

María Helena Rueda (Stanford University)

## El dilema de lo popular en las letras Latinoamericanas

### Resumen

Con los procesos de modernización de América Latina en el siglo XX aparecen, de forma decisiva para la literatura y la ciudad letrada, las masas populares. Este trabajo explora cómo los nuevos autores del boom literario, por ejemplo, le otorgan un valor central a las masas desde el mismo momento en que se vislumbraban como un conglomerado de lectores con capacidad para darle a la literatura el mercado que nunca antes había tenido. El interés de los escritores por conectarse con las historias y las expectativas de las clases medias y populares latinoamericanas se tradujo en una preocupación generalizada por cómo narrar, por el sentido del trabajo literario y, además, trajo como consecuencia una recolocación del rol del intelectual y de las relaciones entre literatura y sociedad. María Helena Rueda centra su atención crítica en tales recolocaciones culturales con el objeto de situar los dilemas que presenta lo popular dentro de la literatura latinoamericana contemporánea.

Palabras clave: literatura del boom, cultura popular, medios masivos, crítica literaria latinoamericana, intelectual latinoamericano.

### Abstracts

#### *Popular Dilemma in Latin American Writing*

In the 20th century, Latin America's modernising processes appeared in a very significant way in literature and high-low cultures. The work analyses how the writers of the so-called Boom focus their attention on the masses, as they were seen as effective readers able to open up a new market. The writers' interest in linking their stories to the ones of the middle and lower classes is remarkable when looking at the way the narration takes place, the meaning of the final work and, above all, revising the (re)location of the intellectual's role in relation with literature and society. Maria Helena Rueda focuses her criticism on such cultural (re)locations in order to place the dilemmas of the 'popular' within contemporary Latin American Literature.

Key Words: Boom literature, Popular Culture, Mass Media, Latin American Literary Criticism, Latin American Intellectual.

Uno de los personajes más sugestivos que produjo la novelística del *boom* latinoamericano es Pedro Camacho, el autor de radioteatros que en *La tía Julia y el escribidor* (1977), de Mario Vargas Llosa, sirve como vehículo mediante el cual el protagonista encuentra su destino de escritor. La novela está presentada con estrategias que llevan al lector a pensar que en ella el autor real de la obra nos habla de su etapa de formación en el oficio de escribir. Vargas Llosa le otorga a su personaje principal el nombre de Mario, lo presenta como alguien que podría tener su edad y le describe un entorno familiar similar al suyo. La historia central está narrada en primera persona y con una perspectiva característica de las llamadas novelas de formación, por la cual el autor muestra los hechos narrados como correspondientes a una etapa en la cual el artista aún no había elegido plenamente su destino, pero comenzaba ya a vislumbrarlo y configurarlo. En las novelas de ese tipo la elección definitiva se realiza mediante un agente, por lo general otra persona dotada de una sensibilidad excepcional, que se encuentra ya en una etapa de madurez artística. En el caso de *La tía Julia y el escribidor*, ese personaje es Pedro Camacho y no parece casual que se trate de alguien que ha ejercido su oficio de escribir en la radio y no en las llamadas bellas letras del Perú.

Bastante literatura crítica nos ha mostrado que ninguna de estas novelas semi-autobiográficas tiene una relación automática con la vida real del escritor y que muchas veces se trata más bien de una proyección hacia el pasado de sus deseos.<sup>1</sup> En este caso podemos hablar de los deseos de toda una generación de escritores latinoamericanos que comenzó a señalar sus fuentes en campos ajenos a aquello que se llamaba la literatura nacional de sus países. Aceptaban vínculos con autores extranjeros, pero cuando se referían a los escritores que los habían precedido en la creación literaria en su región era muchas veces con una mueca sarcástica o, en los mejores casos, con reflexiones sobre las causas por las cuales aquellos autores no habían conseguido un lenguaje literario apropiado para referirse a la problemática americana. Cuando citaban fuentes latinoamericanas eran por lo general relacionadas con campos ajenos a la literatura y la cultura oficiales. Gabriel García Márquez, por ejemplo, sostenía que todos sus textos se originaron en relatos escuchados sobre sucesos reales de su región;<sup>2</sup> Manuel Puig hablaba de la literatura de folletín, las radionovelas y el cine como sus fuentes de inspiración; Elena Poniatowska se refería a su trabajo como

1 Me refiero por ejemplo en el libro de Sylvia Molloy, *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America* (1991).

2 Las estrategias discursivas utilizadas por García Márquez para presentar su literatura como crónica de hechos reales son analizadas por Ángel Rama en el texto "La caza literaria es una altanera fatalidad", que escribió como prólogo a una edición de *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1982.

periodista y, por ello, a la forma como se relacionó con dramas de la vida cotidiana. Si situamos la etapa formativa de estos escritores alrededor de la década de los cincuenta, encontramos que este alejamiento de lo que hasta entonces había sido la literatura nacional coincide con la formación de nuevos públicos lectores en las ciudades latinoamericanas y su consecuente conformación de un campo relativamente autónomo para la literatura.

