



# Literatura e historia: interrelaciones\*

Autor:

Pasero, Carlos Alberto

Revista:

Boletín de reseñas bibliográficas

1997, 5/6, 15-25



Artículo



## LITERATURA E HISTORIA: INTERRELACIONES\*

por Carlos Alberto Pasero

El presente volumen reúne las ponencias y los subsiguientes debates del Seminario Internacional, en torno al tema *Literatura e Historia*, realizado en el Centro «Ángel Rama» de la Universidad de San Pablo entre los días 9 y 13 de setiembre de 1991.

La literatura, como sistema semiótico histórico interrelacionado con los demás sistemas semióticos que conforman la cultura, pide un abordaje multidisciplinario en el cual la historia constituye un tema de interés central. En el caso de América Latina, por otra parte, el punto de partida está doblemente justificado si tenemos en cuenta, además, que el entrecruzamiento con la historia es una característica sobresaliente de su literatura.

Como telón de fondo, actúa una constelación de cuestiones: los proyectos culturales, la configuración de imaginarios, la identidad nacional, el mestizaje, las convergencias y divergencias discursivas, los sucesivos desencuentros y genocidios, la reactualización de mitos modernos, el debate en torno a la posmodernidad, las lecturas que de los acontecimientos históricos hacen los textos literarios, el discurso narrativo en la historiografía. De métodos y objetos diversos surgen también diversas concepciones de la historia: como imaginario, como historiografía, como proceso social, como cultura, de lo que dan cuenta los trabajos aquí compilados. Como puntualizan los organizadores en el texto preliminar:

*...o entendimento da história passa pelo estudo do imaginário, assim como o entendimento da literatura passa pelo estudo do processo histórico e da*

---

\* Ligia Chiappini y Flávio Wolf de Aguiar (Orgs.), *Literatura e História na América Latina*. Trad. Joyce Rodrigues Ferraz (español), Ivone Daré Rabello y Sandra Vasconcelos (francés). São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

---

*própria narrativa historiográfica. E já identificávamos alguns eixos temáticos em torno dos quais gravitam nossos trabalhos individuais e que nos orientaram para a organização do temário deste encontro, tais como: o espaço público, o contato de culturas, a modernização, a cidade como utopia.*

Este perfil teórico y metodológico no está desligado del propio compromiso del investigador con su contexto social, compromiso del cual es resultado el Centro Ángel Rama, nacido del acuerdo de un grupo de universitarios paulistas para integrarse multidisciplinariamente con el objetivo de enfrentar el creciente proceso de atomización del saber y la conversión del ámbito universitario en empresa desligada de los problemas sociales a comienzos de los ochenta. El nombre escogido para el centro resulta, por eso, particularmente emblemático y motiva los tres últimos trabajos del libro.

Procuraré condensar contenidos y problemas analizados en cada uno de los estudios.

“*Decadentismo e ideologia: economias de desejo na América Hispânica finissecular*” por Sylvia Molloy (Universidad de Nueva York): opera un filtro lector del decadentismo en Hispanoamérica bifurcando los sentidos; por una parte, aceptación del mensaje renovador poético y rechazo, por otra, de la escenografía y el proyecto de vida decadentes relacionados con la homosexualidad. Son ejemplos de este proceso, en primer término, la lectura que Martí hace en reseña para *La Nación* en 1882 de una conferencia de Oscar Wilde en Nueva York y la visión de Darío, en 1900, de la muerte del autor de “La balada de la cárcel de Reading”. En ambos artículos hay una concepción semejante: adscripción al proyecto artístico y rechazo del trasbordamiento de la ruptura al terreno de los cuerpos y, concretamente, a lo sexual. Wilde actúa, en este sentido, como provocador de ansiedad en la cultura hispanoamericana, especialmente dentro del modernismo. La tesis central de Sylvia Molloy es que, tanto Martí como Darío, expresan una ansiedad colectiva y que, en sus escritos, tienen en cuenta el horizonte de recepción contrario a la homosexualidad abonado por las teorías pseudocientíficas sobre la degeneración, el crimen y la locura. La implicancia ideológica de esta ansiedad es que el decadentismo resultaba contradictorio con el proyecto de construir literaturas vigorosas. Para el modernismo, la asunción del decadentismo finisecular funcionaba en el marco de la modernidad como *lo nuevo* y, por eso, como «regeneración», no como «degeneración»: De ahí que operara una mirada dicotómica y desviada. Se trataría de un trabajo de apropiación selectivo más en el seno de la cultura latinoamericana. Esta visión doble

