

SOBRE LA NARRATIVA SOCIAL EN AMÉRICA LATINA

Sérgio França Danese

“Au reste, n'allez pas imaginer que je sois le seul lecteur de mon espèce, Je n'ai d'autre mérite ici, que d'avoir fait par système, par justesse d'esprit, par une vue raisonnable et vraie, ce que la plupart des autres font par instinct.”

Diderot, *Le neveu de Rameau*.

0. *Discusión de un concepto*

La aplicación a la literatura latinoamericana del concepto de “novela social” tiene ya una trayectoria bastante larga que se ha ido fortaleciendo, a medida que el discurso literario fue recubriendo más y más nuestra realidad histórica, social y humana, con gran apoyo en la crítica que necesariamente tuvo que hacerse de varios conceptos y definiciones para acompañar el desarrollo de esa nuestra literatura. No se puede ubicar con precisión la época en que tal concepto se incorporó definitivamente a la historia literaria de América, ni sus orígenes; lo que sí se puede afirmar es que el concepto ha ganado importancia a partir de un cierto período en que nuestro discurso literario manifestó, en diversas vertientes, cierta tendencia hacia lo que *grosso modo* e imprecisamente se podría llamar “los problemas sociales de América Latina”, con un afán de enfrentarse de alguna forma a ellos y proponer soluciones.

Sin embargo, por más esfuerzo que se haga, no saldremos de esas imprecisiones, porque señalar la existencia de novelas o relatos que tratan el tema social, sobre todo a partir de principios del siglo, con la narrativa de la Revolución Mexicana, de por sí tan compleja, es avanzar muy poco. La indefinición del concepto aplicado a la literatura, con todos los problemas que trae, tiene un origen extraliterario que se relaciona íntimamente con la complejidad de nuestras estructuras sociales, de nuestras vicisitudes y problemas históricos y de nuestra complicada formación humana y cultural, ya tan señaladas, que al caracterizar nuestro mundo no pueden menos que aparecer, de algu-

na forma, en cualquier tipo de discurso sobre América, sea de que tendencia fuere.

A parte de esta indefinición ontológica del concepto aplicado a la literatura, la imprecisión del término se evidencia con los problemas ineludibles que presenta su definición. Al preguntarnos qué podría significar el término “novela social” aplicado a nuestra literatura, nos encontramos de plano con una desconcertante variedad de respuestas, cada una tratando de desarrollar uno de los muchos aspectos que el concepto engloba: lo temático, lo referencial, lo ideológico, lo semiótico (aquí entendido como lo que se refiere al tipo de semiosis del discurso literario), etc., alcanzando, en un grado más elaborado, las esferas de la expresión literaria, muchas veces dejada de lado aunque (a nuestro ver), tenga mucho que ver con ese tipo de “preocupaciones” (la expresión literaria como la formalización de ciertas preocupaciones ontológicas y sociales en términos amplios)

En ese sentido, el término tuvo (y tiene) una trayectoria desastrosa si se considera que un término o concepto debe llevar antes de todo a la definición, a la aclaración. Se lo ha limitado a cierto tipo de producción literaria conocida por la inútil muletilla de “comprometida”, entendiéndose tácitamente por ello un discurso literario más o menos vinculado a ideologías de izquierda o que, sin una vinculación declarada, sirve de ejemplo literario a las preocupaciones e inquietudes del pensamiento de izquierda. De ahí, por una parte, una limitación peligrosa y comprometedora del concepto, parcializante y, por ello mismo, de dudosa eficiencia en el discurso crítico; por otra parte, de ahí el prejuicio descabido que ciertos lectores y críticos tienen con relación al concepto, al vincularlo, ya fuera del ámbito estrictamente literario, a las “brujas” a las que ahora se trata de cazar dentro de la misma literatura. El perjuicio mayor lo sufre la crítica, nuestra crítica, que acaba comprometiéndose en una discusión política que vacía el término de su contenido, lo pone en jaque y lo inutiliza, en vez de enfrentarse directamente al problema de su definición y concreta (productiva) aplicación al discurso literario latinoamericano. La discusión sería de un término problemático como ése sólo puede llevar a resultados útiles para el conocimiento y comprensión del fenómeno literario de América.

Para compensar esa limitación que sufrió el concepto, hay otra corriente que sí lo acepta, pero generalizándolo de tal forma que él se aplica a toda la producción literaria, desde siempre y para siempre, como se ha hecho (no sin un fondo de razón) con el término “comprometido”, que nos llegó del francés (“engagé”) ya cargado de cierto matiz ideológico que el rigor crítico acaba por rechazar, porque

efectivamente, ¿qué discurso no es social? ¿Qué discurso no está comprometido? La sociología de la literatura ya nos ha enseñado que el texto literario es un reflejo de las ideologías del momento y del contexto que lo producen, y que la incorporación, a las estructuras internas de la obra literaria, de estructuras externas pertenecientes a las series histórica, social e ideológica es un fenómeno inegable e ineludible, y que cualquier consideración sobre la literatura lo tiene que llevar por lo menos en cuenta. El resultado de todo ello es que, entonces, aparentemente, el término cayó en un vacío conceptual que es el resultado de su naturaleza misma y que lo perjudicó en la medida en que su discusión lo limitó y lo estrechó, sin que de ahí se sacara cualquier provecho para la literatura.

La posibilidad de rehabilitarlo, con cautela y precauciones, es lo que nos lleva a enfrentarnos al problema de lo social en la literatura latinoamericana sobre todo de este siglo. Nuestro punto de partida es la firme creencia — el crítico está autorizado a tenerlas, como cualquier ser humano — de que la aplicación pensada y estructurada del concepto a la literatura de nuestra América puede traer resultados prácticos que conduzcan a su comprensión cabal, aun mismo si se trata de un replanteamiento de otros abordajes ya hechos. Rehabilitar el término o el concepto significa e implica, antes de todo, definirlo concretamente, o sea, definir en qué acepción lo estamos *empleando* (emplear indica aquí que lo estamos usando como instrumento, como medio para ir más allá del término mismo)

Hay dos posibilidades básicas que pueden servir de punto de partida para definir concretamente el término; ambas tienen que ver directamente con las “in-definiciones” que ya criticamos, pero lo que queremos hacer con ellas justifica ese recurso aparentemente ilícito. Sucintamente son: 1) el término se puede definir concretamente restringiéndoselo a cierto tipo de novelas comprometidas con el pensamiento de izquierda dentro de sus distintas formulaciones para la realidad social de América o 2) el término va a ser un epíteto muy concreto a toda la novela latinoamericana de este siglo, como una de las maneras posibles de abordarla en sus aspectos temático, referencial, ideológico y semiótico *a la vez*. Creemos que estas dos posibilidades básicas engloban infinidad de otras variantes: son las matrices conceptuales posibles para el término aplicado a nuestra literatura. Vamos a discutir las rápidamente.

Limitar conscientemente el concepto de novela social a la novelesca comprometida con el pensamiento de izquierda trae problemas más por la nueva imprecisión en la que se cae que por la limitación misma, que de todas maneras estaría justificada debidamente por una

necesidad operacional. Evidentemente, el examen de un *corpus* extenso de nuestra literatura nos muestra que una gran parte de esas obras trae cierto tipo de preocupación por lo social, o sea, hacen lo que normalmente se dice “tratar los problemas sociales”: en el campo o en la ciudad; de las masas indígenas o de campesinos; de obreros y de marginados; de peones y de explotados, etc. Agarrando el problema por ese lado más concretamente manifestado, se dice que hay una “homogeneidad” de temas y preocupaciones que une ese tipo de producción que se podría fácilmente titular “social” por oposición a otra que no lo es *strictu sensu*, o sea, por ejemplo, un cuento “filosófico” de Borges, una novela tan importante y revolucionaria como *La invención de Morel*, de Bioy Casares, o aún la novela del “buen patrón”, *Donã Bárbara*, del venezolano Rómulo Gallegos; pero precisamente ahí está el gran problema: al homogeneizar esa producción por su temática social “preocupada” (con distintos grados de preocupación), se está juntando bajo un mismo techo obras que en verdad tienen disimilitudes muy intensas. Y la conclusión a la que se llega es que en verdad el *comprometimiento* que se busca por igual en todas aquellas obras (independientemente de su calidad estética, de sus recursos de expresión, etc.) no está en ellas sino en quienes lo buscan. Aparentemente, *Huasipungo* (1934), del ecuatoriano Jorge Icaza, tiene mucho que ver con *El luto humano* (1943), de José Revuleitas, y se argumenta, para ello, con lo “social” ahí presente. La misma cosa ocurre con infinitud de otras novelas, que traen conflictos de clase o denuncias que muchas veces alcanzan lo panfletario (el mismo *Huasipungo* sirve de paradigma en ese caso), pero que tienen gran productividad cuando se trata de hacer una crítica — esa sí — verdaderamente comprometida de esa literatura y que muchas veces, en su afán de alcanzar sus objetivos, toma los textos como documentos históricos, olvidándose de todo lo que implica y significa el que sean antes de todo textos literarios, de ficción; y esa crítica acaba reuniendo, bajo el título de “literatura social”, textos tan disímiles como *El luto humano*, *Hijo de hombre*, *El mundo es ancho y ajeno*, *Raza de bronce*, *El indio*, *Los de abajo*, *La vorágine*, *Redoble por Rancas* e infinitud de otras obras que en verdad se distinguen por muchos otros aspectos que también las caracterizan, como son sus cualidades discursivas o estéticas, su diferente circunstancia histórica, sus muy distintos puntos de vista, su *comprometimiento*, sus intenciones estéticas y pragmáticas, su logro o fracaso literario, etc. Lo social, dentro de esa preocupación, acaba generalizándose y encubriendo otros aspectos importantes que necesariamente se tienen que llevar en cuenta en un acercamiento a lo literario. Unir en un conjunto, bajo el epíteto de “social” y por oposición a “no-social”, obras variadas sin llevar en cuenta sus otras naturalezas es caer en parcialidades y limitaciones que ya no tienen

