

Literatura y cambios sociales en América Latina

Fernando Alegría

Fernando Alegría: Novelista, ensayista y crítico literario chileno. Profesor de Literatura en la Universidad de Stanford (California). Entre sus obras destacan: "Recabarren", "Lautaro, joven libertador de Arauco", "Caballo de Copas", "El Paso de los Gansos" y "Breve Historia de la Novela Hispanoamericana".

Una realidad latinoamericana que conduce al escritor al exilio forzado o voluntario, exterior o interior, es la clave de una constatación: no se puede concebir a un escritor contemporáneo de este continente ajeno al "compromiso social" a juicio de Fernando Alegría. Esa realidad conduce al escritor a aspirar a influir directamente en el cambio social a través de la obra de arte. La belleza y la originalidad de ésta; emana del caos social, la incongruencia, la fuerza del sufrimiento colectivo y la proyección de la rebeldía. La magia de la literatura latinoamericana procede directamente de "un mundo institucionalizado en el absurdo" y el lenguaje y la acción de los escritores, es el resultado directo de la lucha emancipadora.

No es mi propósito discutir aquí la justificación estética que pueda legitimar a un escrito político como literatura de creación. Me interesa, más bien investigar los motivos y propósitos de lo que se da en llamar el "compromiso social" de un escritor y las circunstancias que lo determinan en algunos períodos críticos de la historia contemporánea de Latinoamérica.

Indudablemente, no fue el ejercicio de un virtuosismo literario que llevó a García Márquez a pronunciar las sentencias políticas de su discurso al recibir el Premio Nobel. Pensándolo bien y midiendo las consecuencias, habrá decidido que esa tribuna no era el lugar para exaltar las virtudes de una literatura aceptada ya universalmente, sino para alertar la conciencia del mundo ante las condiciones dramáticas en que ha debido producirse. Parecida razón llevó a Pablo Neruda en 1973 a escribir desde su lecho de muerte su trágico manifiesto pidiendo la solidaridad internacional para su pequeña patria a punto de ser aplastada en un cruento levantamiento militar.

Las gentes quisieran pensar que el escritor responde en tales momentos a una vocación de misteriosa fuerza y de raíces inmemoriales. Es el bardo quien habla, dirán, visionario y profético, iluminándose para el sacrificio personal. No es así. M

Neruda ni García Márquez, ni Cortázar en sus múltiples testimonios de protesta política, se creían nada especial. Hablaban con sencillez, sin rastros de retórica, sintiendo que daban voz a una militancia ni mayor ni menor que la de los obreros cuando defienden una fábrica o de los estudiantes que protegen su universidad. No aludo, por supuesto, a "deberes". No pienso en reducir al escritor a una disciplina de recluta ni tampoco a un lugar sagrado donde se limite exclusivamente a escribir y, en casos ejemplares, a hacer una revolución en su literatura.

COMPROMISO Y EXILIO DEL ESCRITOR

Creo que el escritor "no comprometido" en Latinoamérica es una rareza. La verdad es que a causa de un hondo compromiso social, la plana mayor de los escritores latinoamericanos contemporáneos ha vivido en el exilio a lo largo de períodos clave, de nuestras campañas de liberación. Exilio forzado o voluntario, afuera o adentro de sus países. ¿Adentro? Sin duda, ¡Qué exilio tan particular y tan duro el de quienes viven el destierro, la persecución y marginación sin salir de su tierra, silenciados o esforzándose en perfeccionar las artes de la autocensura!

Cortázar, Roa Bastos, García Márquez, Benedetti, Galeano, Cardoza y Aragón, Arguedas, Droguett, Rama, Traba, y tantos otros, han marcado el camino de un exilio que va y viene por el mundo, de Latinoamérica a Europa, a Norteamérica, sin descubrir ni metas ni regresos, tan sólo indecisas treguas que han de vivirse a fondo repitiendo la lección: quien parte de una obligada condición de alienado provocada por la represión política, los crímenes económicos y por el abuso violento contra los derechos humanos, vivirá dándole vueltas al mismo círculo mientras no reconozca que la voluntad de liberarse no es otra que la voluntad de romper ese círculo para siempre.