implica un doble discurso: el decadentismo aparece, al mismo tiempo, como progreso y regresión, como regeneración y degeneración, como beneficioso e insano. Si, por una parte, se adopta la celebración del cuerpo como fuente de placer y deseo, por otra se rechaza todo lo que signifique llevar al extremo la transgresión sexual. El contexto de lectura condiciona esta duplicidad y es preciso apelar a él para analizar sus implicancias. Como ejemplo, un ensayo crimonológico y sociológico de Adolfo Batiz [*Buenos Aires, la ribera y los prostíbulos en 1880. Contribución a los estudios sociales (libro rojo)*] en donde el extranjero es el otro, degenerado y peligroso, que trae al país las aberraciones, en este caso la homosexualidad. El enfermo, el extranjero, el loco, el homosexual y el delincuente se equiparan; por eso el modernismo borra o condena los aspectos censurados por el contexto de lectura para hacer aceptable la renovación literaria. El trabajo de análisis de Sylvia Molloy en este caso es tangencial; apelando a textos periféricos, literarios y no literarios, evitando el canon y reúne los elementos que lo fundamentan.

«*A guerra de Camudos e o imaginário da sociedade sertaneja em Os Sertões, de Euclides da Cunha: da crônica à ficção*» por Berthold Zilly (Universidad Libre de Berlín): la obra más importante de Euclides da Cunha es, además de una epopeya sobre el interior brasileño, una fuerte crítica a aspectos destructivos del proceso de modernización. Esta crítica asume una forma híbrida y entretejida de periodismo, historiografía y ficción. Se apela en *Os sertões* a recursos ficcionales para crear una representación subjetiva e idealizada del sertón y de su sociedad. Una construcción exitosa, en términos de recepción, relacionable con un imaginario de la sociedad sertanera que, a su vez, contribuye a conformar. En virtud de que uno de los objetivos del libro es fomentar el conocimiento del sertanero y su medio e incorporarlos a la civilización brasileña, la noción de imaginario serviría para comprender el tipo de efecto que se procura. Zilly define «imaginario» de la siguiente manera:

«... *um conjunto de idéias e imagens, portanto uma realidade sui generis, mais ou menos autônoma, convincente, até talvez fascinante, de certa perfeição e coêrencia, e, de qualquer forma, não arbitrária, que apela para as expectativas emocionais e intelectuais do homem, ou, pelo menos, de um grupo social*».

Berthold Zilly, traductor de *Os sertões* al alemán en edición reciente y reconocido estudioso de la obra de Euclides da Cunha, pasa revista a los problemas que suscita y ha suscitado el texto: la cuestión del género, la dicotomía entre carácter científico y literario, la problemática de la ficcionalización de la historia y la necesidad de esa ficcionalización con el objeto de hacer plausibles acontecimientos

---

y épocas. *Os sertões* no distingue entre literatura e historiografía porque no forma parte de una época de especialización del trabajo intelectual; muy al contrario, retoma el principio de Taine de empatía del autor con el proceso histórico.

«*Um diálogo com a história: romance e revolução*» por Rogelio Rodríguez Coronel (Universidad de La Habana): concebido desde el campo de la literatura comparada, el objeto de este estudio es la novela histórica, aquella que dialoga con la historia. La novela histórica, en tanto modelación artístico-literaria de la realidad, tiene como motivación presentar, explícita o implícitamente, un «proyecto social substitutivo» que contiene, a la manera de una propuesta ideal, *otra* realidad, subjetiva, construida a partir de los sueños, aspiraciones y perspectivas del escritor. Su función es juzgar los conflictos del ámbito social analizado. En el caso de América Latina, la novela histórica ha tendido a la utopía como factor intrínseco.