cabida en nuestra crítica. Una consideración de lo temático o de lo referencial llevará siempre en cuenta los demás componentes de la obra literaria que se utilizaron para *construir* esa temática, ese contenido. La primera de las dos posibilidades que presentamos queda, pues, a nuestro ver, descartada: es demasiado imprecisa, tendenciosa, limitada, listorsionante y, por ello, inútil. Su aplicación, aunque se justifique por una necesidad de precisar de alguna forma un concepto tradicional, no corresponde a la verdad de los hechos ni a las necesidades de la crítica; corresponderá, a lo máximo, a otros intereses ajenos a la literatura misma.

Aplicar el término como un epíteto a la narrativa latinoamericana de este siglo significa, por una parte, incorporarnos a la corriente “generalizadora” que todo lo considera comprometido; pero, por otra, significa una postura toda especial delante de esa narrativa, postura que justifica la generalización por la particularización y por la especificación, de las que será parte fundamental una posible tipología de la novela social (o narrativa social) en América, que permitirá que la generalización del concepto no caiga en el vacío, sino en una manera de visualizar, discutir, identificar y valorizar distintas vertientes y tendencias de nuestra producción ficcional, ya de por sí tan amplia y variada, tan resistente al trabajo sistemático de acercamiento.

Colocar el término como epíteto o definidor de la narrativa latinoamericana implica necesariamente el ver que lo estamos tratando como uno de los epítetos posibles, al lado de otros muy diversos. Optar por esa posibilidad, que trataremos de justificar, significa proponer un enfoque del conjunto de esa producción literaria desde un punto de vista eminentemente del contenido, por oposición a la otra posibilidad fundamental que es el punto de vista de la expresión, aunque, sin embargo, el aislamiento es puramente convencional: veremos que al tratar de contenidos, en literatura, se está hablando a la vez de expresiones y vice-versa, sobre todo porque no se puede comprender la nueva narrativa americana sin pensar que su misma expresión ya es uno de sus contenidos más significativos — es búsqueda/encuentro de una expresión y de una identidad americanas.

Lo que propondremos, como premisas a esa necesaria, posible y fértil tipología de la “literatura social” latinoamericana, es un planteamiento que pretende reunir, bajo una misma especie, los acercamientos temático, referencial y semiótico que implica necesariamente la naturaleza del término “social”

1 *Hacia la revisión de un concepto*

La redefinición del concepto de “narrativa social” — más amplio y preciso que el de novela social, pues incluye toda la producción

cuentística, de rasgos generales muy próximos a los de la novela — exige una serie de cuidados que se traducen principalmente en el examen detallado de las relaciones posibles entre lo literario y el referente sobre el que lo literario se erige como interpretación. Nuestro objetivo último, en estas premisas, es mostrar que la literatura latinoamericana de este siglo trae como un rasgo definitorio de su interpretación sobre el continente la cuestión “social”, entendida aquí ampliamente como toda preocupación por mostrar, revelar, interpretar, proponer, discutir, criticar o analizar todo tipo de problemas relacionados con la vida social, política y económica el conflicto de clases, el conflicto de intereses, los choques entre individuos, entre grupos de individuos o entre individuo y cuerpo social, los diversos mecanismos sociales, etc. —, recubriendo con ello la extensión geográfica conocida, el tradicional binomio ciudad-campo, etc. Nuestra redefinición implicará, entonces, a partir de las diferentes relaciones texto/referente, no exactamente un cambio en la extensión conceptual del término (todo lo que comprende lo social), sino su especificación según el tipo de discurso al que quiera aplicarse. La estructura conceptual de nuestra definición comportará, entonces, un núcleo definitorio (lo que los semánticistas, con Greimas, llamarían un “núcleo sémico”) y un caracterizador contextual, lo mismo que los semántistas llamarían un “sema contextual”: el primero, obtenido por el término “social”, que se entiende aquí como una consecuencia lógica (semiótica y sociológica) del hecho externo de que el discurso sea un discurso sobre la sociedad; el segundo, un especificador que tiene que ver directamente con el texto literario y sus estructuras y significados internos.

La literatura latinoamericana se define en términos amplios, y de manera más precisa y moderna, como una parte de esa entidad mayor que podemos designar como el Discurso Americano, o sea, todo el cuerpo de discurso ya producidos sobre América. La trayectoria de ese discurso remonta al primer texto sobre América, lo que se conoce del *Diario* de Colón, y, si quisiéramos ser menos explícitos, a las primeras impresiones no textualizadas sobre ese ente geográfico que más tarde se concibió como un continente nuevo y extraño a la ecumene del siglo XV *Grosso modo*, para lo que nos interesa, lo podríamos definir como un peregrino que ha estado trillando ese ya viejo camino de la búsqueda de nuestra identidad, que tiene una evolución peculiar: de una búsqueda-conquista del espacio físico, geográfico y étnico, presente en los textos primeros de nuestras primeras imágenes, a la búsqueda-identificación-reivindicación de nuestra autoridad sobre el espacio social y geográfico que ocupamos, sobre nuestro destino y determinación y sobre nuestra Historia en fin, pasando por los ya-

familiares parajes de la búsqueda-reflexión sobre la ontología criolla y americana, de la que son los resultados más fértiles las discusiones sobre el mestizaje de nuestra cultura y sobre la vocación universalista (Octavio Paz, Mariano Picón Salas) y “aluvional” (Arturo Ustar-Pietri) de América y de sus productos culturales, étnicos, lingüísticos e históricos. A ese discurso, que a un primer vistazo parece tan heterogéneo, pero que en verdad es la imagen viva de la evolución histórica y cultural de América, pertenecen las obras de los cronistas de Indias, de Sor Juana Inés de la Cruz, de todos aquéllos que refutaron las tesis ya netamente neocolonialistas de Buffon y De Pauw, en el siglo XVIII, de nuestros románticos, de nuestros costumbristas y regionalistas, de nuestros pensadores y ensayistas y de nuestros más recientes escritores; en fin, todo ese conjunto de discursos que, creando una expresión americana como medio y fin de sus preocupaciones, hablaron de América o hicieron “americanidades”, erigiendo nuestro continente, a través de las palabras, en ente proporcional al mundo europeo que trazó nuestro destino al traernos de forma tan impresionante a su ámbito histórico y cultural.

América es, así, un referente de discurso y, en nuestro caso específico, un referente literario. Para lo que nos preocupa, o sea, la redefinición del concepto de “narrativa social”, podemos precisar aún más nuestras reflexiones sobre el referente para luego ver y situar las variaciones que sufrió el acercamiento a ese referente según el momento histórico, según la variación de la posición y postura del escritor y según el cambio de condiciones, circunstancias, determinantes y necesidades que “condicionaron” la creación y producción de esa parte del discurso americano que trae como componente “dominante” (Jakobson) el rasgo estético y literario, el rasgo poético y ficcional. Tal examen, evidentemente, se orientará hacia nuestro objetivo final, decorrencia de nuestra redefinición del concepto, o sea, hacia una tipología de la narrativa social en América Latina, o, más precisamente (según nuestro enfoque), hacia una *tipología social de la narrativa americana*.

(Señalamos aquí, entonces, aprovechando el momento, el cambio de postura que va implícito en nuestra redefinición de lo social en la narrativa. Partimos, al principio, de la posibilidad de rehabilitar el término “novela social” aplicado a la literatura latinoamericana, y llegamos aquí a una apertura mayor en nuestra propuesta: la posibilidad no sólo de cambiar el término de “novela” para el de “narrativa” (lo que responde a la complejidad de nuestro relato, que abarca la indefinible serie cuento/cuento-largo/novela-corta/novela, realizándolos todos), como de cambiar el lugar del epíteto “social”, propo-

niendo así, coherentemente y dentro de nuestra intención, una *tipología social* que significa ya con su nombre el tipo de abordaje que lleva implícito.)

