

Literatura y Sociedad en América Latina (desde fines del XIX hasta el último tercio del XX): Un proyecto de Investigación

FRANÇOISE PERUS-CUEVA.

En los últimos años los estudios sociológicos en América Latina han adquirido un rápido desarrollo y han logrado elaborar una visión bastante precisa y coherente de la evolución económica, social y política de la región. Sin embargo, hay ciertos campos que apenas han sido investigados en tales estudios: la ideología, por ejemplo, sólo ha sido abordada en lo que a sus manifestaciones políticas se refiere; casi no existen estudios sobre sociología de la cultura, y, en cuanto a los intelectuales, abundan los ensayos sobre lo que *debería ser* su misión social, pero escasean las investigaciones sistemáticas sobre su situación y función *reales*.

En el terreno de la sociología de la literatura latinoamericana el panorama es similar. A excepción de los trabajos de vanguardia de José Carlos Mariátegui, apenas si puede contarse con ciertos ensayos de Angel Rama, algunos libros de excepción, como *Literatura argentina y realidad política* de David Viñas, o las observaciones no sistematizadas que se encuentran en obras como *La cultura moderna en América Latina* de Jean Franco. Las historias de la literatura latinoamericana (Enrique Anderson Imbert, Torres Rioseco, Fernando Alegría, etcétera) y los ensayos críticos sobre la misma —por su parte— están elaborados naturalmente desde puntos de vista no sociológicos: son trabajos erudito-informativos, o reflexiones hechas desde un ángulo predominantemente estético, que tienden más bien a establecer pautas de valoración de las obras. En algunos casos (y vale citar aquí el ejemplo del libro *América Latina en su literatura*, recientemente publicado por la Editorial Siglo XXI, las interpretaciones del proceso literario latinoamericano constituyen un valioso documento sobre la imagen ideológica que los escritores tienen de sí mismos y de sus predecesores, más que un estudio objetivo de ese proceso.

En todos estos trabajos hay —sin embargo— múltiples reflexiones e intuiciones que vale la pena rescatar y sistematizar. Permiten, en todo caso, formarse una idea general sobre el desarrollo de las letras latinoamericanas y detectar ciertos puntos nodales en torno a los cuales el

proceso parece articularse y adquirir significación. Y, lo que es más importante todavía, no se tiene dificultad en comprobar que esos puntos claves del proceso literario corresponden a momentos asimismo bien delimitados y altamente significativos del desarrollo económico, social y político de América Latina. Ligar aquéllos con éstos, descubriendo el complejo mecanismo de relación estructural que los une, sería —entonces— la tarea específica de una sociología de la literatura latinoamericana.

La investigación que proponemos tendría por objeto —precisamente— realizar una parte de esta tarea. No pretendemos, por tanto, volver a escribir la historia de la literatura latinoamericana ni añadirle nuevos puntos de vista crítico valorativos. De lo que se trata concretamente es: 1) de volver a tomar algunos momentos culminantes del proceso literario latinoamericano (cuya representatividad nadie cuestiona, y que no pueden ser considerados como fenómenos individuales o de excepción) y 2) colocarlos en una perspectiva sociológica de investigación.

Lo anterior supone, desde luego, la definición de un marco teórico preciso que estaría constituido, en este caso, por los siguientes principios básicos:

a) La literatura es un conjunto articulado de imágenes y representaciones; como tal, es una manifestación de cierto nivel de la conciencia colectiva y forma parte de la superestructura social. No puede ser estudiada —por lo mismo— como una realidad absoluta autónoma, sino como la expresión de un nivel social, determinado en última instancia por su forma concreta de articulación en una totalidad mayor;

b) Dicha conciencia es siempre la de determinado grupo (clase o categoría social) que, por medio de la literatura, expresa su particular representación del mundo; ésta no es mecánica y simple, sino que está cargada de tensiones y conflictos dialécticos, comprensibles únicamente en relación con la problemática de la totalidad social;

c) En dependencia de la base o infraestructura que siempre la está determinando en última instancia, la literatura posee —sin embargo— no sólo la autonomía relativa de todos los niveles superestructurales, sino —además— su propia *especificidad*. Esto significa que no es una manifestación ideológica como cualquier otra, sino el resultado de una práctica que se realiza de acuerdo a reglas y modalidades particulares (relevancia, de forma, presentación de sí misma como ficción, etcétera). Su relación con el conjunto social es, por lo mismo específica. Esta especificidad (a través de la cual se manifiestan incluso las determinaciones estructurales de la sociedad) es la que —justamente— debe ser estudiada. El predominio que en un periodo determinado tiene un género literario sobre los otros; la forma particular que esos géneros adquieren históricamente; el “estilo”, las leyes de constitución de los personajes; la construcción y percepción del tiempo y el espacio en las obras son unos cuantos ejemplos

de los niveles específicos a través de los cuales la literatura expresa determinaciones sociales (además de la forma en que evidentemente lo hace por medio de su orientación temática y expresamente ideológica).