La mayor o menor distancia entre el proyecto social substitutivo y la realidad social está determinada por razones históricas. Esto se ejemplifica con dos ciclos que conforman momentos de máxima tensión entre la literatura, el hombre y la historia: el ciclo de la novela de la Revolución mejicana y el ciclo de la novela de la Revolución cubana. En términos generales, en el primer caso, «*o romancista mexicano da revolução concebe sua obra em contradição com o desenvolvimento da sociedade*»; en el segundo caso, se reduce la distancia entre el proyecto social substitutivo y la realidad social. No obstante, cada ciclo presenta divergencias y puntos de contacto entre sí además de una dinámica interna propia al ritmo de la dinámica histórica. El *corpus* incluye obras de Agustín Yáñez, Mariano Azuela, José Rubén Romero, Juan Rulfo, Lisandro Otero, Pablo Armando Fernández, José Soler Puig, Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Jesús Díaz.

Este trabajo, por el rigor conceptual, la claridad de la exposición y los resultados críticos, es una cabal muestra de la fertilidad del método histórico en literatura desde una perspectiva comparativa, al tener como enlace situaciones socio-históricas análogas o comunes (modelo B, según Guillén). Especialmente, en este caso, resulta extensible y aprovechable el concepto de «proyecto social substitutivo».

«*Do barroco ao neobarroco. Fontes coloniais dos tempos pós-modernos. O caso mexicano*» por Serge Gruzinski (Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París): como esclarece el autor en el debate posterior, lo que constituye su punto de vista analítico son impresiones parciales de la totalidad cultural que aborda. Su objeto es el barroco colonial mejicano, pero parte del presente. La propuesta consiste en pensar la dinámica del México colonial barroco a partir de los estímulos del neobarroco posmoderno como continuidad y analogía: «...como

*passar*, dice Gruzinski, *de Greenaway a Madonna pelo desvio da Nova Espanha, quer dizer, do México colonial e do México contemporâneo*». Los estímulos del presente incluyen, además de Greenaway y Madonna, la música de Michael Nyman, los filmes de Pedro Almodóvar, las canciones de Alaska, las películas *Blade Runner* de Ridley Scott y *Total Recall* de Paul Verhoeven, el homenaje de Televisa a la Virgen de Guadalupe, la obra de Frida Kahlo y la figura de Arnold Schwarzenegger.

El eslabón que une lo posmoderno con el barroco colonial es el tipo de sociedad que se desarrolla hacia 1500-30 en América, la «sociedad fractal» de la que el México de 1525 constituye el arquetipo y el origen de la sociedad contemporánea posmoderna. Allí se produce la alquimia de una sociedad nueva, dividida, con exclusiones y conflictos, en donde la cultura es aniquilada, en donde tiene lugar la reconstrucción sobre despojos. Perdidas las referencias originales, lo que se impone es una recepción fragmentada y una respuesta dinámica, entrenada en la práctica cultural, de lo cual surgirá el arte indígena, mestizo y atravesado por un haz de identidades. El recorrido pormenorizado llega hasta el presente en donde, a pesar de los caminos divergentes, barroco y neobarroco se entrecruzan.

«*Paris como a capital literária da América Latina*» por Pierre Rivas (Universidad de París X): contrariamente a lo que expresa el título, Rivas aclara, «*Paris como capital literária e não a capital*». Lo que implica entender a América Latina sin capital fija y propia, como producto de su balcanización. París es la capital literaria elegida por las elites latinoamericanas ya que fue, en el siglo pasado, la alternativa para sustituir las antiguas metrópolis coloniales (Madrid, Lisboa) conservando el lazo identificador con la Latinidad. En este sentido, París se opone a Londres, que representaría la capital del comercio y los negocios, o a Italia como centro del arte, o a Alemania como foco científico y tecnológico. París representa el lugar donde todo circula, el punto de encuentro entre norte y sur, este y oeste. Por su historia, constituye un medio cultural homogéneo y constante y por eso apto para que América Latina se internacionalice, evitando la compartimentación.