Si quisiéramos definir América como referente de nuestra literatura, no podríamos escapar a sus rasgos distintivos más evidentes y determinantes, que acaban orientando de una manera u otra las visiones sobre ese espacio americano. Mundo incorporado tardíamente a la Historia de Occidente, mundo conquistado y colonizado, seviciado y explotado, codiciado y disputado, América siempre llevó en su trayectoria como la cuarta parte del Orbe el peso de la dependencia, de la marginación y de la submisión a un orden universal regido por Europa y luego por la hegemonía norte-americana. Antonio Cândido en un ensayo ya clásico sobre la repercusión del subdesarrollo en lo literario en nuestros países, define, por un lado, el mundo americano como un mundo problemático, retrasado, débil y dependiente, y, por otro, analiza la evolución que sufre la reacción que tal estado provoca en los escritores y en la literatura (en los textos): de una “conciencia amena del retraso”, presente sobre todo en el romanticismo americano, pero con antecedentes en el “arcadismo” (ejemplo de Brasil), en la que se da, por contingencias ideológicas, la unión causal “tierra bella-patria grande”, se pasa, por un cambio en la situación social del escritor y por muchos otros factores (cierto desarrollo dependiente, el crecimiento de un proletariado, el éxodo rural, los reflejos del imperialismo norteamericano practicado con extremo pragmatismo y gran vitalidad etc.), a una “conciencia catastrófica del retraso”, en que surge la noción ya no de *país nuevo* (lo que justificaba el retraso que a su vez era compensado ideológicamente por la grandeza y pujanza de la naturaleza tropical), sino de *país subdesarrollado* (Antônio Cândido)

Una de las consecuencias inmediatas de esa problemática y de ese cambio de visión es el fortalecimiento o la re-orientación de una literatura netamente *comprometida* con la denuncia y el análisis de la situación social, política y económica de América. Cambia, por ejemplo, la orientación de la vieja corriente indianista americana, que la crítica pasa a llamar “indigenista” para manifestar, con el término, el cambio de actitud y de comprometimiento ideológico del nuevo discurso sobre el indio (que sigue siendo distinto a un discurso indígena) Su matriz ideológica y temática ya aparece curiosamente en un viejo poema de José Santos Chocano (1875-1934), que nos da esa medida de la nueva narrativa sobre el indio (Pedro Henríquez Ureña):

Indio que labras con fatiga tierras que de otros dueños son:
¿ ignoras tú que deben tuyas ser, por tu sangre y tu sudor?
¿ ignoras tú que audaz codicia, siglos atrás, te las quitó?
¿ ignoras tú que eres el amo?
¡ Quién sabe, señor!

(“¿Quién sabe?”, 1913.)

Surge o resurge, bajo distintos influjos ideológicos, pero siempre relacionados con el problema del retraso, una literatura de la tierra; la explosión del retraso y de la complicada problemática social americana en una revolución de proporciones inéditas en la Historia de América, como lo fue la Revolución Mexicana, trae como consecuencia literaria una compleja y extensa producción que evoluciona del relato testimonial, que no puede escapar a la fuerza de los hechos de armas, a la novela y el cuento, que siguen produciéndose hasta nuestros días, de revisión y crítica de las consecuencias reales y de las desviaciones del movimiento; la pampa, la selva, la puna, el “sertão nordestino”, las plantaciones tropicales, los ejidos, los “ayllus”, la barriadas, aparecen ahora como puntos-clave de una nueva interpretación de la realidad americana, que una crítica precipitada puede confundir bajo la denominación de “social” la que justamente pretendemos no rechazar aquí, sino reformular, proponiendo, para que el término se soporte conceptualmente, su especificación según las distintas orientaciones temáticas, referenciales y, como factor decisivo, semióticas. Vamos a analizar brevemente esa posibilidad partiendo del análisis de lo que podríamos llamar, con cautela y a título de experiencia y ensayo, la “semiotización literaria” del referente social (o sencillamente referente)

El referente es, como ya dijimos, América: en conjunto (aunque las interpretaciones de conjunto aparezcan más tarde, con esas novelas que son verdaderas metáforas americanas de lo americano, de las que puede ser paradigma *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez), o en partes y problemas específicos: áreas, clases sociales, momentos históricos, etc.

La narrativa literaria es, teóricamente, la puesta en signo del referente extralingüístico, que puede ser “cualquier objeto real o ficticio, recordado u observado” (Jerzy Pelc) Sin embargo, los avances más recientes de la semiótica, retomando viejas nociones como la de “interpretante” (Peirce), “referencia” (Ogden y Richards) y “sentido” (Frege), o aún los postulados y análisis hjelmslevianos sobre la formalización de la substancia (Hjelmslev), muestran que ese postulado, aunque exacto, es provisional y necesita especificarse, porque no corresponde a la verdad semiótica de los hechos.

Esa verdad semiótica, que no se ha alcanzado más que por hipótesis que no por idealistas (la vieja tradición idealista) dejan de aportar luz para la comprensión de los fenómenos del lenguaje y sus relaciones con la cultura, se puede presentar sucintamente de la siguiente manera: la realidad, tal como se conoce, es en verdad una interpretación de la realidad, lo que significa que la relación sujeto-realidad está mediatizada por la cultura (Ralph Linton) y por los cuerpos ideológicos que la componen, entre los cuales, evidentemente, cuentan las ideologías propiamente políticas. Un ejemplo sencillo da la medida de esa afirmación, y nos permite dejar para otra oportunidad la argumentación teórica que preferimos excluir de un trabajo como éste: hay un objeto real, por ejemplo *casa*, y hay un signo lingüístico que lo significa; sin embargo, al decir *casa*, el objeto, el sentido que se evoca va a variar según el individuo que lo escuche — si es un esquimal, evocará para él una casa construída según las necesidades dictadas por el espacio geográfico en el que vive, o sea, el iglú; si es un maya de Yucatán, será un bohío de una sola pieza; si es un negociante de inmuebles, la casa no es más que una mercancía; si es un apacible jefe de familia, casa será para él “hogar”, y así en adelante. Hay una experiencia, una vivencia, una *cultura*, en fin, que mediatiza la relación sujeto-objeto. Esa mediatización es lo que Peirce llamaba “interpretante”, Ogden y Richards “referencia” y Frege “sentido”: no es el objeto en sí, así a solas, sino lo que el objeto significa dentro de cierto contexto cultural, histórico e ideológico.

Lo mismo se da con los aspectos más extensos de la realidad. La palabra “independencia” para un latinoamericano, se refiere al movimiento político que nos dio autonomía con relación a las primitivas metrópolis; es por lo tanto, un concepto que remite a un fin que se consigue (un momento histórico); para un francés, el concepto remitirá a lo máximo a un medio (una duración histórica), ya que el país siempre ha sido independiente. La ideología abolicionista, en Brasil, configuró un interpretante para el signo “esclavo” que es netamente diferente del interpretante dado por el análisis marxista de la necesidad de abolir la esclavitud en un sistema capitalista, y sin embargo el primero encubrió muy bien, como falsa conciencia, al segundo. Y así en adelante.

Si pensamos entonces en la primitiva afirmación de que la narrativa literaria es la puesta en signo del referente extralingüístico, vemos que lo que falta ahí es justamente completar esa noción de referente extralingüístico, diciendo que ese referente no es sencillamente la realidad, sino un discurso sobre la realidad ya elaborado

en base a cierta ideología y a cierto tipo de preocupaciones, formulaciones e interpretaciones. Dicho de otra forma, la literatura es un discurso de segundo grado sobre un discurso de primer grado ya elaborado por las ideologías presentes en su momento histórico y en su contexto cultural. El indio americano es, pongamos por caso, un referente; sin embargo, la literatura sobre el indio americano no se comprende si se la considera como un discurso directo sobre ese referente, y no como un discurso sobre diferentes discursos ya hechos sobre el indio: en la conquista, el indio era, para la ideología cristiana que actuó aquí, la gente a la que se debía “salvar”; en la post-independencia, el indio era el símbolo de la nacionalidad y de la identidad de la mayor parte de nuestros países; en etapa posterior, que ya corresponde a la de la “conciencia catastrófica del retraso” (A. Cándido), el indio era el oprimido campesino sujeto a la explotación secular originada con la institución de la “encomienda” y continuada con el latifundio, etc. Cada uno de esos discursos, cada uno de esos interpretantes sirvió de referente a la literatura en el momento en que tuvieron vigencia, fuerza y prestigio como categorías de interpretación del objeto. De ahí una literatura de conquista espiritual; de ahí una literatura indianista-romántica de carácter netamente nacionalista; de ahí una literatura indigenista de protesta, etc. El mismo cuerpo social, el mismo “problema social” recibe diferentes interpretaciones en la literatura por una contingencia semiótica (que engloba todas las contingencias). Diferentes discursos de primer grado implican necesariamente diferentes discursos de segundo grado y vice-versa. El referente puede ser social; la literatura será social a su manera, según sus circunstancias históricas, ideológicas, estéticas, culturales, pragmáticas.

