

Crítica literaria y marxismo en América Latina – paradojas

Literary criticism and Marxism in Latin America – paradoxes

Juan Pedro Rojas

Doutor em Literatura pela
Universidade de Brasília.
Professor do Departamento
de Línguas Estrangeiras e
Tradução da Universidade de
Brasília.

juanprojas@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-9442-4899>

Recebido em: 10/12/2018

Aceito para publicação em: 13/12/2018

Resumen

Este trabajo pretende discutir la paradoja de tener en América Latina una producción literaria de alta calidad en condiciones económicas y sociales atrasadas y periféricas. El debate comienza con los escritos de Marx y Engels sobre estética literaria donde abordan la relación entre estructura y superestructura, la independencia de fines del arte y las incongruencias entre el desarrollo de la capacidad artística y el de las fuerzas productivas. Posteriormente analiza algunos casos específicos que tienen que ver con esta problemática en América Latina: la plasticidad cultural que encontramos en los escritores de nuestra región a partir del análisis crítico de Ángel Rama y Antonio Candido, la figura de Machado de Assis en Brasil estudiada por Roberto Schwarz, y la figura de Borges en Argentina a través del estudio crítico de Beatriz Sarlo.

Palabras Clave: Crítica literaria. América Latina. Marxismo

Abstract

This study seeks to discuss the paradox between a high quality literary production in Latin America and socioeconomic conditions that are backward and peripheral. The discussion opens with the writings of Marx and Engels on literary aesthetics where they address the relationship between base and superstructure, of art being independent of ends and the inconsistencies between the developmental capacities of art and the forces of production. Later, this study examines some specific cases which are related with such issue in Latin America: the cultural plasticity found in several writers of our region, through the critical analyses of Ángel Rama and Antonio Candido, the research of Roberto Schwarz over the figure of Machado de Assis in Brazil, and the figure of Borges in Argentina through the critical study of Beatriz Sarlo.

Keywords: *Literary criticism. Latin America. Marxism*

La gran paradoja: América Latina, bajo nivel de desarrollo económico capitalista, alta expresión artística literaria. Nos preguntamos: ¿cómo es posible que en una región periférica y atrasada del capitalismo occidental haya surgido una literatura tan original, creativa y con soluciones estéticas de alto refinamiento con figuras de relevancia mundial como Borges, García Márquez, Neruda, Machado de Assis y Guimarães Rosa entre otros? ¿Podemos hablar de una cierta autonomía en la producción artística con respecto a la base material de la sociedad? Lo que pretendo en esta discusión es traer a colación una percepción que tienen Marx y Engels sobre las relaciones entre la base económica y la producción cultural para intentar pensar esta paradoja para América Latina. Marx y Engels hicieron escasos comentarios sobre la naturaleza del arte y su relación con la base económica de la sociedad. Pero se desprende de todo su pensamiento que existe una relación ontológica entre ambas. En un pasaje de los *Grundrisse*, Marx afirma que las expresiones artísticas junto con las otras formas de la existencia y de las relaciones humanas – las relaciones políticas, estatales, jurídicas, familiares, culturales, aunque encuentren sus raíces en cada período histórico y en cada lugar del mundo no necesariamente acompañan en sentido progresivo el avance productivo. O sea, no necesariamente el desarrollo material y el progreso técnico traen consigo un progreso cultural y artístico. Marx habla de una “relación desigual del desarrollo de la producción material y del desarrollo artístico” (2011, p. 62). Si encuadramos la cuestión dentro de su lógica filosófica podemos decir que el trabajo artístico es producto de una relación entre un sujeto (un artista) y un objeto (un mundo histórico y material) que dialécticamente producen un tercer elemento: la particularidad, que vendría a ser el producto de la relación sujeto- objeto en el arte. Marx fue el primero que relacionó a la particularidad con el producto el trabajo artístico y Lukács se encargó de ampliar el estudio de esta cuestión en la *Estética* de los años 50.

Si concebimos a la particularidad como el producto de la relación entre un sujeto y un objeto el elemento de autonomía está puesto principalmente en el sujeto artista que configura artísticamente una particularidad a través de su relación con el mundo objetivo. La eficacia del trabajo artístico estará en la capacidad de este artista de encontrar soluciones estéticas para representarlo. Si pensamos que este objeto, en el caso de América Latina es una sociedad periférica y atrasada con respecto al centro nos encontramos con un desafío superlativo. Su desafío es ante todo formal, estético. No tanto de contenido. Tiene ante sí las formas artísticas elaboradas en el centro, pero ¿estas sirven para figurar este contenido, la atrasada sociedad latinoamericana?