Para Rivas, toda literatura, para nacer, tiene que operar un desvío que le permita, desde «lo otro», conformarse. En el caso de la literatura francesa ese polo externo lo constituyeron, alternativamente, la tradición clásica y la cultura española. Inclusive, el polo externo, en el caso de los pueblos que sufren trágicamente la dependencia económica y política, es un modelo alternativo, diferente, que le permite la supervivencia cultural.

Para América Latina, París funcionaría como un espacio desde donde pensar la cultura. El viaje a París tiene la función de reconducir al escritor hacia el origen americano. Si bien es posible verificar esta tesis en varios momentos y lugares de la

---

literatura latinoamericana también es cierto, como puntualiza Ana Pizarro en el debate, que una mirada histórica presentaría más de una capital y diferentes ámbitos actuando en momentos diversos del devenir cultural latinoamericano.

«*Lógica das diferenças e políticas das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa*» por Walter Mignolo (Universidad de Michigan): el propósito de esta trabajo es hacer hincapié en las diferencias entre literatura e historia, contrariamente a lo que hace Hayden White, acentuar las semejanzas, posición que Mignolo considera justificable sólo desde una perspectiva política que se opone a la historiografía cuantitativa estructural del grupo de los Anales. El punto de vista de Mignolo es la «lógica de las diferencias» en la medida en que, si de lógica se trata, es claro que ambos vocablos establecen una distinción.

Teniendo en cuenta norma y marcos discursivos, ambos conceptos son reconocibles diferenciadamente por cualquier persona educada en la tradición occidental. Apelando al relativismo de cuño antropológico, no se trataría de formas discursivas universales sino regionales. La necesidad de conservar el pasado asume, en las diversas culturas, formas diferentes de acuerdo a las condiciones sociales y tecnológicas. El concepto de historia es occidental. Téngase en cuenta que aquí historia es sinónimo de historiografía. Lo mismo puede inferirse del concepto de literatura, variable diacrónicamente dentro del dominio de la cultura occidental. En este punto, Mignolo pasa revista pormenorizada a varias concepciones étnicas afines.

En cuanto a las convenciones, entendidas como conocimiento mutuo y que afectan al uso del lenguaje en general, a la literatura le corresponde la ficcionalidad y a la historia, la veracidad. En el primer caso, el hablante no se compromete con la verdad de lo dicho por el discurso y no espera que su discurso sea interpretado mediante una relación extensional con los objetos, entidades o acontecimientos de los cuales habla. En el segundo caso, el hablante se compromete con lo dicho por el discurso y asume la instancia de la enunciación que lo sustenta; el enunciante espera que su discurso sea interpretado mediante una relación extensional con los objetos, entidades o acontecimientos de los cuales habla.

La conjunción entre literatura y ficción, como sinónimos, no es necesariamente lógica según Mignolo, porque, cuando se habla de literatura e historiografía, se las emplea según normas, aquellas que se aplican al uso del lenguaje en comunidades lingüísticas especializadas que detentan el poder del conocimiento o de la creación. Las normas tienen un componente prescriptivo, se espera que el escritor opere dentro de un determinado contexto de historiografía o de literatura

o, si se opone a ellas, está invocándolas. De ahí que haya textos no ficcionales consumidos como literarios. Opera un valoración pragmática, ya que el empleo del lenguaje, de acuerdo a normas literarias, no supone, necesariamente, el encuadramiento en la convención de ficcionalidad. En cambio, la condición de veracidad sí es imprescindible al discurso historiográfico.

