**DOSSIER**

***Ángel Rama (1926-2026): literatura, crítica y utopía latinoamericana***

# LA FICCIÓN NARRATIVA DE ÁNGEL RAMA. CONOCIMIENTO Y FALSA NATURALEZA EN *TIERRA SIN MAPA*

## THE NARRATIVE FICTION OF ÁNGEL RAMA. KNOWLEDGE AND FALSE NATURE IN *TIERRA SIN MAPA*

**Silvana Santucci**

**Instituto de Humanidades y Ciencias del Litoral -UNL CONICET**

*Es Profesora Titular de Literatura Iberoamericana II en la UNR e Investigadora Adjunta del CONICET en el IHuCSO-Litoral UNL, Santa Fe. Es autora de* Heredar Cuba. Una teoría literaria latinoamericana en Severo Sarduy *(Biblioteca Vigil, Ros. 2020) y editora de* Severo Sarduy, Buscando una forma *(Rita Cartonera, Rosario, UNR, 2018). Ha compilado* Imaginar/hacer. Ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas *junto a G. Milone y F. Maccioni (UNC, 2021) y* El despertar de la teoría a la imaginación. Indisciplinas y articulaciones díscolas *junto a A. Canseco (UNC, 2025). En UNR dirige un Proyecto PPCT-2024 denominado: "La imaginación latinoamericanista. Ficción, crítica y ecología de los lenguajes en un pensamiento teórico literario continental".*

Contacto: silvanasantucci@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7704-164X

DOI: 10.5281/zenodo.23602062

## RESUMEN

*El trabajo explora* Tierra sin mapa*, la segunda novela de Ángel Rama, escrita en 1958, ganadora en Buenos Aires del premio Valle Inclán en 1959 y publicada, por primera vez, en Montevideo en 1961. La misma fue mal recibida por sectores de la crítica montevideana, acusada de falsa y terminó por "pasar desapercibida ante la monumental labor intelectual del crítico. Con una estructura fragmentaria, organizada en entradas, esta ficción heterogénea compone una narrativa que ha sido leída en su carácter biográfico, dado que fue publicada luego del fallecimiento de su madre, pero dedicada a ésta y a Galicia, su tierra natal. Sin embargo, la atmósfera evocativa tensiona los marcos intimistas de la narración derivándolos hacia una escritura que postula abstracciones sociales y construye una suerte de* naturaleza cultural: *alude a un pueblo, a un sujeto colectivo, integrado por hombres y mujeres que pertenecen a una tierra; que se enlazan biográfica y biológicamente a ésta, entendida como una geografía. En este sentido, el trabajo se propone reconstruir aspectos de la ficción-teórica de Rama: una reflexión que articula pensamiento, naturaleza y su escenificación.*

**PALABRAS CLAVE**

*Ángel Rama*

*Narrativa*

*Novela*

*Ficción*

*Literatura Latinoamericana*

## ABSTRACT

*This study examines* Tierra sin mapa*, Ángel Rama's second novel, written in 1958, which won the Valle Inclán Prize in Buenos Aires in 1959 and was first published in Montevideo in 1961. The novel, poorly received by some Montevideo critics, was accused of being false and ultimately went unnoticed amid Rama's monumental intellectual output. With a fragmentary structure, organized into entries, this heterogeneous fiction forms a narrative that has been interpreted as biographical, given that it was published after the death of her mother, yet dedicated to her and to Galicia, her homeland. However, the evocative atmosphere strains the intimate frameworks of the narrative, steering them toward a writing that posits social abstractions and constructs a sort of* cultural nature: *it alludes to a people, to a collective subject, composed of men and women who belong to a land; who are biographically and biologically linked to it, understood as a geography. In this sense, the work aims to reconstruct aspects of Rama's theoretical fiction: a reflection that articulates thought, nature, and its staging.*