Estas nociones son básicas para comprender la evolución de la narrativa latinoamericana, por ejemplo. Un simple cambio como el del punto de vista de la narración tiene raíces en esos fenómenos semióticos. El que un narrador costumbrista cuente en tercera persona desde una perspectiva omnisciente, y que intercale en su refinado y culto lenguaje diálogos registrados con errores primarios de ortografía y de habla, y el que un Rulfo, por ejemplo, use la primera persona en sus relatos, manifiesta no sólo el cambio literario sino el cambio de discurso de primer grado: para el primero, el campesino es la masa ignorante a la que el autor aristocrático condescendió en ayudar a “superar” sus problemas, en una visión de arriba para abajo que no hace más que manifestar la distancia social y la postura ideológica del autor; en el segundo, se manifiesta el cambio de visión, la aproximación comprobada e intensa entre narrador y materia narrada y el cambio del discurso de primer grado que, evidentemente influenciado

por los avances de la sociología, la etnología, la antropología y otras ciencias desarrolladas sobre todo a partir de los años 40 en toda América, se acerca definitivamente al objeto del que trata sin dejar de interpretarlo. El campesino, en Monteiro Lobato, es un ignorante al que hay que educar y adaptar al sistema; en Rulfo, es un ser lleno de potencialidades y con un mundo propio que es respuesta al sistema que lo oprime. Dos interpretaciones de una misma problemática; dos realizaciones literarias distintas.

La narrativa es, entonces, la formalización literaria, poética y ficcional de los distintos referentes posibles dentro del universo de las culturas y de las ideologías.

Un abordaje preciso por el lado de lo social en la narrativa latinoamericana tiene que llevar en cuenta esa dialéctica existente entre los niveles de discurso o de interpretación de la realidad. Sólo así se explican ciertos cambios en la construcción literaria; sólo así se comprenden ciertas tendencias, ciertas vertientes y ciertas desviaciones; sólo así se puede llegar a una tipología social de esa literatura, lo que significa en último análisis identificar los distintos discursos de primer grado sobre lo social que propiciaron el surgimiento de diferentes temáticas, puntos de vista, opiniones, sugerencias, etc., sobre el mundo latinoamericano, que como cualquier mundo se organiza en base a lo social. Es también una manera coherente y sobria de incorporar las series históricas, ideológicas y culturales al análisis y la crítica que quieran preservar la identidad y la dignidad de las obras literarias como eso: como obras de Arte.

2. Para una tipología social de la narrativa americana

Recapitemos un poco. El término ya tradicional de “novela social” debe cambiarse por un término más genérico, “narrativa social”, que responde a aspectos comunes que, pese a diferencias estructurales y discursivas, unen por otros lados el cuento, el cuento-largo, la novela-corta y la novela, practicados indistintamente en América y cuya elección es consecuencia de necesidades varias que reuniríamos bajo el nombre genérico de “voluntad de significar”. La acepción en que se usa el concepto de “social” debe ser más amplia que la tradicional que lo aplica tácitamente a cierta narrativa comprometida o comprometible con el pensamiento de izquierda, y más precisa que la generalizadora que anula la discusión declarando que “todo es social” así como “todo es comprometido”. Ello nos lleva a ver el concepto “social” como uno de los definidores posibles del complejo literario-narrativo latinoamericano, por contingencias semióticas y sociológicas ineludibles, y por lo tanto como uno de los abordajes

posibles para comprender diacrónicamente nuestro proceso literario. Como primera consecuencia, el abandono del concepto de “narrativa social” por “narrativa”, sencillamente. Como segunda consecuencia, la propuesta que nos orienta en este abordaje: postular la posibilidad de hacer no un enfoque de la narrativa social, lo que significa que estaríamos oponiendo social a no-social dentro de la literatura misma, sino un *enfoque social* de la narrativa que consiste en examinarla con base en las distintas “semiosis sociales” posibles, o sea, las distintas maneras como se hace o se construye un discurso sobre el referente eminentemente social que es América Latina. La base para ello es la noción de que las distintas semiosis literarias, los “items” de nuestra tipología, son consecuencia de la existencia de diferentes interpretaciones sobre distintos aspectos de ese “referente social” que es América. La variación de estos “discursos de primer grado” obedece a variaciones, contingencias, determinantes y evoluciones históricas, ideológicas, sociológicas, políticas y culturales, que dialécticamente van componiendo la trayectoria de América como un ente individualizado pero a la vez incorporado a un orden universal.

Tal vez hayamos complicado demasiado el asunto, pero la complicación obedece a componentes del proceso. Fuimos llevados a buscarla, precisamente, para evadir o solucionar, aunque sea con la “duda metódica” la imprecisión que envuelve el concepto aplicado a nuestra literatura, imprecisión que a fuerza de repetición “desaparece” para confundir aún más sus usuarios y receptores (el clásico problema de las “muletillas” de nuestra crítica) El rasgo *social* de infinitas novelas nuestras no basta para reunir las bajo la misma especie, porque ese rasgo no existe solo, sino que es la consecuencia de un proceso semiótico que precisamente el uso tradicional del concepto trata de eludir. No hay una “narrativa social” en América Latina, ni en ninguna parte; hay *narrativas sociales* cuya existencia, características y posición dentro de un proceso literario se pueden determinar de diversas maneras, una de ellas por un *abordaje social* (o sea, semiótico: ve lo social como determinante en la semiosis) como éste que proponemos, y que jerarquizará u organizará el corpus literario-narrativo bajo distintas especies que en verdad son la especificación necesaria de la vaguedad implícita (ontológicamente) en el concepto “social” Antes de proponer, a título de ensayo, esas especificaciones que se erigirán como una tipología social, provisional, de nuestra narrativa, naturalmente sujeta a cambios e incorporaciones, vamos a recorrer rápidamente los datos concretos que nos llevaron a esas ideas.

Un abordaje social de la literatura latinoamericana nos lleva a ver que en verdad, a partir de la definición de una narrativa americana durante el romanticismo, esa literatura fue abriendo en abanico su temática y su interpretación del referente, a partir de cambios y evoluciones tanto en el referente mismo como en distintos discursos de primer grado que se fueron acumulando sobre ese referente. El romanticismo abrió sus tendencias: del indianismo nacionalista y del plácido costumbrismo insertado en ingenuas historias de amor de corte basado en una subliteratura europea que nos llegó en cantidad, fue pasando a la ciudad y estableciendo un recorrido de “reconocimiento” que poco a poco, bajo los influjos y presiones de ideologías bien definidas, recubrió gran parte del espacio geográfico y del “espacio temático” americanos. El caso de la literatura de Brasil es revelador: el proyecto alencariano de hacer una literatura nacional, dentro de las preocupaciones de los “iniciadores” del romanticismo brasileño, incluía y exigía ese recorrido por el territorio nacional, de norte a sur y del campo a la ciudad. Machado de Assis, recogiendo las aportaciones alencarianas, inscribe su producción de carácter “realista” (término insuficiente para comprender la obra machadiana) en el ámbito de una burguesía urbana. Narradores regionalistas (Taunay, Távora) van llenando otros huecos y creando una literatura romántica que rebasa lo romántico para inscribirse en algo muy propio de nuestra América, que es ese “realismo-naconalista”, o algo parecido. Las nuevas directrices del pensamiento europeo, que en Europa obedecían a condicionantes bien determinadas, y que en América fueron “canibalizadas” por ese nuestro afán de universalidad, dieron otros interpretantes sobre los que se erigió, por ejemplo, una nueva literatura de tendencias naturalistas. La evolución política de los diferentes países determinó otro cambio que trajo consecuencias para la manera como se comportaría la literatura frente a otros interpretes de la realidad. Si en el romanticismo, al que cronológicamente cupo la tarea de erigir literaturas nacionales dentro de una ideología nacionalista de las clases dominantes que justificaban así la independencia y el nuevo orden, normalmente los escritores pertenecían a esas clases dominantes o se identificaban tácitamente con ellas, poco a poco, con la evolución de la Historia y con la suplantación de esa etapa inicial de la independencia, el escritor nuestro pasó a provenir de otra clase social, normalmente una pequeña burguesía urbana que evidentemente tenía otra visión de los problemas y de los hechos. Siguiendo esta desordenada presentación de elementos, podemos señalar que la nueva embestida del imperialismo norteamericano, a partir del marco histórico de 1898 (independencia de Cuba y anexión de Puerto Rico), trajo nuevos problemas y sus respectivos interpretes, que dieron harto materia nad-

rativo y ficcional, dentro de las más distintas preocupaciones. Lo mismo ocurre con la Revolución Mexicana, hecho real que por sus dimensiones no pudo menos que impresionar a todos los sectores de la vida nacional mexicana y proporcionar los más variados tipos de discurso, desde la viva impresión causada por la violencia pura y simples de los hechos de armas, hasta las reflexiones posteriores sobre sus significados, sus logros y sus fracasos.