Roa Bastos ha descrito aspectos de esta situación en términos que son característicos de una situación generalizada en Latinoamérica:

"No podemos negar la importancia de nuestra literatura; la que adviene con el período que llamamos independiente pero que en realidad debería llamarse neodependiente. Pese a este signo que domina todo el tejido de nuestra vida material y cultural, tampoco se puede negar el carácter progresista de esta literatura y su influencia en el plano de la vida social. Esta literatura tiene sus víctimas y sus mártires, figuras de una dignidad admirable en sus vidas y en sus obras. Muy distintos son los autores que se arrojan el mandarín literario; en especial los que integran los grupos más exclusivos y menos numerosos de esta suerte de oligarquía

cultural. Nuestros chamanes de nuevo cuño se sienten muy cómodos en la red de sus contradicciones ideológicas. Predican la palabra profética, imbuidos de su papel oracular y respaldados por su evidente prestigio en la producción de una literatura que puede medirse de igual a igual con las más desarrolladas del mundo. La industria cultural que ha puesto "en órbita" estos satélites deslumbradores en los circuitos mundiales de consumo, es en buena medida responsable de este fenómeno, anómalo por su propia naturaleza. ¿No resulta enigmático el hecho de que un continente subdesarrollado y dominado como el nuestro produzca una literatura semejante? Los europeos se admiran de este increíble "floreamiento". La crítica, fascinada, ve en ella una literatura "revolucionaria" acreedora a todos los galardones y distinciones en los centros académicos del mundo burgués. Los latinoamericanos "cultos" nos ufamamos de ella con orgullo desde luego no inocente. De aquí al convencimiento de que la Literatura (con mayúscula) salvará a América Latina, no hay sino un paso, a veces menos. Los más renombrados de estos chamanes - que imperan sin sucesión dinástica ni substitutos posibles proclaman con énfasis religioso esta salvación por el poder mediador de la Literatura, en nuestras sociedades sometidas a otros poderes más contundentes".¹

PROYECCION SOCIAL DE LA LITERATURA

Estas son palabras valientes, sin duda, y certeras puesto que poniendo los puntos sobre las íes reconocen la proyección social de una literatura conflictiva en medio de las contradicciones características de una sociedad subdesarrollada. La discordia de Roa Bastos resulta de su oposición a la camarilla de vedettes que se ha atrincherado en los últimos años bajo la estrategia comercialista y reaccionaria de algunas editoriales hispanas.

Desde una perspectiva histórica quizá es más oportuno y práctico señalar el hecho de que esa minoría pontifica, por lo general, en planos literarios y no políticos. Hay excepciones, particularmente con respecto a Cuba. Lo fundamental, a mi juicio, es que aún las élites latinoamericanas y sus voceros más influyentes no le han sacado el cuerpo en el pasado a la controversia política en casos de confrontación decisiva. Recordemos que una de las primeras reacciones abiertas contra las avanzadas del imperialismo norteamericano en Latinoamérica encontró elocuente forma en versos de Rubén Darío atacando a Theodore Roosevelt después de los pronunciamientos gorilas de este presidente-cowboy en 1904.²

¹Augusto Roa Bastos: Aventuras y desventuras de un compilador, Inti, Providence, R I, Primavera 1979, p 3.

²Rubén Darío "A Roosevelt" en Cantos de vid y esperanza, Madrid Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905 Cf Víctor Valenzuela AntiUnited States Sentiment in Latin American Literature,

Gabriela Mistral no fue menos combativa - ella, defensora siempre de causas paficistas -, al defender a Sandino durante la invasión norteamericana en 1926-1933.

"El general Sandino - dijo Gabriela Mistral en 1928 -, carga sobre sus hombros vigorosos de hombre rústico, sobre su espalda viril de herrero o forjador, con la honra de todos nosotros. Gracias a él la derrota nicaragüense será un duelo y no una vergüenza, gracias a él, cuando la zancada de botas de siete leguas que es la norteamericana vaya bajando hacia el Sur, los del Sur se acordarán de 'los dos mil de Sandino' para hacer lo mismo".³

En 1931 agregó:

"Míster Hoover ha declarado a Sandino 'fuera de la ley'. Ignorando eso que llaman derecho internacional se entiende, sin embargo, que los Estados Unidos hablan del territorio nicaragüense como el del propio porque no se comprende la declaración sino como lanzada sobre uno de sus ciudadanos: 'Fuera de la ley norteamericana'. Los desgraciados políticos nicaragüenses, cuando pidieron el auxilio norteamericano, tal vez no supieron imaginar lo que hacían y tal vez se asusten hoy de la cadena de derechos que han creado al extraño y del despeñadero de concesiones por el cual echaron a rodar a su país".⁴

Esta conciencia política en medio de las condiciones de lucha que el invasor dispone inspiró los planteamientos de Neruda en Suecia al recibir el Premio Nobel y en el homenaje que el PEN Club le rindiera en Nueva York en abril de 1972. Bien pensado, por lo demás, el discurso poético de Neruda al servicio de una praxis revolucionaria no difiere en esencia de la protesta abierta o implícita en la poesía de Vallejo, de Rokha, Tuñón y otras figuras de su generación. Si alguien pensara en degradar tal lenguaje confundiéndolo con una fácil retórica política, bastaría recordarle el compromiso trágico de Otto René Castillo, Javier Heraud, Roque Dalton, Víctor Jara, que sellaron con la muerte su militancia revolucionaria.

ARTE Y CAMBIO SOCIAL

Resulta claro para mí que el valor de la "nueva literatura latinoamericana" no depende tan sólo ni del virtuosismo en el manejo de estrategias literarias ni de la justicia de un proyecto político, sino de la eficacia de un arte que aspira a influir directamente en los cambios de la sociedad en que se ha estructurado.

Bethlehem, 1982

³Gabriela Mistral: "Sandino", El Mercurio, Santiago de Chile, marzo 4, 1928, p. 5.

⁴Idem: "La cacería de Sandino", El Mercurio, Santiago de Chile, junio 7, 1931, p. 7.

Desde este punto de vista, considerar una novela como Libro de Manuel únicamente sobre la base de sus proyecciones políticas es tan erróneo como exaltar Cien años de soledad puramente por su manejo maestro de una técnica pictórica, el realismo mágico. Tanto Cortázar como García Márquez operan dentro de una tradición que se remonta a los orígenes de la narrativa popular latinoamericana. Es esto lo que engrandece su oficio de cronistas. Cortázar expresa la crisis de conciencia de su generación dentro del marco de los eventos críticos de los años 60 en Latinoamérica. Lo esencial de su narración no lo constituye la realidad circunstancial de los pasatiempos terrorísticos de "La Joda", sino la búsqueda de una respuesta al misterio de una sociedad que decide hacer de la violencia el signo común; de su identidad, y la expresión de tal búsqueda en términos de participación militante no ya de testimonios presenciales.

El arte narrativo de García Márquez, por otra parte, no puede apreciarse tan sólo como la metáfora de una sociedad autoconsumiéndose en fórmulas de un romántico primitivismo. El lector se interna por el mundo mítico de los Buendías o por la paródica épica del Patriarca sintiendo que una trampa fabulosa lo espera bajo el comando de un ilusionista maestro. Las voces lo seducen, avanza encandilado y quiere más. Sin embargo, la voz del narrador, velada y esquiva, irónicamente lo previene ante la acusación que, poco a poco, ha ido tomando forma y sentido: la historia oficial, nos advierte, es una monstruosa mentira, manipulada para confundir los límites de un presente eterno - pasado repetido, futuro ya pasado -, dentro de una sociedad que perdió de vista a sus valores y le da valor ahora a sus renuncias y destrucciones.

García Márquez, como antes lo hicieran Guimaraes Rosas y Rulfo, maneja un discurso narrativo engañoso en su pureza y complejidad, voz de pueblo para descifrar los signos secretos de una saga por medio de la experiencia poética directa. Así entendidas las cosas nada puede ser más real que la ascensión de María Remedios por los cielos, nada más verídico que los 13 muertos en la huelga bananera convertidos en tres mil, gracias a la corrección poética de la tradición popular.