**KEYWORDS**

*Ángel Rama*

*Narrative*

*Novel*

*Fiction*

*Latin American Literature*

**Fecha de envío: 14/05/26** **Fecha de aceptación: 29/06/26**

*Lo desconocido es casi nuestra única tradición*
José Lezama Lima

¿Cómo recordar aquello que no se conoce? ¿Cómo se narra un pasado invocado por el recuerdo de nuestros antecesores, de nuestros ancestros? ¿Cuándo se inicia la transmisión de una memoria? ¿Cuándo termina? Y, especialmente, ¿cuándo se vuelve común? Estos interrogantes, que surgen de la lectura de *Tierra sin mapa*, organizan el recorrido de esta intervención y permiten pensar al relato no como una ficción, sino como una forma personal de uso de la referencialidad que modula una memoria, particularmente, una que no nos pertenece.[1]

*Tierra sin mapa,* la novela en cuestión, es la segunda publicada por Ángel Rama y fue escrita en 1958. Al año siguiente ganó el premio Valle Inclán*,* un desaparecido galardón literario que por ese entonces otorgaba el Centro de Cultura Gallega en Buenos Aires, un centro a la actualidad reconfigurado y que ya no premia literatura. Como resultado de aquel reconocimiento pudo, dos años más tarde, publicar el texto en la capital uruguaya bajo el sello de la editorial Asir. Esa edición, la primera de la que se tiene registro, está accesible en una biblioteca digital que depende del sistema público uruguayo.[2] Además, tras la muerte del autor, la novela tuvo una reedición en 1985 a cargo de la Fundación Ángel Rama y una traducción al portugués en 2008; desde allí ha pasado suficiente tiempo sin revisiones, sin relecturas sustanciales.[3]

Si bien al momento de la publicación Ángel Rama, de unos treinta y cinco años, ostentaba una trayectoria destacable en la generación crítica de Montevideo —la que tradicionalmente se conoce como generación del 45—, estaba todavía lejos de convertirse en el referente crítico fundamental del

[1] Una versión parcial de este trabajo fue leída en el Simposio "Imágenes de la naturaleza desde América Latina. Poéticas de pensamiento ecológico y estéticas críticas de la modernidad" en el VIII Congreso Internacional CELEHIS de Literatura Española / Latinoamericana / Argentina. Mar del Plata, octubre de 2025; se conservaron algunas marcas de oralidad.

[2] Puede descargarse en *Anáforas. Biblioteca Digital de Autores Uruguayos*- UDELAR- Ministerio de Educación y Cultura: https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/63564

[3] En 1984, Álvaro Barros Lémez apuntaba que ambas novelas no fueron reeditadas y que Ángel Rama fue dejando de referirlas "en su nutrido currículum vitae". Por otra parte, hacia 1961, la editorial montevideana Alfa anunciaba la salida de un libro de cuentos de Rama, titulado: "Desde esta orilla," un proyecto narrativo que, según marcaba también Barros Lémez, "nunca llegó a ver la luz" (7).

medio siglo latinoamericano, frente a cuyo legado vemos renovarse medulares tensiones.

En aquel momento su trabajo gozaba de impacto y popularidad en los círculos intelectuales argentinos, dado que participaba no solo en el suplemento cultural del semanario *Marcha*, sino que también intervenía en diarios como *El país* y *El Día.* Según Tomás Eloy Martínez, a finales de los años cincuenta esas páginas culturales constituían "la única brújula de referencia crítica para los jóvenes creadores de la Argentina".[4] Así contextualiza el período y describe sus encuentros con Rama:

