

Las vanguardias latinoamericanas en el discurso crítico de Ángel Rama

Facundo Gómez*
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Ángel Rama ha producido un discurso crítico que toma la modernización de América Latina como uno de sus principales ejes. El análisis de sus reformulaciones en torno al vanguardismo latinoamericano permite reponer todo un haz de problemáticas vinculadas con su visión de la renovación de las letras del continente. En una primera instancia, la vanguardia es considerada como un grupo de estéticas heterogéneas que se oponen al regionalismo. Luego, en sus últimos ensayos, Rama integra las búsquedas de vanguardistas y regionalistas en un mismo esquema, que las piensa como diferentes orientaciones de una misma aventura intelectual.

Palabras clave

Ángel Rama — Literatura Latinoamericana — Crítica Literaria
— Vanguardias — Regionalismo

Latin American avant-gardes in Ángel Rama's critical discourse

Abstract

The critical discourse of Ángel Rama takes Latin American modernization as one of his main issues. The analysis of his reformulations about Latin America's avant-garde allows the reposition of an entire problematic related to his reflection about the continental renovation of local literature. First, avant-garde is considered as a heterogenic aesthetics opposed to regionalism. Then, in his later essays, Rama integrates pursues of both literary movements and he elaborates a complex system where they coexist together, but with different orientations.

Keywords

Ángel Rama — Latin American Literature — Literary Criticism — Avant-Garde — Regionalism

El estudio del discurso crítico de Ángel Rama, paradigma de un modo de entender la literatura latinoamericana en términos de autonomía y originalidad, revela sorpresivamente una limitada atención al estudio de las vanguardias. Una somera revisión de su bibliografía general indica que el tema no ha sido abordado por el crítico uruguayo con la persistencia y la profundidad que tienen en su pensamiento fenómenos tales como la poesía gauchesca, el modernismo o la narrativa de la década de 1960 (Blixen y Barros-Lémez). Esta comprobación es la que motiva la presente revisión de su corpus crítico, con el objetivo de reconstruir las hipótesis de Ángel Rama sobre las vanguardias latinoamericanas y su posterior reformulación.

Raúl Antelo ha señalado una dificultad del crítico para analizar los campos de experimentación estética que sobrepasan los esquemas de la interpretación racional o que esquivan las operaciones de una crítica pedagógica. Antelo coloca a Rama en una perspectiva modernista que le impide percibir lo nuevo, lo que podría explicar su escasa detención sobre el tema de la vanguardia. Numerosos elementos de análisis tornan incorrecta la apreciación de Antelo.¹ No obstante, su intervención posee el valor de señalar una aparente y sugerente ausencia en un discurso crítico que toma la modernización de las letras latinoamericanas como principal eje de reflexión.

Esta dificultad de leer la cuestión vanguardista en la obra de Rama parte de la perspectiva adoptada por el crítico uruguayo, que privilegia el estudio diacrónico de movimientos, corrientes y estéticas y que concibe el vanguardismo latinoamericano como un dinámico espacio de préstamos y disputas entre distintas orientaciones narrativas. Asimismo, el

¹ Sus hipótesis contrastan con la temprana atención de Rama hacia la vanguardia dramática en sus artículos para *Marcha* y con sus ensayos sobre autores que luego serían profusamente estudiados como creadores de nuevas retóricas, como Puig o de Levrero.

recorte arbitrario de su corpus descontextualiza el sentido de sus enunciados o los instituye como una formulación homogénea, sin revisiones ni fisuras.

El enfoque historicista con que Rama toma las vanguardias expande el horizonte del problema y permite vincularlo incluso con la formulación del concepto de transculturación narrativa. La relación entre ambas nociones en el discurso de Rama se construye a partir de dos artículos de 1973 y 1974, “Las dos vanguardias” (1995) y “Los procesos de transculturación narrativa” (1986a). En lo siguiente, proponemos un itinerario de lecturas que demuestra cómo el análisis de la vanguardia literaria latinoamericana se somete a una revisión que forma parte de la elaboración del término “transculturación narrativa” y cómo la aparente ausencia no es más que el resultado de la inmersión del término en otras coordenadas críticas.