Su trabajo estará concentrado en encontrar una forma para este determinado contenido y es allí donde la autonomía se hará presente con fuerza. Será en las soluciones estéticas donde el artista latinoamericano ejercerá su autonomía.

En el primer período pos independencia la selección de temas y las cuestiones referidas a las urgencias nacionales de los nuevos países recién surgidos van a acaparar los esfuerzos estéticos. Los escritores van a encarnar una suerte de misión patriótica o desarrollarán un cierto instinto de nacionalidad. Ante la escasez de cuadros ideológicos o políticos será en el campo de la literatura en el que se discutirá el futuro de cada nación.

Ángel Rama afirma que le cupo a la literatura una misión patriótico-social de representar el espíritu de una nación:

(...) quedó estatuido que las clases medias eran auténticos intérpretes de la nacionalidad, lo cual llevó a definir nuevamente a la literatura por su misión patriótico-social, legitimada en su capacidad de representación. Se lo investigó en el "espíritu" que anima a una nación y se traduciría en formas de comportamiento que a su vez se registrarían en la escritura. (RAMA, 2007, p. 16)

Machado de Assis en un ensayo muy importante para entender este espíritu del que nos habla Rama llamado "Instinto de nacionalidade" propone un balance entre la universalidad y el color local en la literatura. Machado pretendía una literatura ambivalente, que tratase los temas nacionales sin dejar de lado cuestiones universales y que contemplase la realidad de Brasil. También quería una juventud literaria activa, que supiese leer críticamente los clásicos y que se aprovechara de ellos haciendo surgir una crítica poderosa y fructífera que indicase caminos posibles hacia dónde ir.

Estaba claro que en la periferia del capitalismo eran necesarias grandes metamorfosis y propuestas innovadoras dentro de la cultura occidental.

Otro escritor fundamental y lúcido, Jorge Luis Borges, va a hablar de orillas, o bordes o márgenes como la característica de la producción literaria en nuestras tierras. Las orillas son un espacio lleno de tensiones históricas, ideológicas y estéticas y que por eso mismo toman una forma particular.

Todo parece indicar que estas tensiones y conflictos entre elementos históricos, ideológicos y estéticos es lo que caracteriza a nuestra producción literaria y que nuestros intelectuales tuvieron que hacer un gran esfuerzo personal y colectivo para captarlos y figurarlos estéticamente.

Antonio Candido en "Dialética da malandragem", al analizar *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida muestra como en la literatura del siglo XIX ya había una actitud por así llamarla, realista en términos lukacsianos y no simplemente de absorción acrítica de las formas literarias que vienen de Europa. Hasta ese momento esta novela había sido interpretada como una adaptación de la novela picaresca al contexto brasileño. Candido afirma que hay mucho más que eso. Señala un principio estructural absolutamente novedoso que consiste en una dialéctica entre el orden y el desorden. En

la sociedad presentada en la novela hay un orden comunicándose permanentemente con un desorden. Están los representantes de la ley como el mayor Vidigal y el padre del protagonista, un oficial de justicia que representan el orden. Existe un submundo de aprovechadores, sin clase, que tienen una vida sin reglas. Los personajes principales transitan entre estos dos mundos hasta que finalmente el orden vence. Hay un mundo del orden y del desorden en la narración. La composición se hace más clara o más difusa según se trate del orden, o del desorden. Candido se esfuerza en mostrar el realismo de Manuel Antonio de Almeida, un realismo en sentido amplio que usa los elementos históricos de que dispone para inspirarse en su composición.

Ángel Rama, en *Transculturación narrativa en América Latina*, introduce otro concepto importante: el de plasticidad cultural, o sea la capacidad de selectividad y de invención que tienen nuestros autores de trabajar con la cultura extranjera y especialmente con la propia:

La capacidad selectiva no sólo se aplica a la cultura extranjera, sino principalmente a la propia, que es donde se producen destrucciones y pérdidas ingentes [...] Es de hecho una búsqueda de valores resistentes capaces de enfrentar los deterioros de la transculturación, por lo cual se puede ver también como una tarea inventiva, como una parte de la neoculturación de que habla Fernando Ortiz. (RAMA, 2007, p. 47).