> En el invierno austral de 1958 yo era un joven crítico cinematográfico de Buenos Aires que se drogaba cada semana con los ejemplares canónicos de *Marcha* y *El País*. No es difícil imaginar, entonces, la profunda sensación de buena suerte que me sobrecogió cierta mañana, cuando recibí un convite para dictar dos conferencias en el Cine Club de Montevideo. Si acepté fue sólo porque confiaba en encontrarme al fin con los maestros.
>
> En el puerto de la Ciudad Vieja me recibió el propio Rama. Todavía recuerdo el esplendor de su carcajada, el extremo interés con que atendía mis comentarios triviales, el abanico de erudición que desplegó invocando nombres que yo desconocía para permitirme relacionarlos con otros que yo no podía sino conocer.
>
> Mucho tiempo después advertí que el primer mandamiento de su magisterio era convertir al interlocutor en la persona más importante del mundo. Bastaba que alguien lanzase al aire una palabra para que él, con fruición, la cazase al vuelo y la devolviera multiplicada con todos sus significados; para Rama, enseñar y aprender formaban parte de una misma ceremonia dialéctica, y jamás conocí a nadie que se internara con tanta pasión en las dos aguas a la vez.
>
> Aunque tenía sólo nueve años más que yo, sabía tanto como si me llevara noventa. Ya por entonces había fundado y dirigido la revista *Clinamen*, había editado *Entregas de la Licome*, proyectaba el lanzamiento de la editorial Arca, dirigía la sección literaria de *Marcha*, dictaba clases en innumerables colegios, y estaba completando la escritura de su segunda novela, *Tierra sin mapa*. Después de la primera, *¡Oh, sombra puritana!* (1951), y del consabido peregrinaje a París, había terminado un par de obras de teatro, *Lucrecia* (1957).

De esta manera, para 1958, Ángel Rama estaba al frente de la Sección Literaria del semanario *Marcha,* tenía ya tres obras de teatro publicadas, un

[4] Tomas Eloy Martínez (1985) escribe: "A fines de los años 50, las páginas culturales de la revista *Marcha* y de los diarios *El País* y *El Día*, que se publicaban en Montevideo, se convirtieron en la única brújula de referencia crítica para los jóvenes creadores de la Argentina. Eran, en Buenos Aires, tiempos de confusión y desconcierto".

incipiente desempeño como actor, un texto crítico sobre la aventura intelectual del pedagogo y artista humanista Pedro Figari y una novela previa donde la moralidad corrobora los 25 sentimentales años de su autor; quien estaba, además, convirtiéndose en padre recientemente. La misma se tituló: *¡Oh, sombra puritana!* (1951). Los dos últimos textos mencionados pueden, prácticamente, considerarse autoediciones dado que Rama las publicó por Editorial Fábula, un sello que en ese momento había creado junto a su compañero Carlos Maggi.

Así, *¡Oh, sombra puritana!*, esa primera novela que nunca más se reimprimió —y está accesible también en la biblioteca digital uruguaya—[5], es una ingente pieza sombría que bien merece una reedición contemporánea. En ella se puede reconocer una temprana experimentación con formas discursivas que luego serán centrales en el pensamiento crítico de Rama. Estructurada como una extensa confesión epistolar, *¡Oh, sombra puritana!* pone de relieve cierta modernización genérica vinculada al uso del discurso referencial en la literatura de America Latina, casi como un anticipo de la posterior revalorización e institucionalización del género "Testimonio", al que evidentemente Rama consideró un registro lo suficientemente plástico como para propiciar formas estéticas flexibles y dialógicas. En *¡Oh, sombra puritana!* la elección de la confesión epistolar no es solo un recurso estilístico, sino una manera de tensionar la frontera entre lo íntimo y lo público, entre lo personal y su inscripción social, aspecto que se replica en *Tierra Sin mapa* (1961), donde la narrativa también se organiza en torno a una escena de interlocución que estructura una pluralidad de voces sociales. Esta condición acerca ambas novelas al registro de "lo testimonial" donde la autoridad del relato no proviene solo de su forma estética y del trabajo con las estructuras referenciales o documentales, sino de su anclaje en experiencias históricas concretas. Sin embargo, *¡Oh, sombra puritana!* es estrictamente una ficción. No hay rastros documentales que doten de realidad a una trama que está muy pegada al verosímil, no obstante, el orden narrativo sigue el testimonio de José Luis, un joven y novato profesor de la capital que llega a un hostil pueblo del interior uruguayo para iniciarse en el ejercicio de la docencia secundaria. El pueblo no tiene nombre, es designado simplemente con la letra "X". Desde X, dirige cartas a su hermana, Luisa, en las que narra el proceso de desintegración social y psíquica que lo termina franqueando hasta el suicidio. La novela no es solo el relato de un pobre sumario de inadaptación o el desarrollo de una vida inadecuada, sino la crónica epistolar de una suerte de martirio autoprovocado que ilustra el choque cultural entre un idealismo