La política de las semejanzas se refiere, fundamentalmente pero no exclusivamente, a las conceptualizaciones de Hayden White, que se opone a modelos duros de historiografía para defender una concepción del quehacer histórico que elimine fronteras, con el fin de dislocar el modelo historiográfico vigente. Para White la narración historiográfica es un artefacto verbal que trabaja con hechos ocurridos en el pasado, no sujeto al control experimental. El relato historiográfico es una construcción verbal, una ficción verbal con formas más afines a la literatura que a las ciencias.

Como ejemplos concretos de política de las semejanzas, Mignolo se refiere a tres textos: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* de Elizabeth Burgos-Debray, *El hablador* de Mario Vargas Losa y *Yo, el supremo* de Roa Bastos. En el primer texto de la serie, el entrecruzamiento entre literatura e historia supone el enfrentamiento con las formas literarias cultas para dar voz a los sin voz. En las dos novelas citadas, la imitación del discurso historiográfico y antropológico se produce como oposición a los discursos antropológicos e historiográficos que crean imágenes de las comunidades marginales que el escritor procura enfrentar. (Desde el terreno de la historia el brasileño José Carlos Sebe Bom Meihy lleva cabo en el curso del debate un análisis pormenorizado de este trabajo de Mignolo.)

«*Poderes do estrangeiro*» por Pierre Nepveu (Universidad de Montreal): repensar la problemática identidad cultural de Québec precisa una cuestión previa: si Québec forma parte de América Latina. A partir de Octavio Paz, Nepveu observa ciertas semejanzas entre México y Québec en el sentido de que ambas culturas coinciden en la ausencia de una tradición crítica y racionalista proveniente del Iluminismo. Señala cierta contradicción profunda en la cultura quebequense entre la tradición católica, la nostalgia por una Francia feudal y la modernidad social, política y cultural que liga esta región canadiense al norte desarrollado. Por eso, el sentido de resistencia a la influencia de la vecina sociedad anglosajona, canadiense y estadounidense. La cultura de Québec reivindica la pertenencia a la Latinidad, su indisciplina, el catolicismo, la fiesta, apelando a criterios lúdicos y estéticos. Especialmente en los años setenta se desarrolló una identificación con el neobarróco sudamericano, identificación más atenuada en los noventa. Según Nepveu, el parentesco entre Québec y América Latina sería de «primos» por dos razones:

---

1º) porque Québec se integró exitosamente al mundo desarrollado y 2º) porque la filiación barroca de Québec no tiene raíces profundas, es una categorización estética que no pertenece a la tradición quebequense. «*Nosso barroquismo*, dice Pierre Nepveu, *tem algo de fantasmático*». Filiación barroca forzada porque Québec, no tuvo una vivencia histórica del mestizaje. Al contrario, Québec se constituyó, inicialmente, en el marco de un proyecto de homogeneidad religiosa y étnica. El indio fue percibido como entidad apartada o desaparecida. Inclusive la inmigración, más reciente, no es vista como factor que modifique la cultura quebequense, sino sólo al resto anglosajón del Canadá.

La percepción que el quebequense tuvo y tiene de sí es la insularidad homogénea y amenazada que lo lleva a identificarse con la lucha de la identidad negra; de ahí el apelativo de «negro-blanco», fórmula carnavalesca e híbrida que expresa la sensación de fracaso y vacío histórico de la cultura de Québec. La reciente asunción del mestizaje interior y psicológico le ha permitido, a la cultura quebequense, desmontar su anonadante homogeneidad para abrirse a América, para repensar su espacio. Justamente, el nacionalismo quebequense ha permitido que afloraran otros nacionalismos, como el de los aborígenes, y que se evidenciaran las relaciones internas entre grupos culturales.