Para comenzar, tomamos dos artículos que reponen la importancia de las vanguardias en la obra de Rama. El primero, “Vanguardia narrativa latinoamericana. Discusiones”, de Álvaro Contreras, enuncia que la idea de la vanguardia como ruptura es desmontada por Ángel Rama, quien opta por entenderla en términos de respuesta cultural a la modernización de la sociedad latinoamericana. De este modo, sitúa la vanguardia en un horizonte más complejo, condicionado tanto por la dependencia cultural a las metrópolis como por la heterogeneidad de las culturales locales.

El análisis de Contreras se centra en un ensayo de Rama sobre Julio Garmendia, publicado en 1977. Por tratarse de un texto lateral, que no posee una argumentación seguida en otras oportunidades ni ha sido recuperado en sus compilaciones más importantes, se revela que el corpus analizado por Contreras no se muestra representativo de la obra de Rama. Esto se rastrea también en la omisión del primer estudio de Rama sobre el tema, “Las dos vanguardias latinoamericanas”, publicado en 1973, donde se definen las ideas princi-

pales sobre el vanguardismo latinoamericano que luego serán citadas o reformuladas, tal como lo expresa Gonzalo Aguilar, responsable del segundo aporte crítico a retomar. En su artículo “Ángel Rama y Antonio Cândido: salidas al Modernismo” se detiene en la importancia que la noción de vanguardia tiene en el pensamiento de Rama, quien hasta sus últimas intervenciones sigue considerando a América Latina como “un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta” (71). Aguilar encuentra en esta sentencia el fuerte peso de la tradición modernista que caracteriza toda la práctica crítica de Rama, tal como lo indica Antelo en el artículo mencionado. A la vez, reconoce cierta disonancia en el uso de la palabra “vanguardista”, que estaría implicando una noción alternativa. Se trata de la tentativa compartida por Rama y Cândido de pensar los fenómenos literarios del continente por fuera de la grilla interpretativa tradicional, obstinada en una historia de evolución y progreso. Esta vía alternativa empezaría a ser definida por Rama hacia 1973 en el artículo sobre las vanguardias que Aguilar sindicó imprescindible para entender el desarrollo de la idea de transculturación narrativa: “Con su ensayo «Las dos vanguardias» (1973), había usado el término no para continuar la línea cosmopolita sino para pensar temporalidades heterogéneas entre sí y recuperar las tendencias regionalistas” (72). Sobre este trabajo de Rama, por lo tanto, comenzamos nuestra pesquisa.

Un proceso dicotómico

En “Las dos vanguardias” (1995), Rama inscribe el surgimiento de las vanguardias latinoamericanas de la década de 1920 en un extenso proyecto intelectual continental, que se inicia con el proceso de emancipación contra la colonia española y se caracteriza por la búsqueda incesante de la autonomía cultural. Ángel Rama piensa que el crecimiento de las grandes ciudades latinoamericanas explica en gran medi-

da el colapso de la estética novecentista y la búsqueda de innovaciones formales que puedan representar las vertiginosas transformaciones que la realidad del continente experimenta por esos años. Rama apela a una relación especular entre realidad y literatura, que le permite afirmar: “Como siempre, la poesía recibe con rapidez y certidumbre las modificaciones... y es en su producción donde deben buscarse los signos del cambio que todavía no se ha vuelto notorio para la mayoría de los ojos” (1995: 136). Sin embargo, Rama no se limita a esta observación y empieza a formular una hipótesis bien imbricada en las ideas centrales de su práctica crítica: la originalidad de la vanguardia latinoamericana reside en su ubicación espacial, en su lejanía de los centros culturales universales y en las consecuencias que produce formar parte de los debates centrales desde una posición siempre diferida. Se trata de un rasgo que no es privativo de América Latina, sino comprobable también “en otras culturas marginales del centro parisino” (144). La distancia obliga a asumir una superposición de tensiones que provocan que el ímpetu iconoclasta de las vanguardias históricas quede matizado y dé origen a una orientación diferente: el vanguardismo latinoamericano “se inclinó a asumir la ruptura, aunque más como principio regenerador de la estrecha vinculación entre realidad y literatura que como instancia de pura destrucción” (145).