[5] También puede descargarse en *Anáforas. Biblioteca Digital de Autores Uruguayos* - UDELAR - Ministerio de Educación y Cultura: https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/63580.

intelectual capitalino y la cruda —y muchas veces siniestra— realidad moral de la vida en las provincias. El texto tiene un componente pedagógico y sentimentalmente instructivo: exponer la hipocresía y la crueldad social que impera en la distribución estereotipada de las jerarquías en localidades del interior. La novela denuncia la maldad, la falta de solidaridad y el abuso en el ejercicio del poder que afectan a un joven ajeno a la practicidad de la vida.

Desde el inicio, el protagonista es presentado como un ser sumido en una timidez límite, que bordea lo patológico y como una persona con poca experiencia, ajena al pragmatismo necesario para vivir. Su incapacidad para leer los nuevos códigos sociales lo lleva a alojarse en una pensión que se revela como el prostíbulo del pueblo. Tal elección, por ingenuidad y falta de recursos, sella su ruina ante la mirada de una sociedad rígida que comienza a considerarlo "inmoral". Los personajes también se desenvuelven de modo estereotipado, por ejemplo, el director del Liceo, el Dr. Eustaquio Martínez —que desprecia al protagonista por su falta de malicia y por su involuntaria transgresión de los códigos sociales— es caracterizado como "un alma perversa cuidadosamente revestida de una apariencia de hombre honorable"(1951:17) o el propio José Luis que, por el solo hecho de que una de las prostitutas lleve el nombre de su respetada hermana, comienza a profesar un profundo asco y a experimentar una sensación de profanación asfixiante. La novela, entonces, profundiza el aislamiento social que experimenta el protagonista, un individuo rechazado, cuya reacción exacerba un puritanismo defensivo que, derivado en misticismo y alucinación termina desconectado totalmente de la realidad.

Emir Rodríguez Monegal —con abierto desdén— escribe en *Marcha,* el 21 de marzo de 1952, una crítica devastadora sobre la novela y sobre el futuro del joven narrador:

> quizá por estar escrita en primera persona y ser tan personal pueda ser extravagante y aburrida. Como promesa de narrador, promesa a cumplirse seguramente a largo plazo, este libro tiene un fragmento (…) que parece nacer de algo más verdadero que la comezón de estrenarse cuanto antes en la narrativa, un episodio… en el que se relata una salida bajo la lluvia.[6]

Al margen del desprecio calificado (como extravagante y aburrida) y la irónica minimización del crítico, resulta valioso recuperar —como quien desempolva un pasaje de anticuario— ese episodio mínimo que hoy cumple 75 años, puesto que la imagen de *esa* "salida con lluvia" que Monegal rescata del iniciático ejercicio novelístico de Rama es, a la vez, el fragmento de mayor

[6] Esta crítica es recuperada por Álvaro Barros Lémez (1984).

espesor estético de la novela. La descripción que hace José Luis de una extenuante y simbólica caminata bajo la tormenta marca el inicio de su colapso físico y mental. Por lo tanto, no solo condensa el momento narrativo de mayor "verdad" en la trama, sino que representa el pasaje simbólico más trascendente del libro:

> La tormenta se formó sobre mí. Cuando vi el cielo amenazante y emprendí el regreso era tarde. Rompió a llover a torrentes. Me puse a correr hacia la ciudad, pero recién entonces comprendí la distancia enorme que había recorrido. Muy pronto mis ropas estuvieron empapadas y el agua chorreaba sobre mi cuerpo como si no existieran. Casi no podía ver, pues el agua se me deslizaba por la cara a pesar de llevarla inclinada para resguardarme, y la lluvia era tan espesa que ponía una mampara gris a pocos metros de distancia. Me tuve que sacar los lentes y fue como si me saliera del mundo para quedar arrinconado bajo la lluvia. Mis zapatos, llenos de agua, resbalaban sobre la tierra mojada por donde corrían innumerables riachos improvisados. El suelo que pisaba iba transformándose en una pasta blanda que se adhería a las suelas. Me encontraba hecho un despojo y para serlo aún más, tropecé y rodé por una cuesta hasta caer de bruces en un charco. Seguí adelante, tan cansado que caminaba despacio, aunque sin sospechar todavía que me había perdido. Buscaba un bosquecito al lado del arroyo, donde acostumbraba a pasar la tarde, para lograr algún cobijo, y me explicaba la tardanza en llegar a él, por lo mucho que me había alejado de la ciudad. En verdad avanzaba en dirección contraria. Saliendo de aquella niebla acuosa que me rodeaba, apareció un árbol. Junto a él intenté guarecerme, pero el cielo, que se desplomaba hecho agua sobre el campo, atravesaba el escaso follaje y caía inagotable sobre sí. Me apoyé en el tronco batiendo diente con diente, pero a través de las ropas empapadas sentía rodar la lluvia sobre la corteza. Allí esperé con la impresión de que mi vida se acababa en mitad de aquel campo sumergido bajo las aguas, como si se hubiera iniciado el fin del mundo y quedara sólo yo para contemplar la subversión de los elementos. Estaba solo, perdido, sin posibilidad de encontrar un refugio, lejos de toda ayuda y con un deseo infinito en el alma de que aquella existencia mía se terminara pronto. (Rama, 1951: 68-70).

Álvaro Barros Lémez (1984) es uno de los pocos críticos que ha arriesgado una lectura articulada de las dos primeras novelas de Rama. En ellas identifica "ciertos temas claves —el enfrentamiento entre materia y espíritu, la soledad, la incomunicación y la incapacidad para superarlas"—, además de señalar "a la mujer como centro de atracción". En este sentido, es posible reconocer en ambas novelas pasajes de fuerte carga erótica y de despertar afectivo-sexual, particularmente alrededor de personajes femeninos. Sin embargo, mientras que en *¡Oh, sombra puritana!* (1951) el

erotismo es representado desde la culpa, el asco y el cierto sentido de corrupción psíquica, en *Tierra sin mapa* (1961) se presenta como un despertar ligado a la juventud, a la naturaleza corporal y a los rituales integrados a los cultos populares. Por ejemplo, en el relato "Las fogatas de San Juan", el erotismo surge como un juego y la desnudez como algo admirable y disfrutable. [7]

Por otro lado, podemos destacar que esta segunda novela también fue bastante mal recibida por sectores de la crítica montevideana que, si bien reconocieron cierta destreza en la escritura de algunos pasajes, tendieron a desestimar el proyecto narrativo de Rama en su conjunto. Tal como propuso Arturo Sergio Visca en 1962 —juicio que hegemonizó buena parte de las lecturas posteriores—, la obra podía considerarse, en términos generales, como una novela *falsa*; sentenciando: "falsa por su tema y sus personajes" (apud Barros Lémez, 1984)[8]. Así, entre las escasas reediciones, la desvalorización estética y el progresivo abandono de una voz narrativa propia en favor de un proyecto de intervención intelectual y cultural, *Tierra sin mapa* permaneció en un relativo estado de invisibilidad.

Por supuesto que estamos lejos de considerar que la novela pueda calificarse como "falsa". Después de todo, cabe hacerse la pregunta de qué sería una novela verdadera, aunque el estatuto del texto no es absolutamente claro o verosímil. *Tierra sin mapa* tiene una estructura heterogénea, fragmentaria, organizada en secuencias o en una serie de relatos breves que reconstruyen, a través de una prosa poética y evocativa, la vida de una serie de personas en una aldea gallega (al final nos enteramos que alude a Traba de Bergantiñas). La narración remite a una lógica de entregas enmarcadas por dos secciones significativas que ordenan el relato: al inicio, "Entrada" y al cierre "ADIÓS" (en mayúsculas en el original). En la "entrada", Rama define al territorio del libro como una tierra que no aparece en ningún atlas, una *tierra sin mapa* que se rehúsa a ser capturada por la cartografía convencional.