Por otra parte, el desarrollo de un capitalismo, incipiente en los 100 primeros años de República, por el acúmulo de capitales provenientes de las culturas de exportación, asociado al capital extranjero que en cantidades cada vez mayores se invertía en nuestros países, proporcionó el desarrollo de una industria situada en centros urbanos, exigió servicios y mano-de-obra que se reclutaba entre los campesinos salidos de un campo problemático y ahora un tanto mecanizado, y dio origen y base para el desarrollo de una vida urbana que rápidamente presentó, con agravantes, todos los problemas sociales y humanos de las grandes urbes europeas. La inmigración proveniente de Europa trae nuevas componentes para el proceso social americano, y la evolución de los medios de comunicación hace que nuestro mundo participe más directamente del movimiento general en el que se debate el mundo. Las presiones y necesidades del imperialismo americano crean un singular fenómeno político, sin precedentes en la Historia Universal y que tiene a América como sitio de ubicación: las dictaduras de las oligarquías, que se sucedieron ilimitadamente en todos los países latinoamericanos, con una vitalidad que se debió más al apoyo externo que a sus componentes internas, incapaces que eran de dar un paso sin desplomarse por falta de estructura y sentido.

Las guerras mundiales y su impacto traen nuevas preocupaciones, y el intelectual latinoamericano siente quizás por primera vez que el mundo "civilizado" que siempre le sirvió de modelo ya no tiene los valores que él siempre ha estado buscando, y se vuelca hacia una búsqueda de su propia ontología, una ontología americana que acaba teniendo en el mestizaje uno de sus interpretantes más eficaces y de mayor significación para nuestra literatura. Y así en adelante, se abren en abanico las interpretaciones y discursos de primer grado que, recubriendo siempre la complejidad cada vez mayor del referente social "América", ofrece infinitas posibilidades referenciales para una literatura siempre activa que se va construyendo y que, por una dialéctica propia de nuestro mundo, acaba llegando a esa inmensa producción literaria de la que somos hoy testigos y lectores, y cuya calidad poética y ficcional ya rebasa sin duda alguna la de sus antiguos modelos y fuentes de inspiración expresiva.

Un abordaje social de nuestra literatura dará cuenta, entonces, ya dentro del análisis del discurso propiamente literario y de los textos, de ese mecanismo que termina las diferentes “semiosis sociales” posibles, las cuales pueden identificarse en el esbozo de tipología que proponemos a seguir y que deseamos en abierto para que las reflexiones que suscite puedan servir, en último análisis, a la comprensión y a la valorización de nuestro proceso literario, porque el fin último de la crítica no puede ser otro que el de servir a la Literatura que generosamente le presta los textos para darle existencia y sentido.

3. *Esbozo de la tipología social: algunas perspectivas*

El examen del proceso literario latinoamericano, bajo el influjo de las ideas que hemos venido exponiendo a lo largo de nuestro trabajo, conduce a una *tipología* que, si por un lado manifiesta el humano deseo de ordenar el caos e imponer un orden que no deja de ser subjetivo, pretende dar cuenta, por otro lado, a nivel ya del discurso literario propiamente dicho, de la multiplicidad de vertientes y preocupaciones, de “temáticas” y semiosis.

El cuadro es incompleto, y no podría dejar de serlo en el actual estado de nuestras investigaciones. Pretende se, y lo es sin duda, un esbozo que hace una organización previa de algún material más significativo y representativo de nuestra narrativa. Sus perspectivas son muchas, y van desde su sencilla ampliación o reorganización hasta su complementación a través del examen de otras componentes del discurso literario y de otras semiosis posibles, a parte de lo que llamamos “semiosis social”. No debe ser vista, esa tipología, al igual que sus premisas, más que como un ensayo, en la más pura acepción de la palabra. Su discusión, su complementación, su crítica o rechazo, debidamente fundamentados, conducirán también a lo que es su objetivo: construir una crítica que examine, valore, interprete y conozca la complejidad de nuestro discurso literario.

Para cada *tipo*, hemos procurado un nombre que lo identifique y una reseña breve de su trayectoria y de sus características, así como un necesario ejemplo que lo aclare.

Se debe notar que la tipologización obedece a un examen de la dominante (Jakobson) “social”, lo que explica la posibilidad de la presencia de una misma obra en más de un tipo. Por otra parte, salvo en casos excepcionales, no citamos cuentos como ejemplo, dada la dificultad de su ubicación en series y antologías, aunque debemos reconocer el papel fundamental que ellos juegan en esta investigación.

Presentamos, a continuación, algunos de los tipos de semiosis de lo social que estructuran, en una cierta orientación, la narrativa latinoamericana.

1 *de conflicto individual urbano* — tendencia que nace a partir de la incrementación de la vida urbana en América, con sus agravantes, tiene algunos antecedentes en el siglo XIX, sobre todo en algunos personajes, pero su mayor influencia es un tipo de literatura de análisis psicológico y una serie de nuevas ideas sobre el hombre surgidas principalmente a partir de la primera conflagración mundial y su consecuente crisis moral. Presenta fundamentalmente al personaje encarcelado en un mundo que no comprende y que lo aplasta. Sus mejores realizaciones son sin duda alguna *El pozo* (1939), de Juan Carlos Onetti, y *El Túnel* (1948), de Ernesto Sábato, que ya presentan desde el título el tipo de problemática individual y humana que desarrollan. *La última niebla* (1934), de María Luisa Bombal, nos dá el tercer ejemplo. En todos ellos, el punto de vista de la narración, en primera persona, juega un papel fundamental.

2. *de clase media urbana* — a raíz de un problemático desarrollo de una clase media oprimida por el sistema en todas las maneras, se desarrolla esa narrativa que procura escarbar los problemas más profundos en los que se debaten seres pequeños empujados por sus mitos, necesidades, frustraciones y anhelos. Tiene una trayectoria larga. Machado de Assis (1839-1908) desarrolla ampliamente el tema, y “analiza” cierta parcela de la sociedad de Rio de Janeiro en los últimos 40 años del siglo pasado, incorporando una herencia que ya le había dejado José de Alencar. El realismo-naturalismo brasileño analiza la cuestión: *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913), es un buen ejemplo. Modernamente, es Manuel Puig quien ha dedicado una ya vasta producción literaria al análisis de una clase media provinciana: en *Boquitas pintadas* (1969), a través de un complejo juego de parodias y caricaturas, construye una impresionante y dramática interpretación de la tragedia que viven sus pequeños y miserables personajes. Salvador Garmendia, venezolano, con *Los habitantes* (1961), onde pinta un cuadro de abandono y desempleo, de degradación, en fin, nos fornece otro buen ejemplo.

3. *de degradación social* — escenario de novelas tradicionalmente conocidas como “comprometidas”, que aquí preferimos definir como el análisis de ciertas circunstancias sociales en las que se muestra al hombre rebajado en su condición de ser humano y obligado sencillamente a sobrevivir sin razón. Normalmente, en ese tipo, no aparece explícitamente la cuestión de la explotación por las relaciones de producción, que más bien se infieren o se presentan indirectamente.

El luto humano (1943), de José Revueltas, que presenta un trágico cuadro de hombres que ya no tienen sentido en medio a una inundación que metafóricamente recoge lo del castigo del diluvio, y *Vidas secas* (1938), del brasileño Graciliano Ramos (1892-1953), que presenta el drama de los “retirantes nordestinos” en medio de la sequedad que asola al “sertão” y su pequeñez frente a la violencia de la tierra y de los hombres, son buenos ejemplos de este tercer tipo.

4 *de explotación* — bien entendido, de explotación en una relación de producción. Tiene que ver con viejos problemas nuestros: el campesino, el peón, el gambusino, el cauchero, el minero, explotados en la venta de su trabajo, sujetos a abusos de patrones y mayordomos, de policías y guardias, del sistema de “tienda de raya” (en Brasil, el “barracão”), etc.; abandonados a las enfermedades y violencias de la vida en el llano, en la pampa, en la selva, en la montaña. Es un tipo parejo al precedente, con la diferencia de que el cuadro de degradación se presenta a través de la presentación del trabajo mismo, mientras que el anterior presentaba consecuencias del sistema. El mejor ejemplo que se nos ocurre es el *La vorágine* (1924), del colombiano José Eutasio Rivera (1888-1928), conocida “novela de la selva” que presenta el drama de los caucheros de la selva amazónica en la época del florecimiento de la extracción del caucho. La explotación del hombre por el hombre se presenta todavía más trágica por el cuadro de violencia y desolación de la selva, que literalmente traga al personaje (“¡Los devoró da selva!”, dice la última frase de la novela)

5 *de problemas del campo* — narrativización de uno de los problemas más antiguos del continente, obedeció a las variaciones de los distintos discursos de primer grado que interpretaron el desastre de nuestro campo. Se culpó al campesino, por inferior e incapaz (Monteiro Lobato); se buscaron las raíces económicas del problema; se encontraron motivos ecológicos; se propusieron soluciones de arriba para abajo o de revolución. Un excelente ejemplo es la novela haitiana *Gouverneurs de la rosée* (*Gobernantes del rocío*, 1945), de Jacques Roumain (1907-1945). Una sequedad inmensa provocada por abusos contra la naturaleza asola a un pueblo haitiano, que sufre la miseria, el hambre y el problema final de la contingencia de inmigrar hacia tierras mejores; pero la decisión de los habitantes, guiados por un líder más abierto y experiente, los lleva a buscar el agua de que necesitan, y que encuentran, despertando para la necesidad de una unión estrecha con la tierra para que ella siga produciendo y así los campesinos tengan condiciones de mantenerla suya.