d) Aunque una obra pueda contener en su seno fragmentos claramente identificables de discurso ideológico, su especificidad no reside en ello, como acabamos de verlo. Por tanto, es necesario tener presente, en todo momento, la distinción entre las prácticas literarias propiamente dichas (transformación de una experiencia social en imágenes y representaciones artísticas) y las *ideologías* de la literatura que van generándose en torno a tales prácticas. Lo que un autor piensa de su obra, o las opiniones que expresa sobre cualquier tema en escritos extraliterarios no pueden confundirse con la obra misma. Lo propio de la tarea sociológica consiste precisamente en distinguir entre 1) el sentido y la función que los agentes sociales asignan *subjetivamente* a sus prácticas y 2) el sentido y la función que éstas tienen *objetivamente* en determinado contexto social.

e) En fin, no cabe olvidar que tanto las fronteras del hecho literario como la función de la literatura no están fijadas por límites “naturales”, sino que están determinadas socialmente. Es, pues, la estructura de una formación social dada la que, en última instancia, explica la extensión y límites del campo al que se denomina literario, así como la que asigna una función concreta a la literatura.

A partir de estos principios básicos —cuyas raíces teóricas se encuentran en las obras de Gramsci, Lukács, Goldmann y Macherey principalmente— trabajaríamos sobre tres momentos clave del desarrollo de la literatura latinoamericana:

a) el del “modernismo”, que se extiende (con pequeñas variaciones, según las distintas áreas y países) desde el último cuarto del siglo XIX hasta la primera década del siglo XX, y que constituye la corriente literaria predominante de esa época (con Rubén Darío, Leopoldo Lugones, José Santos Chocano, Manuel Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Ricardo Jaimes Freyre, y otros más).

b) el que provisionalmente denominaríamos la “novela social”, que se inicia con *Los de abajo* en 1916, y se extiende aproximadamente hasta 1945, cubriendo un periodo durante el cual se producen obras cumbres como *La Vorágine* (1924), *Don Segundo Sombra* (1926), *Doña Bárbara* (1929), *Huasipungo* (1934), *Mamita Yunai* (1941), *El mundo es ancho y ajeno* (1942), etcétera, sobre cuya importancia no sólo literaria sino también social y aun política no hay necesidad de insistir;

c) la “nueva narrativa” —finalmente— se produce en un contexto caracterizado por dos fenómenos importantes: 1) el proceso acentuado de industrialización de las sociedades latinoamericanas, y 2) su viraje crucial del predominio rural al de dichas sociedades; también aquí se

puede hablar de un momento crítico, caracterizado no solamente por el receso económico ocurrido a partir de 1955, sino también por la agudización de la lucha política e ideológica a raíz de la Revolución cubana.

En cada uno de estos periodos se producen, además: 1) una redistribución social estructural de los grupos productores de literatura, 2) una redefinición correlativa del *status* social del escritor y 3) un cambio no menos importante en la función de la literatura. El análisis de estos fenómenos será el eslabón final que nos permitirá articular las principales hipótesis de interpretación sociológica de los tres momentos que escogemos para nuestra investigación.

a) En el periodo del "modernismo", quizás el hecho más saliente sea la desaparición de un modo de inserción precapitalista del escritor en la sociedad; esa forma de inserción se produce a) ya porque el escritor es miembro directo de la aristocracia terrateniente o, b) ya porque —como es más frecuente— se liga orgánicamente a ella a través de la institución del "mecenazgo" y a título de "protegido". Esa situación declina en este periodo (Rubén Darío no se cansará de lamentarlo), debido a un proceso cada vez más acentuado de incorporación del escritor a la economía de mercado, fenómeno correlativo del desarrollo del capitalismo en el cuerpo social. En el mismo periodo, se redefinen el valor y la función de la literatura, que en alguna medida se ve mermada por la sobrevaloración de la utilidad ideológica inmediata de las actividades intelectuales (la cual estimula y explica la producción de los pensadores "positivistas" en cuanto intérpretes directos de la nueva burguesía ascendente).

Dentro de este contexto, al "modernismo" se le podría interpretar como un fenómeno de reacción de ciertos sectores precapitalistas contra la situación creada por el desarrollo del capitalismo en América Latina. Más concretamente, se puede plantear la hipótesis de que —en términos sociales— este movimiento corresponde, a una alianza entre 1) los sectores aristocráticos en vías de extinguirse como clase y 2) los intelectuales de viejo cuño, ligados a ellos no sólo a través de un sistema particular de protecciones y lealtades sino, también, por la participación en una común representación "señorial" de la realidad.