La protagonista es Lina, la crítica ha leído insistentemente en ella una referencia directa —incluso como apócope— a "Carolina" (Facal) el nombre de la madre de Rama. Así, al inicio la narración establece una distinción clara: no es la tierra del autor de la que se va a hablar, sino la tierra de la infancia de

[7] La relación del protagonista con Suzy es descrita como una necesidad "animal" que surge durante una enfermedad. José Luis relata cómo alucina con reptiles hasta que ella entra en su lecho "casi desnuda" para "apretujarse" contra su cuerpo, viviendo la experiencia como un sueño febril, allí se observa el desdoblamiento psicológico del protagonista que se observa a sí mismo sintiendo un profundo asco hacia su propia carne mientras contempla a su "otro yo" entregado a la comedia del amor: "yo mismo lo sé pero te aseguro que luchaba contra aquella locura de los deseos y trataba de dominar o destruir mi carne enfurecida" (1951: 89-92)

[8] Esta crítica es reconstruida por Álvaro Barros Lémez en su artículo sobre la obra (1984).

su madre, una infancia que él habitó a través de los relatos y cuentos maternos, donde la realidad se confunde con la "deformación de la memoria". Así, *Tierra sin mapa* remite a Galicia —de allí el premio de difusión de cultura gallego ganado en Buenos Aires— pero también remite a la tierra de una infancia forzosamente perdida y abandonada, una infancia y una memoria que no es la suya, pero que compone la suya. Para Rama, esta tierra *sin mapa* responde a un lugar que el autor conoció mediante canciones de cuna y relatos orales de su madre analfabeta. Por lo tanto, no apela a un registro testimonial como el que va a caracterizar a la narrativa latinoamericana de los 60 —marcada por dispositivos como la grabación y la puesta en valor de la voz ajena— sino que novela como el acto de restitución de una memoria que, para quien escribe, es también palabra interna.

El texto inicia, entonces con una entrada crítica que lo enmarca, como si Rama no pudiese ya despegarse de su pulsión crítica:

> No se hallará registro de esta tierra en ningún atlas, por grande y minucioso que sea. Se podrá encontrar en ellos todo, las islas Bienaventuradas o las tierras del Gran Tamerlan, pero no ésta. Mucho más pequeña que se abre hacia el mar y también se rehúsa dentro de valles recoletos. Y sin embargo existe. […] Esa mano vacilante que distingue al buen cartógrafo no ha trazado nunca el arbitrario festón de su contorno, ni dibujado sus ríos con tinta azul, sus montañas de castaño claro y el resto verde, verde intenso, homogéneo, para ilusionarnos con una vegetación que en verdad va hasta la herrumbre y hasta el negro […] pero yo sé que existe y dónde… […] y cuando me aproximo a esta tierra es la música la que se adelanta como dueña a saludarme. No puedo olvidarla por una razón simple: la oí por primera vez en una canción de cuna. Es tierra de mi madre y no mía. (…) la que fue creando día tras día …. Por ella corrió haciendo pareja con el viento…. Por ella corre aún con igual tranco galopador… […] pero no va sola: aprieta mi mano con la suya y vamos a quien corre más y descubre más pronto las primeras manzanas... y yo ya no sé, cuando desciendo a este pensamiento si es ella la que me lleva como niño de la mano o si soy yo el que corre por esta tierra y a mi lado trota mi propia hija, o si son ellas dos, abuela y nieta las que están descubriendo […] un huerto secreto, en tanto las contemplo desde el vago sueño. (1961: 9-10).

*Tierra sin mapa*, configura una escena primaria de *producción de lenguaje*, pero la atmósfera evocativa de la narración tensiona los marcos de una escritura intimista hacia la focalización de abstracciones sociales que terminan por componer una *naturaleza cultural* polivalente. En definitiva, Rama alude a un pueblo, a un sujeto colectivo, al retrato de hombres y mujeres que pertenecen a una tierra y que se enlazan biográfica y biológicamente a una

geografía. "¿Acaso no tiene el arte el poder de desarraigar?", se ha preguntado Blanchot (1959).