Rama analiza este desafío de la literatura latinoamericana de la década de 1920 e identifica en principio lo que unifica sus distintas inflexiones: la necesidad de sincronizar el desarrollo de los lenguajes literarios latinoamericanos con los que priman en las letras universales. Esto impele a los escritores a dirigir su atención hacia la ciudad de París, el centro de la revolución artística de entreguerras. El interés por la febril actividad intelectual de la capital francesa no solo se comprueba en la ingente traducción y circulación de los manifiestos y textos de la vanguardia europea, sino también a través de la existencia de una “generación perdida” latinoamericana (140), conformada por aquellos escritores que viajan al Viejo

Mundo para empaparse de la cultura cosmopolita e integrarse a ella desde una ubicación subalterna: Huidobro, Borges, Vallejo, Asturias, Carpentier, Uslar Pietri, Césaire, Senghor. Lo importante de la experiencia europea es que ella no implica alienación cosmopolita, sino que se transforma en muchos casos en el redescubrimiento de América Latina como una identidad propia a ser analizada y representada: “No hay uno que no lo diga, con unción y pasmo: lo que han recuperado en París es la originalidad de América Latina, su especificidad, su acento, su realidad única” (142).

Sobre esta doble articulación interna y externa, Rama ubica el surgimiento de las vanguardias latinoamericanas en un estadio en el que se siguen desarrollando el realismo y el regionalismo, corrientes que, aún en las antípodas de la provocación vanguardista, comparten con ella temáticas e interrogantes acerca de la representación literaria del continente. Rama afirma que sus disímiles objetivos y estrategias no niegan esta ambigüedad fundamental que tiñe tanto la vanguardia brasileña como la argentina. El problema es compartido: se trata de cómo renovar un sistema literario cuya oxidada tradición obtura la revelación de un mundo dinámico y moderno. El realismo privilegia el tópico, mientras que la vanguardia problematiza el lenguaje, apelando para su renovación a los aportes de sus contemporáneos europeos. Es sobre esta necesidad de adquisición de nuevas orientaciones y formas estéticas donde Rama termina de plantear la ya mencionada originalidad de la vanguardia latinoamericana: los escritores de las sociedades dependientes deben, por un lado, asumir aquella fisura histórica experimentada por los centros imperiales que da lugar a las vanguardias europeas; por otro, deben trasladar esos problemas a su propio sistema literario, cuya autonomía Rama se encarga de resaltar. Esta doble tarea es la que motiva la idea de las dos vanguardias latinoamericanas:

Un sector del vanguardismo, más allá del rechazo de la tradición realista en su aspecto formal, aspira a recoger de ella su vocación de adentramiento en una comunidad social [...]; otro sector, para mantener pura su formulación vanguardista, que implica ruptura abrupta con el pasado y remisión a una inexistente realidad que les espera en el futuro, intensifica su vinculación con las estructuras del vanguardismo europeo (143).