Se trataría, pues, del último sobresalto ideológico del *ancien régime*, que, en el terreno literario, habría producido una expresión a la vez crítica y fugitiva: crítica, en la medida en que, en ese momento, la ideología señorial ya no podía manifestarse de otro modo que no fuera como ideología antiburguesa (e incluso como tendencia antiimperialista, ya que el desarrollo capitalista de América Latina estaba profundamente marcado por la "dependencia"); fugitiva, en la medida que dicha ideología, por ser la de fuerzas sociales irreversiblemente declinantes, no podía concebir al arte más que como un "refugio" contra las nuevas formas históricas en desarrollo.

En la intersección de estas coordenadas, se podría encontrar un punto de partida para explicar la actitud vital de los modernistas y de las leyes concretas de plasmación de su universo literario. Esto debe incluir el fenómeno formal más relevante, que es el predominio absoluto del género lírico, el cual predomina no sólo gracias al peso de una tradición que —en América Latina— no ha dejado de adjudicarle a la poesía una significación aristocratizante sino también por ser la forma estética más adecuada para la plasmación de ese movimiento de “fuga” de la realidad. Ya que hay que recordar que, de los tres géneros clásicos fundamentales (épico, dramático y lírico) es el único que, por su estructura misma, no requiere articular una representación o recreación de la realidad.

En el “modernismo”, como en todo movimiento literario, hay —desde luego— múltiples matices y complejidades que sólo la investigación concreta puede aclarar. Es obvio que a José Martí no se le puede interpretar en los mismos términos que a Rubén Darío y, ante problemas como éste, la sociología de la literatura tal vez cumpla una función positiva al poner en tela de juicio la validez de ciertos agrupamientos superficiales que no aplican más criterio que el formal del “estilo”. En esto sólo nos limitamos a adelantar una hipótesis central de investigación que es la investigación misma la que, en su avance particulariza y matiza.

b) El periodo de la “novela social” parece estar caracterizado —a su vez—por un cambio sustancial en el grupo de productores de la literatura. Este ya no lo constituyen los intelectuales de viejo cuño (aristócratas o ligados a la aristocracia) sino, más bien a los intelectuales de las nuevas capas medias que surgían en esos momentos, y por los de extracción muchas veces popular, que actuaban ya con relativa autonomía frente a los grupos dominantes y que más bien, estaban ligados a los movimientos campesinos, obreros, y, en algunos casos, subproletarios.

La literatura, en este periodo, tuvo también una orientación crítica; pero ya no del mismo signo de la anterior. La literatura redefinida como una forma ideológica directa de enfrentamiento y como uno de los vehículos culturales más adecuados para plasmar una representación del mundo que busca convertirse en hegemónica.

Correlativamente, el índice de predominio formal se desplazó radicalmente de las formas líricas a las formas épicas, como lo demuestra el amplio apogeo de la novela. Esta aparece como el género más adecuado para realizar la función de “denuncia”. En este periodo hasta las manifestaciones poéticas están cargadas de un aliento o unas proyecciones épicas. Si —además— se establece un paralelismo entre la literatura y las otras artes, no será difícil mostrar una orientación correlativa de la pintura (muralismo, indigenismo, etcétera).

Por lo que se refiere al estilo, la “novela social” representa, también, un cambio sustancial con respecto al “modernismo”: el lenguaje aristocratizante e incluso extranjerizante de éste es sustituido por el habla

popular, la cual es rescatada por lo menos en cierto nivel. En todo caso a la forma (entendida como trabajo estilístico sobre el lenguaje) se la percibe como elemento enteramente subordinado al contenido.

La “novela social” también tiene ciertas características estructurales específicas que la diferencian —por ejemplo— de la novela europea del mismo periodo. Los críticos literarios, las han advertido; pero en general las han considerado como simples “fallas” de orden técnico; en una investigación como ésta, en la que lo que interesa no es discutir el valor o la falta de valor estético de ciertos rasgos, hay que averiguar —más bien— cuáles fueron las determinaciones sociales de aquellas estructuras literarias. El problema de la constitución de los personajes novelísticos, por ejemplo, parece inseparable de una indagación sobre las formas históricas de individualidad en formaciones sociales que articulan varios modos de producción.