6. *de cambios sociales* — narrativización de los mecanismos de ascensión y decadencia sociales, estrechamente ligados al sistema de

producción y a las circunstancias políticas e históricas. La pluralidad de tales cambios ocurridos en América, en este siglo, propició diversos ciclos y diferentes enfoques e interpretaciones. En Brasil, la decadencia de los “engenhos” de caña-de azúcar, en el Noreste, dio origen a un “ciclo de la caña-de azúcar” que interpreta el cambio profundo habido en las estructuras sociales y económicas de la región. Un autor representativo es José Lins do Rego (1901-1957), y *menino de engenho* (1932) una obra importante. En México, el cambio profundo causado por la Revolución Mexicana es analizado, en sus antecedentes, en *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, que presenta un cuadro impresionante de la extática y ahogante sociedad prerrevolucionaria. *Balún-Canán* (1957), de Rosario Castellano, interpreta otro cambio: la afectación de tierras por la Reforma Agraria y la decadencia y miseria humanas de una antigua aristocracia terrateniente.

7. *de convulsiones sociales* — aunque uno de los leitmotiv de la Historia americana sean las convulsiones sociales (guerras, revoluciones, golpes de estado, rebeliones, insurrecciones, huelgas, etc.), es sobre todo a partir de la Revolución Mexicana que ellas pasan a ser asunto y tema de distintas preocupaciones literarias. Quizás el motivo de ello es que el siglo XIX literario se preocupó más bien con asuntos nacionales dentro de una ideología muy clara que no veía con buenos ojos la inserción y desarrollo de tales temas. Ello no impidió que Altamirano, con una preocupación nacionalista, pusiera como tela de fondo de su *Clemencia* (1869), novela romántica débil, los conflictos de la intervención francesa en México. Por lo demás, en el siglo XX, los intereses son otros, y el impacto producido por convulsiones como la misma Revolución Mexicana de 1910-1917, la Guerra Cristera, la Guerra del Chaco, etc., influye en la producción literaria y llega a crear complejos ciclos, como el de la narrativa de la Revolución Mexicana (de la que ya hemos hablado por más de una vez, cf. más arriba) o la llamada “novela cristera” *Hijo de hombre* (1960), de Augusto Roa Bastos, usa la guerra del Chaco para la construcción de su impresionante interpretación del Paraguay y de las vicisitudes y miserias a las que están sujetos los pueblos de América; pero preferimos dejarla también como ejemplo para otro tipo (cf. más abajo, 22. *de interpretación y recreación de América*).

8. *de sátira social* — las instituciones sociales y civiles americanas, como es evidente, siempre estuvieron bajo la significación de distintos discursos a su favor o en su contra, algunos de los cuales pudieron servir de referente a obras que, ficcionalizándolos, narrativizándolos, alcanzaron un nivel poético y literario que sin embargo mantiene la

fuerza del primitivo discurso. Buen ejemplo de sátira y crítica violenta de la institución militar es la conocida novela de Mario Vargas Llosa, *Pantaleón y las visitadoras* (1973), que explora la hipocresía y las violentas presiones a las que se sujeta, y de las que es víctima, un esforzado y celoso oficial del ejército peruano. El humor es aquí un factor fundamental de distinción.

9. *de crítica social dirigida* — las mismas instituciones pueden ser blanco no exactamente de una sátira burlesca, sino de una crítica severa que explora sus puntos débiles, sus contradicciones, violencias, anacronismos y otros mecanismos que influyen en el cuerpo social. La escuela, la educación, la familia, la sociedad en general, analizadas por posturas que no aceptan transigir gratuitamente con el sistema, son blancos de poderosas interpretaciones. *La ciudad y los perros* (1963), de Mario Vargas Llosa, intrigante y asustador examen de la vida y las presiones dentro de una escuela militar que es un verdadero laboratorio social, y *Los cachorros* (1967), del mismo autor, que trata fundamentalmente de problemas de la educación y de conflictos de valores en ciertas esferas sociales, son buenos ejemplos para este tipo. El realismo decimonónico brasileño tiene una novela más antigua que por el estilo, *O ateneu* (1888), de Raul Pompéia (1863-1895), historia de un muchacho que se ve inmerso en la violencia de un internado de clase alta en Rio de Janeiro.

10. *de choque con la naturaleza* — la evolución de nuestro realismo hacia un regionalismo “telúrico” que con distintas preocupaciones pragmáticas se volcó hacia el campo americano, trajo para nuestra narrativa la novedad de una concentrada atención, que revela no contenida sorpresa y ansiedad, sobre la pequeñez del hombre frente a la inmensidad de la naturaleza americana. Los gérmenes de esa corriente se pierden en la noche de los orígenes del discurso americano, que se inició con el impacto del europeo descubridor frente a nuestra desmesura; aparecen en nuestras corrientes “nativistas” que valoraban la tierra para así poder valorar al país; y no pueden dejar de aparecer en todas las novelas y cuentos que se sitúan en el ambiente no urbano: cualquier descripción se transforma en cuidadoso reportaje de las grandezas de nuestro espacio. Pero llama la atención cierta fuerza que gana el tema en cierto período, sobre todo los años 20 y 30 de nuestro siglo. Ríos inmensos y revueltos, selvas enmarañadas y devoradoras, montañas altísimas, llanos y pampas que se pierden en el horizonte se presentan como el obstáculo al que el hombre empequeñecido tiene que vencer para lograr su sobrevivencia. El Marañón, el Amazonas, el “sertão” los Andes, la Amazonía, la pampa aparecen así como los principales protagonistas, como paradigmas de

un espacio americano auténtico. *La serpiente de oro* (1935), de Ciro Alegria, que con la metáfora del título quiere significar a la vez el río Marañón y los peligros simbólicos de una serpiente amarilla que existe en la región, es un buen ejemplo. *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos, que presenta el llano venezolano como espacio dominador en el que se desarrolla un insípido conflicto de terratenientes, podría ser otro; lo mismo, la ya mencionada novela de José Eustasio Rivera, *La vorágine*, “novela de la selva” por excelencia, que sin embargo preferimos valorar por sus aspectos humanos (cf. más arriba, 4. *de explotación*); también *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes, con su visión idealizada de la pampa sudamericana, etc. La revisión del sistema de representación de la realidad en la literatura latinoamericana y la reestructuración de nuestros interpretantes dieron fin a esa corriente que sin embargo tuvo su importancia y, sobre todo, fue muy leída en el Continente; la superación no fue sólo temática e interpretativa, sino también expresiva.

11 *de tenencia de la tierra* — los problemas de la tenencia de la tierra en América, originados con el viejo sistema español de “encomiendas” y con el sistema portugués de “sesmarías”, no afectan sólo a las masas de campesinos, sino a los mismo propietarios, los latifundistas. La tierra es motivo de constante disputa. Y la fuerza del tema, la fuerza del referente no pudo dejar de producir ficción que interpretó el asunto según diferentes categorías, desde una postura clara y límpida como la de Graciliano Ramos en *São Bernardo* (1934), que narra las disputas entre latifundistas del “Nordeste” brasileño en una obra de vigor y alta calidad, hasta la vieja corriente ideología de la lucha civilización x barbarie, de la reforma en el campo impuesta desde arriba y del buen patrón y buen hacendado, presente en la insípida *Doña Bárbara*, ya mencionada (cf. más arriba). El siglo XIX nos da el ejemplo de *La parcela* (1898), de José López Portillo y Rojas, relato insípido que sin embargo se debe conocer porque es significativo de toda una corriente ideológica sobre el asunto. Excelente ejemplo es *Terras do sem fim* (1942), de Jorge Amado: narra las luchas violentas entre dos terratenientes de la zona del cacao, en Bahía, y muestra sin maniqueísmo la multitud de conflictos que tales luchas traen para los campesinos y “jagunços” obligados a duros sistemas de explotación.

12. *del imperialismo* — el viejo motivo va tomando cuerpo y consistencia hasta erigirse en verdadera corriente preocupada con los efectos de la acción del imperialismo en América. Son comunes en novelas nuestra personajes como el “Mister” inglés o principalmente gringo que acecha desde cerca para llevarse las ganancias. El problema de las compañías fruteras en Centroamérica produce muchos relatos de

protesta y de denuncia de la explotación de los obreros y campesinos. Víctor Cáceres Lara, hondureño, tiene un cuento, "Paludismo", que da la medida de esa preocupación. Miguel Ángel Asturias se ocupó del tema en *Viento fuerte* (1950), *El papa verde* (1954) y otras.