Los autores que Rama ubica en la vanguardia que intenta mantenerse más fiel a las aspiraciones metropolitanas son Borges, Huidobro y Carpentier, quienes asumen el legado europeo hasta revelar, en distinta medida, notables casos de alienación cultural. Entre quienes operan bajo los modos de la otra vanguardia, Rama señala a Vallejo y a Arlt, cuyas producciones escapan de los modelos tanto de la vanguardia europea como de las tradiciones nacionales. Ni *Escaleras melografiadas* ni la narrativa iniciada con *El juguete rabioso* podrían ser explicadas por la adquisición de modelos cosmopolitas prestigiosos, sino más bien por una original y urgente búsqueda expresiva orientada a representar las transformaciones históricas experimentadas por los sectores urbanos de las sociedades dependientes, tensionadas entre la apertura y movilidad social moderna y un orden económico colonial u oligárquico.

El ensayo concluye con un planteo abierto e inacabado, en tanto no se aboca al análisis textual del corpus de una u otra vanguardia ni se revisan los vínculos, préstamos y proyecciones de las dos orientaciones propuestas. Vallejo y Arlt son considerados índices de un fenómeno más vasto que escapa a los esquemas binarios, pero las innovaciones formales que introducen quedan sin escrutar. Lo mismo ocurre con la producción regionalista: a pesar de citar a Gilberto Freyre y su oposición al cosmopolitismo, Rama no problematiza ni profundiza la relación entre las dos vanguardias y el regiona-

lismo. Por lo tanto, se puede entender que ambas corrientes, en esta instancia del discurso de Rama, se conciben como caminos separados.

Este esquema es refrendado por el mismo Rama en dos ensayos, originalmente publicados en 1973 y 1974. El primero de ellos es “Medio siglo de narrativa latinoamericana” (1986b). Sus dos apartados iniciales, titulados “Descubrimiento de la vanguardia” y “Las dos vanguardias de América Latina”, glosan casi textualmente el ensayo que hemos analizado. Su valor reside en ampliar y desarrollar la caracterización del vanguardismo que tenía las obras de Arlt y Vallejo como principales referentes (“En todas ellas está implicado lo “nuevo”, pero esa novedad se instala en un cauce latinoamericano”, 117). A la vez, suma a ellos los nombres de Miguel Ángel Asturias, Luis Guzmán y Mario de Andrade, a quienes agrupa en un vanguardismo narrativo que, en muchos casos, traslada a la prosa las renovaciones que la poesía está experimentando por esos años (124).

Finalmente, el segundo artículo que refrenda en esta instancia del pensamiento de Rama la desconexión entre las dos vanguardias y los regionalistas es “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” (1986a), el ensayo de 1974 donde se formula por primera vez la idea de la transculturación. En este texto, la apelación a la antropología dota las reflexiones de una profundidad teórica mayor a las del artículo anterior. Sin embargo, la divisoria de aguas se mantiene vigente. Rama inicia su argumentación haciendo referencia al “conflicto vanguardismo-regionalismo”, en el que opone el regionalismo a tres corrientes literarias de origen urbano, atravesadas por la modernización de posguerra: la narrativa fantástica, la social y el realismo crítico. Lo que se encuentra en disputa son los valores de las sociedades tradicionales y las formas literarias que las han representado; ambos elementos impugnados por la renovación vanguardista. La respuesta del regionalismo que señala Rama es una “transmutación” en sus formas (204), que logra salvar un bagaje

cultural supuestamente en peligro. En ese punto de la historia literaria del continente ubica Rama el origen de las operaciones transculturadoras.

El matiz que agrega este ensayo es el reconocimiento de un período de convivencia histórica entre las distintas orientaciones: “En los orígenes [...], ha habido coincidencia entre todos los escritores y todas las corrientes estéticas para manejar las aportaciones foráneas como meros fermentos con los cuales proceder al descubrimiento de las analogías internas” (207). Rama ejemplifica esta búsqueda en común con los casos de Alejo Carpentier y Mario de Andrade, a quienes en los ensayos anteriores había colocado separados en cada una de las dos vanguardias. Pero el valor de este aporte es relativo, en tanto no termina de definir qué procedimientos comparten estas corrientes, qué tipo de polémica establecen, cuándo se separan efectivamente y por qué algunos logran ser rotulados como transculturadores y otros no. El debate historicista sostiene una separación artificial que contradice la conceptualización y que coloca la vanguardia latinoamericana en un universo diferente al de la transculturación narrativa.