En este sentido*, Tierra sin mapa* aparece a simple vista como un oxímoron que trasciende la delimitación de una imagen o, en otras palabras, la clasificación de un suelo. La frase es antirrepresentativa, una contra-metafóra, que alude a un interregno imaginario; ni realista, ni fantástico. Una *tierra sin mapa*, puede, presentarse, en todo caso, como una imagen surreal. Una imagen que indica tanto el forzamiento de un límite representativo como la marca de un pasaje ante el mismo. Y justamente de eso es de lo que habla la novela, en un sentido material, pero también en un sentido simbólico. Por ejemplo, el padre de Rama también era un inmigrante gallego, pero de él nada se nos dice en el relato o, al menos, no es una figura que impacte en la definición del estatuto ficcional de la narración. En efecto, se afirma que toda la materia novelada proviene de una huella oral materna, de una huella (mnémica) aprehendida por la tradición de la escucha infantil, las canciones de cuna oídas. Por lo tanto, la escritura es ancilar, una mediadora del recuerdo construido por la lengua de una madre que, hacia el final, nos enteramos que acaba de morir; justo en el instante en que Rama logra viajar a España y pisar aquella tierra de sus ancestros:

> Para mí también esa tierra se haría realidad, saldría de la niebla del recuerdo infantil, sería una tierra concreta que pisar, una casa donde vivir, la misma de su infancia, y podría ir hasta el molino y vería el río, el monte, la capilla de Santa Marta. Antes de partir ya llevaba pensada una larga carta fechada en Traba de Bergantiñas, que comenzaría así. Mamá, desde tu casa te escribo. "El barco entraba lentamente en la ría de Vigo. No había amarrado aun cuando el camarero puso en mis manos un telegrama azul, con letras blancas pegadas, que comenzaba. 'Mamá falleció hoy...'. No fui yo, fue mi madre muerta lo que descendió en tierra gallega. (1961: 126)

En "ADIÓS" la novela se disloca: se estructura como un texto incómodo que, a la vez, también incomoda. Por un lado, la atmósfera evocativa de la narración tensiona los marcos biográficos de una escritura intimista, pero, por el otro, todo el relato se vuelca hacia la focalización de abstracciones sociales que describen "una naturaleza cultural": así un pueblo, un sujeto colectivo, compuesto por hombres y mujeres que pertenecen a una tierra, se enlazan biológica y biográficamente a una geografía. Ese ambiente, esa geografía también está viva y responde anímicamente a los personajes; el río habla, el viento sopla, el mar es descrito como un "potro encelado" y su olor "excita oscuramente" a la protagonista, incluso las flores marinas son observadas con una curiosidad que las compara con un "ombligo arrugado" cuando se repliegan al tacto.

De esta manera, ambos apartados, "entrada" y "adiós", funcionan respectivamente como paratextos aclaratorios que especifican el contrato genérico o de ficción narrativa a que se enfrenta el lector. Además, permiten que la novela pueda adquirir un registro autobiográfico. Si aceptásemos la referencia que asimila a la protagonista con la madre de Rama, ciertos pasajes eróticos disgustarían, sin embargo, en *Tierra Sin mapa* la naturaleza misma es sensual, a diferencia del ambiente asfixiante de la pensión que puede leerse en *¡Oh, Sombra puritana!* Por otro lado, la incomodidad del texto procede, también, de su aspecto temporal: el relato se abre a un proceso no lineal de sucesos, con saltos, avances y retrocesos, pero en ningún momento sostiene capas temporales superpuestas. La apuesta es, más bien, la de una ficción heterogénea que enlaza una estructura fragmentaria, donde los apartados o entradas podrían perfectamente leerse como fragmentos sueltos; como una reunión de relatos breves, cada uno con su título específico. En este sentido, el texto no es ni estrictamente testimonial ni exclusivamente biográfico. Se vuelve un ejercicio de transmisión de memoria que recupera diversas superficies sensibles de reinscripción, ficcionaliza la polivalencia del origen de los recuerdos.