13. *de protesta política* — muy estrechamente ligada a ciertos momentos históricos de los distintos países del continente, trata de llamar la atención por persecuciones, intolerancias, injusticias, crímenes, abusos, violencias y violaciones de todos los tipos, cometidos por motivos políticos. Hoy día, por distintas circunstancias, el tema está de moda, y escritores que bordean lo panfletario, como el uruguayo Mario Benedetti, producen una cantidad industrial de una literatura de escasas calidades poéticas. La protesta política alcanzó grandes resultados poéticos en obras, como *Hijo de hombre*, de Roa Bastos, que no se lo propusieron desde un principio como objetivo máximo (cf., más abajo, 21 *de política, de dictadura o de poder*)

14. *ejemplar o de pragmatismo educativo*—incluido aquí a título de lograr una mayor cobertura de la extensión discursiva de nuestra literatura, ese tipo recubre novelas como *El periquillo sarniento* (1816) y *Don Catrín de la Fachenda* (1820/1832), de José Joaquín Fernández de Lizardi, que se inscriben, por un lado, en la tradición picaresca española, y por otro en la tradición de la literatura moralista con fines educativos, que tiene raíces en exponentes como el *Télémaque* (1699), de Fénelon, y en el *Émile ou de l'éducation* (1762), de Jean-Jacques Rousseau. El interés de tal tipo de relatos es doble: por un lado, dentro de la tradición picaresca, recorre la sociedad y la presenta, interpretándola; por otro, trae el dato significativo de la presencia de una literatura pragmática y comprometida muy poco considerada, y cuyas relaciones con lo *social* son evidentes.

15. *de descripción metódica* — nos referimos a los altos y bajos de la literatura costumbrista y folklorista de América, que se ocupa de describir y presentar, según distintos intereses ideológicos, pueblos o grupos étnicos o sociales de diferentes partes, muchas veces a través de una aproximación superficial que, encubriendo la verdad del referente, sirve de base a manipulaciones de la materia. El mismo Alejo Carpentier tiene una novela del género, *Ecué-Yamba-O* (1933), que más tarde él mismo se encargó de desautorizar como superficial, ingenua y distorsionadora de la realidad ontológica de los campesinos cubanos (Alejo Carpentier)

16. *indigenismo de protesta* — producto de la evolución natural del interpretante sobre el indio americano, y resultado del cambio de visión patente en los escritores más contemporáneos, por oposición

al idealismo nacionalista romántico, el indigenismo de protesta llegó a formar una verdadera vertiente de la literatura hispanoamericana (ya que ni en Brasil ni en Haití existe el indigenismo así concebido) Ya habíamos señalado, más arriba, el sentido del cambio y la matriz temática e ideológica. La tendencia tiene un momento cumbre en los años 30 y decae en seguida, resultado obvio de una reelaboración del interpretante (cf. más abajo, 17 *de interpretación del mundo indígena*), aunque en los 70 reaparezca, un tanto reelaborada, sobre todo en términos de expresión, en la obra de Manuel Scorza, peruano, de que puede servir de ejemplo *Redoble por Rancas* (1970), dentro de su serie de “Baladas” La novela andina es evidentemente la que provee en mayor cantidad ese tipo de narrativa. Perú, Bolivia y Ecuador, países de grandes problemas sociales que envuelven a las masas de indios y cholos (mestizos), nos dan buenos ejemplos, ya hartos conocidos: *Raza de bronce* (1919), del boliviano Alcides Arguedas; *Huasipungo* (1934), del ecuatoriano Jorge Icaza; *Los perros hambrientos* (1939) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941), del peruano Ciro Alegría, etc. México, país de extenso y complejo substracto indígena, y con múltiples problemas en ese ámbito (junto con el de la tenencia de la tierra), nos da el ejemplo de *El indio* (1935), de Gregorio López y Fuentes. *Juan Pérez Jolote* (1952), de Ricardo Pozas, es una lograda actualización de la temática, y muy significativo es el cambio del punto de vista de la narración.

17 *de interpretación del mundo indígena* — el cambio del interpretante hacia una conciencia de las potencialidades y reales problemas del indio americano, sin duda alguna bajo la influencia estrecha de los avances en antropología y arqueología, condujo a una profundización en el problema. El indio no es más, sencillamente, el proletario de piel oscura que habla un español defectuoso y se considera un ser desheredado y perdido en el universo. José María Arguedas es uno de los responsables por esa revisión, incluso con su trabajo como antropólogo; y en lo literario empieza sin duda alguna con su *Yawar fiesta* (1941) y alcanza una de sus cumbres con *Los ríos profundos* (1957). Con *Hombres de maíz* (1949), utilizando la estructura fabular mítica del *Popol Vuh* como estructura profunda de la obra, y los atributos, significados, sintaxis e imágenes del texto sagrado de los mayas como superficie discursiva, Miguel Ángel Asturias construye una nueva interpretación de ese mundo indígena que, sin perder absolutamente su estructuración mítica, es sometido a un sistema de explotación de donde brotan conflictos intensos. Asociando el mito a la historia en un discurso novelesco complejo que confunde los planos de la realidad y predica la magia a los real, Asturias logró dar un nuevo sentido al indigenismo ya por entonces tan característico de nuestras letras

y que, sin embargo, ya había perdido fuerza e impacto, superado por las nuevas corrientes y los nuevos modos de representación de la realidad que ensayaba nuestra literatura.

18. *de interpretación del campesino* — también resultado de cambios en los interpretantes sobre el campesino americano, antes considerado de por sí problemático desde una perspectiva de arriba. Se le achacaban los males del campo, se insinuaba su inferioridad racial por la mezcla, se lo condenaba por violento, etc. La posibilidad de comprensión del fenómeno de nuestro campesino por el desarrollo de la sociología y la antropología, y el hecho fundamental de que los escritores saigan de medios mucho más próximos al problema, al contrario de los aristocráticos literatos que llegaban a mostrar su desdén por los personajes por la sencilla oposición lenguaje de la narración (culto) x lenguaje del diálogo (incorrecto), permitió una reorientación de nuestra “literatura de la tierra”. Rulfo, con su serie *El llano en llamas* (1953), es nuestro mejor ejemplo. Sus campesinos, que cuentan en primera persona, son seres ontológicamente violentos, esencialmente violentos, pero llenos de potencialidades y reacciones que, lejos de rebajarlos, son vistas como su respuesta al sistema violento en que se ven inmersos. Este tipo tiene grandes relaciones con el 5. *de problemas del campo*, pero su interpretación va hacia el hombre, más bien, buscando su “interioridad”

19. *de interpretación de la Historia* — la Historia, vista como el cuerpo dialéctico de acontecimientos sociales, es pasible de múltiples interpretaciones, ya sea de sus mecanismos, ya sea de algunos de sus momentos. De la primera posibilidad, es un maravilloso ejemplo el cuento “Semejante a la noche” (*in: Guerra del tiempo*, 1958), de Alejo Carpentier, que interpreta la historia como un tiempo cíclico a través de significativos recursos de expresión. El mismo Carpentier nos ofrece los demás ejemplos. Su preocupación por analizar a América usando como parámetro la categoría interpretativa de lo real-maravilloso (Alejo Carpentier) produce significativas obras que recubren, interpretando, períodos y procesos de la Historia de América: *El reino de este mundo* (1949), interpretación de la historia de Haití con alcance para la América en general (interacción Historia/Mito); el doblemente maravilloso cuento “El camino de Santiago” (*in: Guerra del tiempo*, 1958), que interpreta la conquista de América y el proceso de colonización; *El siglo de las luces* (1962), etc. Roa Bastos nos dio, en 1974, otro ejemplo perfecto de interpretación de la Historia, con *Yo el Supremo*, que sin embargo podemos dejar para complementar el cuerpo de ejemplos de otro tipo.

20. *de revisión histórica* — pensamos en el caso de algunos momentos históricos precisos que, por su importancia, reciben una interpre-

tación oficial, ideológicamente comprometida, que acaba distorcionando tanto los hechos a los que se refiere como sus reales consecuencias. La Revolución Mexicana y sus consecuencias históricas nos pueden servir otra vez como ejemplo: *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes, realiza la revisión de esa interpretación oficial, y muestra las desviaciones, aberraciones y problemas a los que se vio sujeto el ideal revolucionario de 1910. *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela, aunque tradicionalmente se considere como el paradigma de la novelística de la Revolución, puede servirnos de ejemplo aquí: la obra muestra, incluso con recursos de expresión significativos, y en una “revisión”, la falta de ideal revolucionario, el oportunismo, la inconsistencia y la debilidad de las grandes masas que hicieron la Revolución.