Un esquema integrado

Muchos años después de “Las dos vanguardias”, Ángel Rama publica en 1981 “La tecnificación narrativa” (1986c), un ensayo en el que analiza los recursos estéticos presentes en lo que se denominó “nueva narrativa latinoamericana”. Aunque un extenso arco temporal se tiende entre uno y otro trabajo, Rama recupera parte del razonamiento expuesto en el ensayo de 1973 y lo somete a un replanteo definitivo de hipótesis y perspectivas.

El eje de “La tecnificación narrativa” está puesto en un concepto que en “Las dos vanguardias” era un mero dato contextual: la modernización como experiencia histórica universal y su inflexión particular en el ámbito latinoamericano.

El punto de partida se basa aquí también en una homologación entre sistema económico y sistema literario. Adquiere un peso significativo en la argumentación el manejo de un vocabulario economicista, en especial aquel vinculado con la Teoría de la Dependencia. Aunque no esté citada, la crítica que los intelectuales brasileños encararon contra el modelo desarrollista de la CEPAL atraviesa el texto y sustenta una de las hipótesis principales: así como el desarrollismo creyó ingenuamente que podía superar los problemas estructurales del modelo económico latinoamericano a través de una industrialización dirigida por el Estado, los escritores creyeron encontrar en el uso de técnicas literarias modernas el modo de renovar el sistema literario del continente.

Rama retoma una idea central de “Las dos vanguardias...”: lo propio de la literatura latinoamericana es el desajuste dado por la ubicación espacial y su condición periférica. La operación que realiza en “La tecnificación...” es ligar esta problemática con una más amplia, la del desarrollo económico, y trazar un balance en paralelo tanto de las ilusiones desarrollistas como de las búsquedas estéticas desplegadas desde mediados de siglo. Así, Rama resalta la inscripción histórica de los escritores de este período a aquel sector social que el desarrollismo sintió como encargado de modernizar las matrices económicas de las naciones latinoamericanas. La misma pulsión modernizadora que motiva a la *élite* técnica de sociólogos y economistas a superar el caduco modelo exportador por el productivo motiva a escritores e intelectuales a pensar nuevos modos de renovar el arte y la literatura del continente: “La literatura no está desgajada de ese sector, sino que lo acompaña, lo expresa en su complejidad, en sus tensiones y en sus contradicciones [...]. En definitiva, se trata de una correlación entre técnica y cultura...” (316).

De esta manera, Rama sostiene que la pulsión modernizadora funciona como vector fundamental en la creación estética latinoamericana, la cual, siempre en una búsqueda simultánea de originalidad y universalismo, funciona sobre

dos fuerzas en tensión. Por un lado, Rama rastrea una inclinación hacia la exploración y la representación de las propias sociedades y sus problemáticas específicas; por otro, plantea un diálogo abierto y atento a los debates de la contemporaneidad universal, sus innovaciones formales y el surgimiento de nuevos géneros y tradiciones. Sobre este esquema de fuerzas operan los autores y sus obras son las resultantes de esas orientaciones en pugna. A partir de este diagrama, Rama historiza la renovación formal de la nueva novela surgida a mitad de siglo y la relaciona a otros dos momentos claves de la literatura latinoamericana: el modernismo y las vanguardias. Las tres son instancias de una modernización estética ligada a las transformaciones en las estructuras sociales y culturales del continente y en las tres conviven producciones que privilegian el diálogo interno o el externo. En este momento, Rama vuelve a su ensayo de 1973, acepta sus premisas principales y las integra a la argumentación que viene desarrollando. Así, sobre la convivencia de las dos vanguardias enunciadas en la década pasada, afirma con un razonamiento integrador:

Sus productos son distinguibles por los materiales diferentes y las circunstancias diferentes en que trabajan, por la cosmovisión que reflejan, por la lengua que eligen y los recursos artísticos que ponen en funcionamiento. Pero desde el momento que ambos parten de la constancia de un desequilibrio que debe ser resuelto, en ambos la obra de arte aparece como una dinámica combinación de fuerzas opuestas a las que se le impone la convivencia (339).