Antonio Candido, en su *Formação da Literatura Brasileira*, destaca esta segunda característica de los intelectuales brasileños, la capacidad de aprovecharse de la producción local anterior.

Volviendo a Rama, en el mismo estudio, reconoce que la producción literaria en este contexto no fue pareja. Hubo quienes no tuvieron la misma eficiencia y que por lo tanto no nos legaron una obra de importancia similar. La clave para Rama está en la plasticidad cultural. Este concepto que toma de Vittorio Lanternari surge de una clasificación de tres respuestas que los artistas de culturas periféricas pueden dar frente al impacto modernizador: el primero la “vulnerabilidad cultural”, es decir, la aceptación acrítica a las proposiciones externas lo que produjo obras que son meras copias de modelos europeos o norteamericanos, la segunda la “rigidez cultural”, el proceso contrario, negar toda influencia externa en nombre de un purismo tradicionalista, y por último la actitud más inteligente y destacable, la “plasticidad cultural”, que “procura incorporar las novedades, no sólo como objetos absorbidos por un complejo cultural, sino sobre todo como fermentos animadores de la tradicional estructura cultural, la que es capaz así de respuestas inventivas, recurriendo a sus componente propios” (RAMA, 2007, p. 37). Y aquí Rama menciona algunos escritores que, según su opinión, consiguieron esta plasticidad cultural. Los más inventivos para el crítico uruguayo son aquellos que partiendo de un regionalismo acentuado lograron incorporar las vanguardias europeas: Gabriel García

Márquez, Juan Rulfo, José María Arguedas y João Guimarães Rosa. En el caso de García Márquez por ejemplo es un escritor que surge en una región periférica dentro de Colombia, el Caribe, pero que es una región que, paradójicamente, tiene mayor contacto internacional por la presencia del puerto y su actividad comercial. Pasa su infancia en el interior con indígenas y con toda una cultura tradicional y luego se traslada a Barranquilla, el gran puerto, con una economía dinámica, moderna y con contacto permanente con Europa y Estados Unidos. Allí estudia y ejerce el periodismo y comienza su carrera como escritor. García Márquez no se queda ni con el mundo tradicional ni con las vanguardias europeas que conoce en Barranquilla. Ejerce una plasticidad cultural que le permite construir una obra de alta calidad.

El caso del peruano José María Arguedas es diferente. Hijo de una familia aristocrática, un hecho fortuito, la muerte de su madre y la distancia de su padre, lo llevan a tener contacto con criados indígenas que lo introducen en ese otro mundo al que le dedicará su vida, pues se hace antropólogo especialista en cuestiones indígenas. Lo académico y lo tradicional estarán en juego en su vida personal. Esto permitió su enorme plasticidad cultural.

El caso del brasileño Guimarães Rosa es parecido, es un médico de interior en el estado de Minas Gerais. Transita entre la ciencia y la sociedad tradicional mineira y observa la llegada de la modernidad a estas regiones con una gran plasticidad.

Rulfo al igual que Borges no tenía una formación universitaria, aunque ambos son autodidactas y pertenecen a familias de la vieja aristocracia arruinada. Trabajan como empleados públicos y en el caso de Rulfo visita todo el país tomando contacto con el interior profundo indígena y mestizo. Borges raramente sale de Buenos Aires y tiene una experiencia muy importante en Europa. Uno partiendo del regionalismo, el otro de la vanguardia van a ser agudos observadores de una modernidad periférica.

Si en Brasil hay ideas fuera de lugar, y en México tendremos un regionalismo vanguardista, en la pampa húmeda rioplatense encontramos una occidentalidad desfocada. No tenemos esclavos ni grandes pueblos indígenas, pero sí un cosmopolitismo desde abajo. En las grandes ciudades como Buenos Aires, Rosario o Montevideo se incorporan centenas de miles de inmigrantes europeos. O sea grandes masas de trabajadores pobres procedentes de las zonas periféricas de Europa. Es occidente, pero fuera de occidente. Beatriz Sarlo afirma que lo que veremos surgir es una cultura desfocada. La “cultura de la mezcla”. Su rasgo distintivo es la copia, la imitación, la importación de diferentes fuentes y orígenes. A estas fuentes se les opera o una metamorfosis o se crean mezclas originales basadas en una distancia irreverente con respecto a las grandes tradiciones europeas.

