANCO AGUINAGA:

Pero es que la pregunta sobre la alienación de Darío incluye a toda esta generación.

SCHULMAN:

Y ésta es una experiencia básicamente americana.

ALEGRÍA:

Darío es un caso fascinante por eso; porque es el resultado de esas circunstancias tan complejas. Los buenos motivos de carácter biográfico para explicar su inclinación hacia el decadentismo abundan.

DAUSTER:

No se trata de buscar sólo reminiscencias, o presencias, indígenas en la literatura hispanoamericana. Se trata de buscar lo característicamente americano, y en el caso del teatro rioplatense, por ejemplo, hay que prestar especial atención al elemento italiano. El teatro argentino no se entiende nada si no sabemos—y basta ver los repartos—que por lo menos la mitad de los que están metidos en ese teatro son de ascendencia italiana. Así que en un estudio del teatro argentino yo incluiría, como parte del texto, hasta la lista de los repartos.

ARROM:

Me atrevo a resumir brevemente. Lo importante es, desde luego, la lectura del texto. Pero el análisis del texto aislado de la realidad no nos basta. El texto se vitaliza y se ilumina con sucesivas lecturas, y la mayor penetración depende de dos grupos de factores: uno es la sagacidad o perspicacia del crítico, y el otro es la amplitud y

solidez de su cultura. Ahora bien, al hablar de cultura el crítico ha de llevar lo que lleva el poeta y ha de recrear con el autor la obra: es su cómplice, o mejor, su exégeta. Y sólo así se pueden contestar bien las preguntas que están en los textos.

CUARTA SESIÓN: CONCLUSIONES Y DIRECCIONES

En la cuarta y última sesión, se concentró la atención del grupo en dos áreas generales: nuestras responsabilidades frente a los múltiples problemas de índole social relacionados con nuestro campo de interés; la tarea de poner en perspectiva las ideas de las tres sesiones anteriores de tal manera que se aprobara una serie de medidas concretas.

La discusión en torno a la responsabilidad social del catedrático dio frutos interesantes. No obstante las distintas modalidades de enfocar la literatura—en el aula de clase y en trabajos de investigación—el grupo manifestó unanimidad completa en cuanto al concepto central de responsabilidad social. Hubo un acuerdo de expresar nuestra preocupación por el contexto social de la enseñanza de la literatura latinoamericana en los Estados Unidos, y por la situación apremiante de muchos escritores, profesores, y estudiantes de América Latina.

Como consecuencia de este acuerdo, se aprobaron dos resoluciones, para que formaran parte del *record* de la reunión. Una se redactó en inglés para publicación en los Estados Unidos, y la otra en castellano, para ser comunicada al Presidente de México:

- 1) We feel that concern with teaching and research in the literature of Spanish America should be translated into specific interest in those minority groups—Mexican American and Puerto Rican—for whom this literature has a vital contemporary cultural significance.

We encourage our colleagues and their departments to recognize the special responsibilities and rich opportunities presented by the new campus presence of Puerto Rican and Chicano students.

We see the need to encourage wider recruitment of these students and the development of special programs such as Chicano Studies where literature in Spanish and the Spanish language itself will be of prime importance.

We will request that the Modern Language Association organize a seminar in December, 1970 to examine problems and research opportunities in this area.

- 2) Los firmantes reunidos en la Universidad de Texas, bajo la convocatoria del Comité Unido de Estudios Latinoamericanos, protestamos por la ignominiosa persecución política de que son víctimas profesores, escritores, y estudiantes en varios países de América, y expresamos nuestra firme voluntad de ayudar con todos los medios a nuestro alcance a las víctimas de estos atropellos contra los derechos humanos.

En este acto de protesta queremos singularizar el caso del escritor y profesor mexicano, José Revueltas, encarcelado en su patria, y cuya obra es objeto de admiración y de estudio en nuestras universidades. Teniendo en cuenta la tradición democrática y revolucionaria del pueblo mexicano, pedimos su libertad.