Finalmente, para el estudio de este período hay que plantear los problemas a) de la integración y de la forja de las culturas nacionales y b) del papel que, en este campo, desempeñó la literatura. En cuanto a práctica literaria, es obvio que en la “novela social” hay un intento de recuperación de elementos culturales populares locales; mientras que en el nivel de la ideología de la literatura, es el momento en que predomina ampliamente la teoría del “mestizaje”.

c) Con respecto a la “nueva narrativa” se puede formular la hipótesis de que ella corresponde no ya al periodo de ascenso, sino al de consolidación de las capas medias, en cuyo seno el desarrollo del capitalismo ha producido una acentuada división del trabajo y una clara “tecnificación” de funciones. Casi resulta superfluo añadir que los fenómenos de la profesionalización del escritor y de la “tecnificación” del propio quehacer literario no son más que una prolongación, en el terreno específico de las letras, de una tendencia social más general.

Esto supone —además— una redefinición de la propia función de la literatura, que no es difícil observar. El carácter casi mesiánico de la “novela social” se ve limitado en este periodo, y los propios escritores parecen percibir sus obras más como un “símbolo” o un “mito”, que como una arma eficaz de transformación de la sociedad. Las proyecciones ampliamente sociales y políticas de la novela anterior se reducen ahora a una esfera que, ante todo, parece ser “cultura”.

De otra parte, el desarrollo de las capas medias, en el nuevo contexto, sirve de base para la constitución de un público y un mercado literarios, sin los cuales la anotada profesionalización del escritor sería inconcebible. Pero, tal desarrollo no sólo produce efectos de ese tipo (relativamente “externos” a la creación misma) sino que también influye en ésta. Si la “novela social” fue, en gran parte, una novela de referente “descentrado” (en la medida en que los protagonistas eran plasmaciones de grupos sociales distintos de los del propio escritor, como el campesino, el “indio”, el

“negro”, el “gaucho”, el “llanero”, etcétera), la “nueva narrativa”, por su parte, estará fundamentalmente centrada en el grupo del que proviene el autor. Y es que las capas medias, que en su período de conformación y ascenso se perciben a sí mismas como fuerzas culturalmente centrífugas, definibles ante todo en relación con las formaciones culturales de otros grupos, en el periodo siguiente se perciben *ya*, de manera más centrada, en un universo cultural propio, que el mismo desarrollo de la sociedad ha ido forjando.

Hay, desde luego, excepciones a esta tendencia general de la “nueva narrativa” (como lo sería la obra de García Márquez o, si se quiere remontar a un momento inmediatamente anterior, la de Juan Rulfo); pero las mismas excepciones parecen confirmar la tendencia que venimos destacando (así, la mitificación o legendarización del referente social de ambas obras es prueba fehaciente de ello).

Además, el centramiento de la “nueva narrativa” en el universo cultural anotado producirá ciertos efectos a nivel temático, como puede serlo el surgimiento y desarrollo del motivo de la “autenticidad”, presente en las novelas de Fuentes, Cortázar, etcétera. Y no será extraño a la aparición de nuevas características formales o estructurales de las obras: 1) paulatina supresión de la dicotomía antes existente entre el lenguaje del narrador y el lenguaje de los personajes; 2) predominio de los procedimientos introspectivos y de ciertas técnicas como el “monólogo interior”; 3) aparición del personaje de dimensión psicológica, (indicio, a su vez, de la aparición de una nueva forma histórica de individualidad, ligada al desarrollo creciente del capitalismo) etcétera.

Con respecto al forjamiento de una cultura nacional, la “nueva narrativa” reflejará también la ambigüedad de la situación en que se produce. Esta cultura nacional ya no es concebida —desde luego— como fruto de la recuperación de las culturas locales y populares (que era como se le concebía en el periodo anterior) pues, ahora, la tendencia general es más bien hacia cierto “cosmopolitismo”. Sin embargo esto no significa que se abandone la búsqueda de una identidad nacional, cuyos contornos aparecen cada vez más fugitivos.

En lo demás, la temática de esta “nueva narrativa” responde a una problemática que, naturalmente, sería incomprensible sin un análisis del desarrollo de los conflictos políticos e ideológicos del momento en el que se produce.

La hipótesis que acabamos de presentar servirá de base para una investigación que, repetimos, no pretende ser exhaustiva y erudita, sino que se propone —ante todo— destacar las líneas fundamentales del proceso literario latinoamericano desde el punto de vista de sus determinaciones sociales. Estamos conscientes de que en un proyecto como éste quedarán fuera del análisis algunas figuras individuales relevantes y ciertos momentos de transición que, desde un punto de vista estrictamente estético, tienen gran importancia; pero, incluso estas individualidades o momentos podrán ser mejor comprendidos en el flujo de ese movimiento general que pretendemos precisar.