Si en el ensayo de 1973, las vanguardias de 1920 se partían para sugerir dos modelos de producción estética, ahora se trata de resaltar una tensión de fuerzas que atraviesa todas las instancias de aceleración histórica del continente y su cultura y se proyecta hacia el pasado y el futuro. La inclinación hacia uno u otro polo del esquema permite pensar para cada momento dos tipos de resoluciones paradigmáticas posibles.

En el modernismo finisecular son las dadas por Darío y Martí; hacia 1920, las de Huidobro y Vallejo; en 1950, las reconocemos en las obras de Cortázar y de Rulfo y Arguedas; en el corpus de la nueva novela, en los textos de Fuentes y García Márquez. Todos y cada uno de ellos participan del proceso de modernización literaria, pero los primeros privilegian el diálogo con el exterior, mientras que los segundos jerarquizan un ahondamiento en lo propio. Rama agrupa a unos bajo la noción de “vanguardia cosmopolita” y a otros bajo la de “vanguardia transculturada”. De esta forma, la idea de vanguardismo deja de ser un fenómeno privativo de una época específica de la historia literaria latinoamericana y pasa a señalar a aquellas obras que hacen de la pulsión modernizadora el núcleo de sus problemáticas. La noción se desprende de su significado original. Tal como lo subrayaba Contreras, la vanguardia ya no es el rótulo de una instancia vacía que la crítica latinoamericana debe llenar para construir la autonomía literaria del sistema. La división entre vanguardias cosmopolitas y transculturadas apunta a dos estrategias que no indican un juicio estético o ideológico, sino el espectro de problemáticas sobre el que con más ahínco se vuelca la escritura.

Así, desde este ensayo es posible revisar el planteo inicial de las dos vanguardias, las cuales aparecen ahora como mero episodio de la historia literaria del continente, que siempre aloja las dos orientaciones en su seno. Rama explica que su intento de identificar una vanguardia “otra” estaba motivado por la necesidad de enfatizar la heterogeneidad de propuestas estéticas de la década de 1920 frente a una empobrecida crítica que las igualaba a todas bajo el rótulo de la modernización (338). Pero el intento de Rama de 1973 se funda sobre un sistema dicotómico que separa entre escritores que caían en enajenaciones culturales por seguir el ritmo de la modernización cosmopolita y narradores atentos a la transformaciones de sus sociedades que fundaban un nuevo y heteróclito linaje. En cambio, el juego entre fuerzas cosmopolitas y transculturadoras que Rama diseña en 1981 tiene la

capacidad de matizar el juicio valorativo, de integrar en un mismo esquema a las dos vanguardias “modernizadoras” y de disminuir la distancia establecida entre el desarrollo del regionalismo y de la vanguardia narrativa.

Para finalizar nuestro trabajo, consideramos necesario analizar cómo concibe Rama que se entrecruzan las dos orientaciones anteriormente enfrentadas. En primer lugar, designa la década de 1920 y los primeros años de la siguiente como “período regionalista-vanguardista” (306), prefiriendo pensar el episodio desde la convivencia y no desde la oposición. Luego, plantea que el disenso entre las estéticas vanguardistas y regionalistas se debe a cuestiones meramente formales:

[...] Ambas responden a un central intento de historización interna del continente, a una apropiación del contorno social. Se dividen por la diferente metodología artística que refleja el primer contraste entre cultura rural y cultura urbana: mientras la primera se pertrecha en la herencia combinada de naturalismo y modernismo, la segunda maneja el ultraísmo y el futurismo, pero *ambas encaran el mismo proyecto historizador representándolo en diversos ambientes*” (304, énfasis nuestro).