Frente a este panorama contemporáneo se coloca la cuestión sobre la relación de la literatura con la historia. Apela Pierre Nepveu, a partir de Julia Kristeva, al concepto de «extranjero de sí mismo» para expresar lo que sería una identidad débil pero que, paradójicamente, puede constituir un factor de fortaleza al incluir la estrategia de asimilar al otro. Desde este punto de vista, lo literario podría actuar como el terreno en donde verificar y contraponer las diferencias. Esto se observa en la asimilación del inmigrante italiano, africano o judío, pero resulta mucho más problemático con el indio o el anglosajón que se resisten a integrarse desde lo político, social e histórico a un conjunto cosmopolita y transcultural. La literatura de Québec acusa este problema del otro que se resiste a la integración esquivando el problema y con retraso histórico. Al relacionar el fenómeno con la posmodernidad, resulta paradójico, porque se presenta como un límite de la literatura.

«*Machado de Assis e a história brasileira: dialogando con Roberto Schwarz e Sidney Chalhoub*» por John Gledson (Universidad de Liverpool): es de lamentar que la ponencia de John Gledson no esté transcrita literalmente. Apenas un resumen da cuenta de lo expuesto y resulta difícil, por eso, apreciar con claridad los avances de su investigación sobre Machado de Assis tal como se conoce a partir de *Machado de Assis: ficção e história* [Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986] y *Machado de Assis: impostura e realismo* [São Paulo, Companhia das Letras, 1991].

Partiendo de las sugerencias de los estudios de Roberto Schwartz [*Ao vencedor as batatas*, São Paulo, Duas Cidades, 1977; *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, Duas Cidades, 1990] Gledson afirma la profunda historicidad de la obra de Machado de Assis con la paradoja estética de que, en este autor, asistiríamos a una suerte de realismo engañoso o no obvio, en tanto no responde a los trazos de una escuela. Sería explicable si se tiene en cuenta, como lo hace Schwartz, la articulación entre forma literaria y proceso social. Pero si Schwartz hace hincapié en el proceso social («*ideias fora de lugar*» y «*fenômeno do favor*»), conformando el discurso de Machado, Gledson focaliza el interés del autor por referirse en sus obras a todos los grandes acontecimientos históricos del siglo diecinueve brasileño, independientemente de sus implicancias literarias. El problema es que, en el caso de *Dom Casmurro*, esas referencias no son explícitas como en otros textos machadianos. Gledson cree que el motivo está en que Machado no tenía un referente historiográfico para abordar los acontecimientos históricos brasileños; tenía que construir su propia teoría a la par que elaboraba sus novelas y otros textos. Por otra parte, Machado no trata los grandes acontecimientos, sino los supuestos grandes acontecimientos y por eso resultan, sus novelas, veladas de medias verdades y sombras. Esas sombras y medias verdades se diluyen en la crónica, que constituye el corpus actual del trabajo de Gledson.

El crítico británico se refiere también a su polémica con el historiador Sidney Chalhoub con respecto a la interpretación divergente de la crónica «*Bons dias*» de 1888. Donde Gledson observa una actitud pasiva del esclavo, Chalhoub cree ver la falencia del poder del amo. En esa divergencia de lectura cree Gledson que está el punto crítico de la relación literatura-historia, ya que resulta difícil establecer el nexo con la historia real.

«*A marca da faca: cicatrizes como signos em Borges*» por Daniel Balderston (Tulane University): este estudio es una lectura de las significaciones explícitas e implícitas que en la obra de Borges tiene el signo de la cicatriz. Para ello, el autor analiza especialmente dos cuentos, «El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké» y «La forma de la espada». Con la significación de traición e intriga, la cicatriz alude a un pasado violento y representa la marca de la historia en el personaje. El recurso aparece largamente en la literatura pero, en el caso de Borges, interesan, sobre todo, las *Nuevas Noches árabes* de Stevenson, donde el personaje central, Vandeleur, es el dictador paraguayo marcado por la violencia de la historia y por su participación en ella.