Siguiendo a Nelly Richard (2007: 156) la memoria produce recuerdos a través de mecanismos que pueden ser tanto voluntarios como involuntarios. Una forma de hacer memoria, construida, autorreflexiva, consiste en seleccionar materiales del pasado, en desarmar secuencias y desenlaces para rearmar interpretaciones, de esa manera, las políticas del recuerdo permiten hacer y deshacer nudos de argumentación, incluir juicios en su trama y examinar críticamente los antagonismos. Es, en una armazón temporal, que podemos recomponer una y otra vez las cadenas de signos que montan el discurso de la historia y confrontar públicamente los relatos, los sucesos y sus interpretaciones. Por lo tanto, esta novela, mal recibida, desapercibida y que altera los parámetros del testimonio (dado que sobre la lógica del recuerdo enfatiza la pregnancia simbólica) ¿qué memorias de los territorios de la crítica latinoamericana puede volver a reactivar? En la medida en que ficcionaliza algunas de sus partículas asociativas y disemina algunos sentidos históricos, ¿será que posibilita que volvamos reconectar con recuerdos que aún no teníamos?

En 2008, Mauro Libertella afirmaba:

> El legado de Rama, desde luego, todavía se está capitalizando. A sus dos libros más emblemáticos –*Transculturación narrativa en América latina* y *La ciudad letrada*– hay que agregar, sin ninguna duda, *Diario 1974-1983*, como un material para entender la literatura de un continente, pero sobre todo para conocer un modo de pensar el rol del intelectual; un

> modo radical, sin medias tintas, de gran vigor moral y de una fuerza que da escalofríos.

Si acordamos con Nelly Richard que abordar los tiempos de la historia significa detenerse en las reescrituras y sobreimpresiones, podríamos aceptar, junto a esta novela de Ángel Rama, que la latencia del recuerdo y el registro mnémico del relato de nuestros ancestros puede que estuvieran allí, retenidos en el fondo de la memoria, agazapados, a la espera, para colarse subrepticiamente en las grietas del presente.

La *tierra sin mapa* de la novela es Galicia, pero también es un espacio desconocido, atemporal y lingüístico que remite a la infancia. Una "tierra sin mapa" se fuga del dominio territorial del diagrama para producir; una superficie simbólica de reactivación y reinscripción sensible. Al mismo tiempo, habilita una generalización del material que lo integra: la tierra puede ser barro, pero también piedra, mar, minerales, puede ser pastura. Rama recrea lo escuchado, a la vez que universaliza toda indeterminación jurídica del territorio. Así abre el mapa a una nueva disputa por la heredad, por la posesión o el traslado de dominio: *No fui yo, fue mi madre muerta lo que descendió en tierra gallega.*

**Bibliografía**

RAMA, ÁNGEL. *¡Oh, sombra puritana!* Montevideo: Fábula, 1951.

---------- *Tierra sin mapa,* Montevideo: Editorial Asir., 1961.

*Anáforas. Biblioteca Digital de Autores Uruguayos* – UDELAR - Ministerio de Educación y Cultura

BARROS LÉMEZ, ÁLVARO. "Ángel Rama, narrador". *Hispamérica: revista de literatura,* núm. 39, 1984.

BLANCHOT, MAURICE. El libro que vendrá. Caracas: Monte Ávila, 1969,

ELOY MARTÍNEZ, TOMAS. "Rama o el placer de la crítica". En: https://librosyrecuerdos.blogspot.com/2010/12/angel-rama-o-el-placer-de-la-critica.html

LEZAMA LIMA, JOSÉ. "Acerca de la poesía". *Ensayos Barrocos. Imágenes y figuras en América Latina.* Buenos Aires: Colihue, 2015.

LIBERTELLA, MAURO. "Hijos de Rama". *Página 12*, *Radar Libros*, domingo 18 de mayo de 2008. En: https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3044-2008-05-18.html

RICHARD, NELLY. "Latencias y estallidos". *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.