La distancia se adelgaza y permite que la conceptualización sobre la transculturación deje de asentarse sobre el desarrollo autónomo del regionalismo para articularse también sobre el de la vanguardia, incluso con el de su orientación más cosmopolita. Al caracterizar las dos modalidades modernizadoras, el análisis de Rama presenta elementos compartidos y reformulados por ambas; dos de ellos son claves para conceptualizar la transculturación narrativa. Por un lado, se halla el uso del arquetipo, cuyas primeras realizaciones se hallan en la obra del transculturador Asturias (307), pero luego se extiende hasta las narrativas de los cosmopolitas Fuentes y Cortázar. Por otro lado, al analizar la especificidad de las operaciones transculturadoras, Rama señala que la

superación del regionalismo ocurre por un cambio de concepción hacia las sociedades representadas y una ubicación diferente del narrador respecto a su referente: “Se produce un desplazamiento de la simple órbita temática fascinadora pero vista desde afuera (en Gallegos, en Icaza, en el propio Rivera), a la visión interior que se tiene de ella” (352). Lo relevante es que este quiebre en la tradición regionalista no acontece como simple “transmutación” intrínseca y cerrada de la propia corriente; este desplazamiento tiene su evidente origen en el fecundo impacto que el arquetipo concebido en Europa produce en los narradores transculturadores: “Es cierto que [...] recibieron esa influencia externa, que se educaron en las aportaciones técnicas del gran empuje modernizador europeo y norteamericano del siglo [...] Pero a partir de tales incitaciones [...], procuraron encontrar sistemas equivalentes autónomos” (355).

En este sentido, podemos concluir que hacia principios de la década de 1980 y antes de su última formulación teórica acerca de la transculturación narrativa (2007), Ángel Rama piensa las obras del polo transculturador como textos producidos a la luz de la renovación estética e intelectual de 1920, la cual les permite concebir nuevos modos de representar las comunidades tradicionales del interior del continente. En sincronía, los narradores del polo cosmopolita también conquistan nuevos territorios y recrean novísimos procedimientos. Sus disputas públicas y embates polémicos no bastan para ocultar que unos y otros son análogas expresiones del impacto vanguardista en América Latina.

*Facundo Gómez es Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente cursa estudios doctorales en la misma institución. Desarrolla su tesis sobre la obra del crítico uruguayo Ángel Rama y la construcción del canon latinoamericano, dirigido por la Dra. Marcela Croce. Ha publicado sus hipótesis sobre literatura y crítica literaria en revistas como *Anclajes*, *Confluente* y *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*.

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo (2001). “Ángel Rama y Antonio Cândido: salidas al Modernismo”. En Raúl Antelo (comp.). *Antonio Cândido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. 71-94.
- Antelo, Raúl (2003). “Rama y la modernidad secuestrada”. *Estudios*, Nº 22/23. 17-36.
- Blixen, Carina y Álvaro Barros-Lémez (1986). *Cronología y bibliografía de Ángel Rama*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Contreras, Álvaro (1996). “Vanguardia narrativa latinoamericana. Discusiones”. *Estudios*, Nº 7. 133-153.
- Rama, Ángel (1986a) [1974]. “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”. En *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Montevideo-Xalapa: Fundación Ángel Rama-Universidad Veracruzana. 203-234.
- (1986b) [1973]. “Medio siglo de narrativa latinoamericana”. En *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Montevideo-Xalapa: Fundación Ángel Rama-Universidad Veracruzana. 99-202.
- (1986c) [1981]. “La tecnificación narrativa”. En *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Montevideo-Xalapa: Fundación Ángel Rama-Universidad Veracruzana. 294-360.
- (1995) [1973]. “Las dos vanguardias”. En *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo: Arca. 135-148.
- (2007) [1982]. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.