CUANDO LA FÁBULA ES HISTORIA

Al crítico foráneo le cuesta creer que la fábula narrada por García Márquez es para los latinoamericanos pura y fidedigna historia, que su realismo no es exactamente mágico, al menos que decidamos darle tal nombre al absurdo de nuestro caos social, a la incongruencia de nuestra institucionalidad, a la grandiosidad del sufrimiento de nuestras gentes campesinas y obreras y a la belleza de su resistencia,

simplemente porque superan los límites de nuestra comprensión racional. Nada de lo que se narra en *Cien años de soledad* es ficción si consideramos la fábula con los ojos y la imaginación de quienes la vivieron. ¿Es esto realismo épico? ¿Crónica magna? ¿Ironía clásica? Nombres, nombres. No son necesarios. Un mundo institucionalizado en el absurdo requiere la estructura narrativa del carnaval, anticipo de la revuelta suma que dará al fin con el orden que nos corresponde.

¿Se han planteado nuestros escritores el grado de efectividad de su activismo social? ¿Su verdadera índole? Rara vez. No parece que la crítica literaria considere tal cuestión como legítima, sino más bien como una consideración marginal, propia de sociólogos o antropólogos de la cultura; sin embargo, la curiosidad existe y cunde muchas veces tomando la forma de una inocente perplejidad ante el rumor de que, en ciertas condiciones, el arte literario pudo haber jugado un papel complejo y determinante en períodos especialmente turbulentos de nuestro desarrollo social. A veces una pregunta salta en medio de un simposio y el silencio con que es recibida parece lleno de suspicacia. Dice alguien alarmado: ¿para quién escribe un autor latinoamericano? ¿quién lo lee? Se desvía la discusión y, de pronto, la tentación de seguir preguntando es fuerte. ¿Es posible que la literatura de una revolución invente una imagen histórica que rijan el curso político de un pueblo, oriente su contraparte autocrítica y hasta dé origen a una reacción institucional contrarrevolucionaria? Cuando se habla de los intentos, logros y fracasos de tal revolución ¿no pesa gravemente en verdad el mito creado por novelistas, cronistas y ensayistas? Cae uno, entonces, en la tentación de aludir concretamente a la revolución mexicana. ¿Qué efecto ejerció en los albores de la revolución industrial mexicana la crónica épica, programada, de escritores como Azuela, Romero, Guzmán, Mancisidor, López y Fuentes? Porque ellos le dieron sentido a lo episódico, contenido ideológico a la guerra, aliento legendario a los diarios de campaña. Y cuando la masa narrativa se desprende de la historia y en manos de fabulistas míticos, Rulfo, Revueltas, Arreola, busca la conciencia crítica más allá de la realidad inmediata ¿qué se ha puesto en movimiento? La crítica de una revolución pidiendo cuentas en términos no sólo políticos, sino también éticos y filosóficos. La auténtica literatura de la revolución mexicana parece ser la que se escribió años después de la guerra de los caudillos.

¿A qué corresponde literariamente hablando el discurso político de un líder como Cárdenas? ¿y a qué la militancia de Mancisidor, Revueltas o Efraín Huerta? Esos libros de los años treinta y cuarenta se descargan como fardos junto al movimiento sindical campesino y a las campañas antimperialistas en toda Latinoamérica. El efecto social de tal literatura no puede medirse en abstracto, sino en conjunción in-

tima con la transformación profunda que experimentaron nuestros países en sus esfuerzos por liberarse de los poderes dominantes y mancomunados del imperalismo y la oligarquía nacional.

Como un rumor que acompaña a la obra literaria se siente la agitación de un lenguaje que busca significaciones míticas a través de imágenes y metáforas. Esto es lo que preocupa y entusiasma a la crítica universitaria de hoy en día: desarmar un artefacto literario empezando por lo intangible; y así el fenómeno de la desconstrucción de un discurso o un proyecto político acaba desenfocando los análisis formalistas. El crítico prefiere reconstruir un texto a base de las claves secretas que el narrador le esconde en el camino y, naturalmente, a menudo corre el riesgo de perderse.

LITERATURA Y DISCURSO POLÍTICO

Sólo recientemente y entre sectores de una crítica joven empieza a plantearse la posibilidad de que la literatura indigenista de Centro y Sudamérica haya contribuido a determinar, rectificándolo, el discurso político de las décadas del 30 y del 40. [[5]] La atención se fija en los altos y bajos de algunos movimientos reivindicacionistas del medio siglo. La respuesta aprista, por ejemplo, a la narrativa de Ciro Alegría, Jorge Icaza y José María Arguedas, aparece cada vez más como muestra de un proceso de acomodación partidista. La retórica de Haya de la Torre brilla por su ambigüedad y, después de la Segunda Guerra Mundial, se pierde en los vericuetos de un oportunismo auspiciado con fervor por los organismos contrainsurgentes de los Estados Unidos.