Uno de sus principales exponentes es Borges y su principal contribución formal, según Sarlo será la idea de “orillas” (“periferia”, “márgenes”). Según Borges la cualidad principal de la cultura argentina está en que representa los confines de la modernidad europea. Aquí no hay grandes civilizaciones prehispánicas ni una sociedad mestiza. A pesar de que en los últimos tiempos se ha intentado restituir estos dos elementos a la cultura nacional. Hay sí una masa de inmigrantes pobres instalados en un lugar sin historia. Es un margen. Este es el gran invento borgeano de la década del 1920, la resolución formal de un campo de tensiones ideológicas, históricas y estéticas. Cuando Borges vuelve a Buenos Aires después de pasar la adolescencia en Europa la Buenos Aires a la que regresa es una ciudad que se considera moderna: una serie de líneas rectas donde todo vestigio colonial fue demolido. Borges cree descubrir lo que Buenos Aires no tiene a diferencia de Europa: le faltan “fantasmas”, le falta historia. Es una ciudad nueva, sin grandes mitos ni grandes monumentos, construida sobre un espacio llano sobre un río sin mucha belleza. Borges construye el ideologema “orillas” sobre esas ausencias, sobre este vacío que es Buenos Aires. Esas “orillas” son, al mismo tiempo, los confines de la modernidad europea, la frontera entre la ciudad y la llanura de la pampa, que a Borges le interesaba por su potencial mítico. Al volver de Europa, Borges está en la mejor posición para captar la marginalidad de Argentina, sintetizada en Buenos Aires. Nunca abandonará del todo esa posición “marginal”. Como nadie, hizo de las “orillas” un tema literario. Convirtió la ausencia original en una cualidad argentina, como se ve en sus primeros libros de poemas: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Cuaderno San Martín* (1925) y *Luna de enfrente* (1929).

Este esfuerzo de nuestros grandes intelectuales ha sido fructífero y eficiente principalmente porque a pesar de las diferentes condiciones individuales pudieron captar las tensiones y conflictos fundamentales para legarnos sus monumentos literarios.

Por lo tanto, observando estos casos paradójales podemos decir que la constitución de las literaturas nacionales como desvío de la norma europea es la clave para entender cómo cada una resolvió esta tensión. Hubo varias propuestas. No es lo mismo lo que surgió en México, en Colombia, en Brasil y en Argentina. Hubo mucha creatividad y originalidad. Diferentes respuestas ante un mismo contexto. Rama engloba toda esta diversidad bajo el concepto ya mencionado de transculturación. En el período 1910–1940 se exagera en toda América Latina la tensión entre regionalismo/localismo y vanguardia/cosmopolitismo. Para Rama el mayor desafío lo tuvo la literatura más tradicional y marginal (la regionalista), en la cual el impacto modernizador fue mayor. El desafío del regionalismo fue realizar una síntesis entre ambas tendencias. El producto fue la configuración de una literatura original. Esto es así, porque el regionalismo se le presenta como una de las fuerzas motrices de la literatura latinoamericana. En los grandes escritores que surgen de regionalismo pero que superan los binarismos (localismo/cosmopolitismo, vanguardismo/ regionalismo, tradición/ modernidad), está la principal

contribución de nuestra literatura a la literatura mundial, en la medida en que estos regionalistas no se rinden a la modernización, sino que la utilizan para fines propios:

En una época de cosmopolitismo algo pueril, se trató de demostrar que es posible una alta invención artística a partir de los humildes materiales de la propia tradición [...] Sustituyendo las tesis románticas que reclamaban fidelidad a los asuntos, creyendo que con ellos solos se podía traducir la nacionalidad, lo que se indaga en las novelas de los transculturadores es una suerte de fidelidad al espíritu que se alcanza mediante la recuperación de las estructuras peculiares del imaginario latinoamericano, revitalizándolas en nuevas circunstancias históricas y no abandonándolas. Porque ellas son el más alto esfuerzo inventivo de los pueblos americanos, el sistema simbólico en el cual se expresa y se reconocen como miembros de una comunidad, de hecho la más alta construcción intelectual y artística de que son capaces los hombres. (RAMA, 2007, p. 142)

Vemos aquí como entonces ejerciendo su autonomía nuestros escritores crearon la paradoja de una gran literatura en una región atrasada del capitalismo.