La segunda parte de la sesión giró en torno a las necesidades concretas de pro-

fesores e investigadores de la literatura latinoamericana, y a posibles planes y proyectos que pudieran responder a estas necesidades. Se aprobó una serie de medidas, de las cuales la primera fue la de preparar colectivamente el presente informe para la *Latin American Research Review*. Asimismo se decidió tomar la iniciativa de solicitar al Consejo Ejecutivo de la Latin American Studies Association que los once participantes en la reunión fueran reconocidos como "Comité sobre la investigación en letras latinoamericanas." De esta manera se espera que el trabajo del grupo pueda mantener continuidad, y que se incorpore a las actividades de una organización de alcance nacional.

Se discutieron varias publicaciones que podría emprender el grupo para llenar lagunas en los recursos de que actualmente disponen profesores e investigadores. En lo que se refiere a crítica literaria, se adoptaron dos planes, uno de más o menos corto alcance, otro de proyección más larga.

El primero, ya puesto en camino, consta de una serie de volúmenes que podrán servir como obras de referencia, como textos de seminario, y como guías bibliográficas. Para los primeros dos tomos, sobre poesía y novela, fueron encargados Allen Phillips y Fernando Alegría como jefes de los comités editoriales. Se espera que se editen en América Latina. En cada volumen, los editores seleccionarán, en secuencia histórica, uno diez o doce autores u obras sobresalientes, para reunir en torno a cada uno los seis o siete estudios críticos más significativos, escogidos y presentados para iluminar diferentes metodologías críticas y distintos modos de acercarse a un texto literario. El tomo sobre la poesía podría empezar, por ejemplo, con estudios sobre Sor Juana Inés de la Cruz y terminar con crítica sobre Pablo Neruda. En el tomo sobre la narrativa, si se incluyera a Carlos Fuentes, para tomar otro ejemplo, se podrían incorporar estudios que trataran aspectos míticos, la interpretación en Fuentes de la Revolución Mexicana, las influencias de Dos Passos y Paz, los ecos filosóficos del marxismo y el existencialismo, el problema de la estructura, la función del monólogo interior, el tema del parricidio, etc. En cada caso tratarán los editores de presentar una discusión de las premisas críticas que quedan implícitas, debajo de la superficie del estudio. Los volúmenes terminarán con secciones bibliográficas, sobre la crítica literaria y la historia literaria.

La meta de estos dos primeros tomos es elaborar antologías de crítica, presentada sistemática y conceptualmente. Tendrá el plan la ventaja de dar a conocer estudios poco asequibles, por haber sido publicados en revistas de escasa divulgación. Es más, se espera que la forma de presentación aclarará las posibilidades que ofrecen distintas estrategias de enfrentarse críticamente con la obra literaria. Finalmente, se discutió con mucho entusiasmo un tercer tomo en esta serie, de intención más teórica. La elaboración de un *prospectus* para este volumen fué encargada a Ricardo Gullón.

De alcance más largo, se decidió iniciar conversaciones con algunas editoriales de América Latina sobre la publicación de una "Biblioteca Mínima de Literatura Latinoamericana"—una colección básica de las obras principales en nuestro campo de interés, editadas y presentadas con rigor y seriedad.

Por último, se acordó en que el autor de estas líneas ocupara el cargo de secretario

RESEARCH IN LATIN AMERICAN LITERATURE

del grupo, y que se convocara otra reunión dentro de un año, para repasar el progreso de los proyectos adoptados, y considerar el desarrollo de planes nuevos.

Ivan Schulman (1ª. sesión)
State University of New York, Stony Brook
Allen Phillips (2ª. sesión)
University of Texas at Austin
Carlos Blanco Aguinaga (3ª. sesión)
University of California, San Diego
Joseph Sommers (Introducción, 4ª. sesión)
University of Washington

LARR invites comments from its readers on the "Round Table," or any part of it; comments will appear in the Forum section of a future issue. Address comments to The Editor, Latin American Research Review, Sid Richardson Hall, Austin, Texas 78705.