El sindicalismo boliviano de los últimos años, así como el movimiento guerrillero peruano, se estructuran de acuerdo a nuevas condiciones políticas y económicas y, por lo tanto, de nuevas tácticas revolucionarias. Su literatura se desplaza de la sierra a la ciudad y a la costa. A la narrativa funcionalmente mítica de Arguedas sigue una especie de crónica antiheroica propia de la nación que se deshace, del hombre que no se reconoce ya en mitos sino en la fisonomía rota, la acción desesperada, del sobreviviente de una sociedad traicionada por sus profetas, sus jerarcas y sus amanuenses.

Uno de los ejemplos más complejos y fascinantes de esta coyuntura del movimiento literario y de la estrategia política lo ofrece el caso de Centroamérica y de la zona del Caribe. No es posible entender el salto ideológico que implica el surrealismo revolucionario de narradores como Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier y Leza-

ma Lima, o de poetas como Jacques Roumain y Aimé Cesaire, y de críticos como Luis Cardoza y Aragón y Fernández Retamar, sin considerar cuidadosamente las circunstancias en que su obra se produce a través de una larga y cruenta guerra de emancipación en campañas de Sandino, en los gobiernos de Arévalo y Arbenz, y, particularmente, a través de la revolución cubana.

LITERATURA: METÁFORA DE LA LIBERACIÓN

La "nueva literatura latinoamericana" no ha nacido de un repentino ilusionismo lingüístico. Ese lenguaje de García Márquez, Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa, su tensión poética, su reverberación mágica y sus "demonios interiores", que en la crítica de algunos novelistas-críticos recientes adquiere poder definitorio total de un fenómeno cultural "inefable", es en última instancia el habla metaforizada de una liberación combatida en la realidad política y económica de nuestro mundo subdesarrollado. ¿Se esconde aquí una contradicción, como sugiere Roa Bastos? Hasta cierto punto, si consideramos el hecho de que el escritor latinoamericano sigue siendo producto de una cultura de clase, comprometido en su obra, marginado en su vida social, militante por excepción.

Por todo esto se hace necesario que la crítica latinoamericana aclare y despeje el ambiente de brumo auspiciado por un estructuralismo preciosista y autosuficiente, descubriendo así el diseño que se esconde detrás de los aparentes revuelos de palabras. La nueva narrativa latinoamericana nunca fue el resultado de un cañonazo de inspiración ni de un golpe de suerte publicitario. Su ascendencia se define nítidamente - a lo largo de un lento proceso en que un lenguaje viejo y cansado, herencia de realismos decimonónicos, se remoja en la experimentación y activismo de la vanguardia de principios de siglo, crece en la profundización mitológica de los narradores pioneros del 30 y continúa brillando en intentos de antinovela, antipoesía y teatro colectivo. Historia es ésta de una cultura que se manifiesta en las luchas sociales de que se nutre. No es otra la explicación para los discursos Nobeles de Neruda y García Márquez. ¡Qué no habría dicho Carpentier si hubiese vivido para recibir el Premio Nobel que en verdad le fue concedido pocos días antes de su muerte!

Seguiremos, mientras tanto, preguntándonos para quién escribe el novelista, poeta, o ensayistas latinoamericano, quiénes, en verdad, lo leen. La pregunta es válida y justificado es, asimismo, el desconcierto de la crítica ante la penetración cultural imperialista en los medios masivos de nuestros países. Es posible que tratar de medir con precisión el impacto de nuestra literatura en los cambios sociales del siglo

XX resulte una tarea inútil. El problema tal vez no es éste, sino reconocer en el lenguaje y en la acción de los escritores una organización de imágenes, reflejos y proyecciones que emergen de la esencia misma de nuestras luchas de emancipación.

Referencias

- *García-Antezana, Jorge, CUADERNOS AMERICANOS. p86-101 - Santiago de Chile. 1931; Estructura del mito en José María Arguedas.
- *Kristal, Efraín, TESIS DOCTORAL. - México. 1984; Peruvian indigenismo narrative and the political debate about the indian.
- *Stanford, California, Stanford University. 1984-1985.