Por último, para observar esta paradoja desde otro ángulo tenemos una serie de estudios que se fijan en la falta de sincronía entre un pensamiento liberal moderno encarnado principalmente por nuestras elites y la realidad atrasada, periférica y pre-capitalista de nuestras sociedades. Por ejemplo Roberto Schwarz en su estudio sobre Machado de Assis va a ver no tanto esta plasticidad que venimos mencionando, sino un cierto contraste entre lo europeo y lo americano que lo encontramos en la forma en que la elite local se comporta ideológicamente. En las novelas de Machado de Assis encontramos algunos procedimientos técnicos gracias a los cuales se internaliza en la obra literaria la falta de sincronía entre las ideas que circulaban en la elite brasileña del siglo XIX dominadas por el liberalismo y la realidad de un país periférico que basa su sistema productivo en la explotación del trabajo esclavo. Esta convivencia al mismo tiempo complementaria y contradictoria, de ideología liberal y prácticas esclavistas y clientelistas son lo que Schwarz denomina “ideas fuera de lugar”. Machado hace aparecer, en su novela de madurez *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, a Cotrim, cuñado de Braz, un comerciante respetable y un contrabandista flagelador de africanos” (Schwarz, 2000, p. 181). Además de esto el elemento literario más fuerte creado por Machado es un narrador que en sus últimas novelas es un personaje arbitrario y que tiene una conducta propia de la clase dominante. Aquí Machado no solo va a mostrar plasticidad sino también un alto grado de conciencia con respecto al papel de los intelectuales en la periferia del capitalismo. Brás Cubas, el narrador de la primera gran novela machadiana de madurez, es el típico propietario de tierras y de esclavos. Integrante de la elite, infiltrado en la burocracia del poder del Imperio. Imita lo que se hacía en Europa, pero con una gran desfachatez, sin una gran sistematicidad. Es un narrador voluble, dirá Schwarz que hace citas eruditas de autores europeos, sólo para impresionar, pero que no tiene ninguna profundidad. Las

frases no tienen ni organicidad, ni lógica y al provenir de la Europa civilizada se contraponen al Brasil esclavista y así se vacían de sentido, pero se llenan de ironía y de sátira. Machado muestra así, la forma en que la clase dominante trata de aclimatar las ideas liberales europeas a un contexto en que estas son imposibles o poco probables. Quedan fuera de lugar al encontrarse con el esclavismo y con prácticas poco modernas, como el clientelismo y las relaciones de favor.

La novela se convirtió en una comedia ideológica que recibió gracias a la creatividad y plasticidad de Machado de Assis, una forma artística, forma esta interpretada por Schwarz en su relación dialéctica con el contexto del siglo XIX.

El desencuentro entre ideas y lugar estimularía, así, tanto resultados cómicos como una perspectiva crítica con respecto a la realidad nacional y mundial. Ahora podemos entender por qué Machado de Assis sería un “maestro en la periferia del capitalismo”.

Finalizando podemos decir que en América Latina encontramos, según la crítica, una cierta autonomía del arte en relación con su contexto de producción. Esta autonomía sugerida por Marx y Engels a lo largo de su obra generó una paradoja: cómo en una región periférica y atrasada del capitalismo mundial se pudo desarrollar una alta literatura con respuestas estéticas originales y de fuerte impacto. Vimos la contribución de la crítica literaria latinoamericana a esta discusión con los aportes de Ángel Rama, Antonio Candido, Roberto Schwarz y Beatriz Sarlo que desde una perspectiva ontológica y marxista reflexionaron sobre el enorme esfuerzo de creatividad y lucidez por parte de nuestros escritores para crear una literatura que observase estéticamente estas paradojas.

Referencias

CANDIDO, A. Dialética da malandragem (caracterização das memórias de um sargento de milícias). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. 1970.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. 7. ed. Belo Horizonte–Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1993.

LUKACS, G. *Estética*. Barcelona: Grijalbo, 1982.

MACHADO DE ASSIS, J.M. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. v. 3, p. 801– 809.

MARX, K. *Grundrisse*. Tradução de Mario Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El andariego, 2007.

SARLO, B. *Borges un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel: Compañía Editora Espasa Calpe Argentina, S.A., 1995.

SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Editora 34, 2000.