Borges se refiere a las cicatrices y a su función en un ensayo titulado «Sobre la descripción literaria». Allí trata de la eficacia de mencionar sólo detalles

---

imprescindibles para que el lector se haga cargo de la naturaleza del personaje. Los llama «detalles circunstanciales» en otro ensayo, «La postulación de la realidad», ya que son indicaciones situacionales que permiten reconstruir todo un contexto y una historia no mencionada. El concepto también es sugerido por Stevenson.

En la cultura rioplatense, la cicatriz tiene una importante significación. Aparece comentada en *Facundo* como el hábito de herir y no de matar del gaucho. También aparece en *Martín Fierro* y en Carriego. En Borges la tradición se invierte. En lugar de asistir a la historia del héroe trágico que cometió el error de matar en duelo, asistimos a la historia de la víctima y, a su vez, somos, narratario y lectores, marcados por ese relato como sucede en «La forma de la espada». «*As cicatrizes, concluye Balderston, marcas de um passado conflitivo, são signos que constituem uma linguagem em código que evoca relatos não contados de violência e traição e simultaneamente inscreve essas estórias dentro da cosmovisão do cuchillero argentino*».

«*Arlt: cidade real, cidade imaginária, cidade reformada*» por Beatriz Sarlo (Universidad de Buenos Aires): la mirada de Arlt sobre Buenos Aires, mirada futurista, anticipatoria, emparentada con la ficción especulativa, tiene su correlato con la visión que de Buenos Aires tuvieron dos arquitectos extranjeros, Le Corbusier y Wladimiro Acosta. El punto de vista de estos tres intelectuales sobre Buenos Aires coinciden, son análogas, porque todas son evaluativas y programáticas, no tienen el peso de la historia sino apenas lo natural y lo social. Están proyectadas racionalmente hacia el futuro y obvian el condicionamiento que supone una herencia proveniente del pasado, conciben América como una sociedad nueva: el «vacío de la historia». En el caso de ambos arquitectos, por tratarse de extranjeros y, además, imbuidos del gesto moderno refundante; en el caso de Arlt, por su condición de argentino «nuevo» para quien el pasado se circunscribe apenas a la llegada inmigratoria.

Es notable el parecido que se verifica entre la concepción de Wladimiro Acosta del «city-block», rascacielo en cruz y el edificio en forma de H en *El amor brujo*. Sin relaciones genéticas, en los dos casos se trata de concepciones racionalistas y a-históricas, impulsadas por el afán reformista, la angustia y el rechazo disconforme con la ciudad tal como se presenta.

Las preocupaciones de este ensayo se complementan con lo tratado ampliamente por Beatriz Sarlo en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* [Buenos Aires, Nueva Visión, 1988]; línea de trabajo que se proyecta en *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en Argentina* [Buenos Aires, Ariel, 1994].

«Ángel Rama: a lição intelectual latino-americana» por Ana Pizarro (Universidad de Santiago de Chile); «Ángel Rama: uma figura-chave da crítica latino-americana» por Jacques Leenhardt (Escuela de Altos Estudios de París) y «Uma visão latino-americana» por Antônio Cândido (Universidad de São Paulo): los tres últimos trabajos, dedicados a analizar la figura y la labor de Ángel Rama, coinciden en destacar su importancia en el desarrollo de la crítica latinoamericana. Los tres estudios trazan, convergentemente, el perfil intelectual de Ángel Rama: preocupación inteligente y activa por el conocimiento y la realización de América Latina. Su origen y pertenencia a la sociedad uruguaya y la inmigración se trasuntan en su carácter democrático, su laboriosidad incansable y una permanente aspiración por la difusión de la cultura: protagonista del periódico *Marcha*, docente universitario, polemista, crítico, hombre comprometido con el proceso de liberación de América Latina. En permanente sintonía con el quehacer cultural europeo y latinoamericano de su época, su trabajo y su ideario constituyen un arquetipo rector de vigencia indiscutible. En relación con este perfil, se inscribe la obra de Rama en el terreno de la crítica literaria, analizada detenidamente, en cuanto a sus instrumentos teóricos y metodológicos, en los trabajos de Leenhardt y de Cândido.