21. *política o de dictadura o de poder* — incluye el viejo y siempre renovable tema de las dictaduras, modernamente cambiado para “de dictadores” e inaugurado, en 1838, por Esteban Echeverría (1805-1851), con “El matadero”, considerando el primer cuento hispanoamericano. De la dictadura de Rosas a las sangrientas, folklóricas, míticas dictaduras de toda América, el tipo gana consistencia e importancia. *Tirano Banderas* (1926), del español Ramón del Valle Inclán (1866-1936), puede y debe considerarse dentro del ciclo: su posesión por el proceso literario americano es a nuestro ver legítima. Siguen *El señor presidente* (1946), de Asturias, que interpreta la transformación demoníaca del poder, y la reciente “trilogía de los dictadores”: *El recurso del método*, (1974), de Carpentier; *Yo el Supremo* (1974,) de Augusto Roa Bastos y *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez, cada una desarrollando distintos aspectos de la temática con distintos recursos expresivos que rescatan para el plano de la expresión misma la sofocación de la personalidad y de la autoinvestidura del poder. *Conversación en la Catedral* (1969), de Vargas Llosa, es para nosotros excelente ejemplo de análisis, muy complejo, de una realidad política y social dominada por una dictadura, la del General Odría, en el Perú de los años 50. Jorge Ibarguengoitia, mexicano, tiene un intento modesto, en 1969, con *Maten al león*.

22. *de interpretación y recreación de América* — aquí, específicamente, incluimos aquello que ya hemos llamado “las grandes metáforas” de América, obras que se insieren de manera perfecta en el viejo motivo de la búsqueda de nuestra identidad y de nuestra ontología, que ahora, bajo la dirección de algunas actantes corrientes ideológicas americanistas, se convierte en verdadera búsqueda de nuestra autoridad sobre el espacio físico, social, cultural e histórico de nuestra América. El realismo-maravilloso, con su cuerpo de interpre-

tantes que se fueron refundiendo y perfeccionando, nos proporcionó algunas de las mejores obras que han tratado de ver desde una perspectiva universal al hombre y al continente americanos: de *los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier, novela de una búsqueda auténtica y trágica de un sentido americano, a *Cien años de soledad* (1967), de García Márquez, síntesis interpretativa de América. Otras obras que analizaríamos bajo este enfoque son: *La casa verde* (1965), de Mario Vargas Llosa; *Hijo de hombre* (1960), de Roa Bastos; *Macunaíma* (1926), de Mário de Andrade; *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa; y sin duda alguna el increíble y fundamental *Pedro Páramo* (1955), de Juan Pulfo, verdadero ensayo artístico sobre lo mexicano y sobre lo americano por extensión. Metáforas americanas de lo americano, estas obras consiguen no sólo discutir e interpretar nuestra ontología, nuestros problemas e inquietudes, nuestras miserias y vicisitudes, nuestras grandezas y desastres, sino crear para América la base de esa su voluntad de ser-en-el-universo, que es una expresión americana, universalmente americana. Obras sociales, sí, que rebasan lo social para inscribir al hombre y al discurso americanos en el marco de la dignidad del Hombre y del Discurso universales.

4. Nota final.

La complejidad que hemos estado examinando tiene dos niveles que se interinfluencian: en primer lugar, el mismo referente se fue haciendo más complejo y fue presentando nuevas “posibilidades referenciales”, de las que destacamos, por su importancia, sin con todo disminuir las demás, el fundamental problema de nuestra ontología y de nuestro lugar en el universo, el problema de la peculiar urbanización americana y el problema de la organización del poder en América como una asociación entre oligarquías nacionales y el imperialismo estadounidense; en segundo lugar, el cuerpo de discursos de primer grado aumentó considerablemente, producto a la vez de la multiplicación de referentes y de la dinámica propia del mundo americano, donde aparecieron nuevos intereses, nuevas perspectivas, nuevos conflictos y necesidades. El discurso literario acompaña esa complejidad y amplía su campo de actuación. Prácticamente no hay ideología que no se sirva de él, no hay asunto que no lo atraiga para que, con la mediatización de una interpretación cualquiera, se transforme en referente literario. La gran corriente de la búsqueda de nuestra identidad, que en este siglo gana ímpetu, sentido y urgencia, y que tiene formalizaciones tempranas, por ejemplo, en José Vasconcelos, con *La raza cósmica*, acaba por construir un importante interpretante sobre la realidad americana, lo “real-maravilhoso”, que encontró

formulaciones muy activas con Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias y que durante mucho tiempo operó con fuerza de verdadera categoría de interpretación de América, produciendo una narrativa que, utilizando su cuerpo conceptual como estructura del referente, dio nuevo aliento a la tarea de revisión del modo de representación de la realidad en nuestra literatura, principiado ya a fines de los años 30 con Borges, Onetti, Bioy Casares y otros. El concepto de mestizaje cultural encuentra refinados ecos y postulaciones en la misma expresión de nuestros escritores, que recrean en un barroquismo lingüístico y escritural esa vieja condición americana que el Barroco nuestro supo desarrollar y vivificar en un arte como el del Aleijadinho, el indio Kondori, Sor Juana, etc. (Lezama Lima). El momento cumbre del proceso es la creación de las grandes metáforas de América, verdaderos cuerpos interpretativos evidentemente vinculados a discursos primeros, ideológicos, pero que rebasan su condición de mero eco de éstos para alcanzar, por la forma poética y la calidad ficcional, el grado de verdaderas obras de arte universales, o más bien universalmente americanas: y *Pedro Páramo*, *Hijo de hombre*, *la casa verde*, *Cien años de soledad*, coronan un proceso literario, a la vez que le dan importante continuidad, recogiendo herencias pasadas y lanzando posibilidades para el futuro de nuestra narrativa.

Esa complejidad del proceso que estuvimos rápidamente esbozando, de la que sin duda alguna ni el término “social” generalizado a sus últimas consecuencias, ni el mismo término restringido a cierta postura ideológica en las obras dichas “comprometidas” dan cuenta, necesita ciertos tipos de especificaciones, cierto desmenuzamiento. Hay dos posibilidades básicas y sus combinaciones, y dentro de cada una de ellas diferentes enfoques. Por el lado del contenido, o por el lado de la expresión, empezando por uno y terminando por otro, se podrá comprender analíticamente el proceso. El esbozo de una tipología social de ese proceso sigue el lado del contenido; pretende dar cuenta, y más tarde y cuando se desarrolle mejor lo hará sin duda, no sólo de las corrientes temáticas ahí presentes, sino de los distintos tipos de semiosis literaria de lo social que llevan a diferentes tipos de discurso, con consecuencias en la expresión misma. Por ahora, queda, junto con nuestras premisas, como la voluntad de una tarea posible, y la consciencia de un quehacer necesario en la crítica.

NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

A constitución ci amos algunos textos de los que hemos sacado conceptos que, interpretados bajo nuestra sola responsabilidad, sirvieron para el desarrollo de algunas ideas que componen el ensayo que se leyó.

- Cândido, Antônio — “Literatura y subdesarrollo”, in: Varios Autores — *América Latina en su Literatura*, 2a ed., México, Siglo XXI/Unesco, 1972, pp. 335—353.
- Carpentier, Alejo — *Tientos y diferencias*, Buenos Aires, Calicanto, 1976.
- Carpentier, Alejo — “Prólogo” a *El reino de este mundo* (1949)
- Frege, G. — “Sinn und Bedeutung” Cf. Todorov, T y Ducrot, O., *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 3a ed., Siglo XXI, Buenos Aires, 1976.
- Henríquez Ureña, Pedro — “Problemas de hoy” in: *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, F.C.E., 1969, pp. 189-207
- Hjelmslev, Louis — *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1971.
- Jakobson, Roman — “La dominante”, in: *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, pp. 145—151.
- Lezama Lima, José — “La curiosidad barroca”, in: *La expresión americana*, Montevideo, Arca, s.f., pp. 30-53.
- Linton, Ralph — “Concepto de cultura”, in: *Cultura y personalidad*. México, F.C.E., 1971, pp. 41—65.
- Ogden, Ch. y Richard, I.A., *El significado del significado*, Buenos Aires, Paidós, 1964.
- Paz, Octavio — *El laberinto de la soledad*, 2a ed. rev y ampl., México, F.C.E., 1973.
- Peirce, Ch. S. — *Semiótica*, São Paulo, Perspectiva. 1976.
- Pelc, Jerzy — “On the concept of narration”, in: *Semiotica*, III, 1. *The Hague*, Mouton, 1971, pp. 1—19.
- Picón-Salas, Mariano — *De la conquista a la independencia*, México, F.C.E., 1975.
- Uslar-Pietri, Arturo — “Lo criollo en la literatura” in: *Las nubes*, Barcelona, Alianza Editorial.
- Para cotejar las fechas que hicimos acompañar a cada obra literaria citada, utilizamos las siguientes obras:
- Anderson Imbert, E. — *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2 vols., 2a ed., México, F.C.E., 1974.
- Bosi, Alfredo — *História concisa da literatura brasileira*, 2a ed, São Paulo, Cultrix, 1976.