Tal como lo ha señalado Néstor García Canclini en *Culturas híbridas*, este proceso había comenzado en la década de los años treinta y se relaciona con varios fenómenos, como el surgimiento político de las clases medias, el desarrollo económico e industrial de los países, el crecimiento de las ciudades, las campañas educativas y la expansión de los medios de comunicación masiva, primero la radio y luego la televisión. Las implicaciones de estos hechos son definitivas para la creación literaria en el continente, pues si antes los escritores se habían dirigido a una élite cuyas expectativas culturales les eran familiares —porque ellos mismos habían contribuido a conformarlas—, ahora se enfrentaban a un público que había estado excluido de esa cultura letrada anterior y comenzaban a buscar caminos para enlazar sus obras con la tradición cultural de aquellos sectores medios y populares que serían los nuevos destinatarios de las mismas.

La fascinación que produce Pedro Camacho en el protagonista de la novela de Mario Vargas Llosa tiene que ver con su capacidad para encantar al público masivo de sus radioteatros, su habilidad para descubrir sus expectativas y darles respuesta en historias noveladas. Esas masas que habían sido casi inexistentes para la literatura latinoamericana anterior, comenzaban a tener un valor fundamental para los nuevos autores, porque se vislumbraban como un conglomerado de lectores con capacidad para darle a la literatura el mercado que nunca antes había tenido. De ahí que la exploración de sus afanes y expectativas fuera tan importante para escritores como Mario, aquel personaje narrador de *La tía Julia y el escribidor* que, al menos en este aspecto, se relaciona con otros escritores de la generación de Vargas Llosa.<sup>3</sup> Su interés por conectarse con las historias y las expectativas de las clases medias y populares latinoamericanas se tradujo en una preocupación generalizada por cómo narrar, por el sentido del trabajo literario y por las relaciones entre literatura y sociedad. En respuesta a estos dilemas surgieron montajes literarios en los que se combinaban la lectura de autores de vanguardia con la asimilación en diversos grados de los motivos planteados por escritores latinoamericanos que habían publicado novelas innovadoras pocos años atrás, como Alejo Carpentier y Juan Rulfo; vivencias personales del cine y la música popular con reflexiones sobre la cultura de masas marcadas

3 En un episodio de la novela, el personaje narrador realiza una especie de sondeo entre sus familiares y amigos para averiguar qué tanto escuchan los radioteatros de Pedro Camacho y las razones por las cuales les gustan. Sus métodos y conclusiones parecen una versión abreviada de los que utilizan las agencias de encuestas que actualmente miden los índices de sintonía de los programas de televisión. pp. 112-113.

por la recepción de teóricos europeos de la primera mitad del siglo; experiencias propias de una sociedad en proceso de cambio con una búsqueda intensa de lenguajes que pudieran relatarlas.

Como resultado de la creciente presencia en la escena pública de las clases populares latinoamericanas, la llamada generación del *boom* fue la primera en ocuparse así de sus tradiciones y expectativas, pero las preguntas sobre cómo conectar la escritura literaria con las necesidades y las circunstancias del público lector no había sido ajena a los autores de épocas anteriores. La lectura que hace Julio Ramos, en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1983), de las obras de Domingo F. Sarmiento, Andrés Bello, José Martí y Rubén Darío muestra los dilemas que se les presentaban a estos autores por el afán de hacer literatura moderna en sociedades donde no existían bases institucionales que garantizaran la autonomía de la producción literaria. En respuesta a esta problemática se generó un discurso literario que buscaba la definición y afirmación de su campo de autoridad social; lo cual paradójicamente llevó a que los escritores se involucraran en reflexiones dirigidas a resolver conflictos ajenos al campo estrictamente literario. El propósito de las mismas, de acuerdo con el análisis de Ramos, consistía en definir la importancia del ejercicio de las letras en la marcha de unas sociedades que se percibían en riesgo de elaborar formas de vida y convivencia ajenas al orden del texto y la escritura. Como resultado de este proceso se produjo un entrelazamiento de los discursos literario y político, el cual se convertiría en rasgo característico del campo literario que se conformó en las primeras décadas de este siglo, cuando con el modernismo se hizo posible hablar del ejercicio de la escritura como una actividad autónoma cuyo rol social era reconocido y remunerado.

En las literaturas que se desarrollaron a lo largo de la región a partir de ese comienzo del siglo XX ha sido notorio un afán generalizado por involucrar lo social en lo literario y lo literario en lo social. Lo percibimos en los esfuerzos de los vanguardistas por reelaborar los lenguajes experimentales de las vanguardias europeas, en función de los conflictos sociales y culturales de sus países. Se transforma en presencia evidente cuando las novelas realistas de principios de siglo, desde el ciclo de la Revolución Mexicana hasta las corrientes telúrica e indigenista, se proponen denunciar situaciones de explotación, injusticia o simple desorden social a través de la literatura. En algunos casos, como el de Rómulo Gallegos, hay una reactivación de la confianza en el poder de la letra para convertirse en ordenadora de la sociedad, pero el panorama ha cambiado bastante desde los tiempos del Facundo. La progresiva aparición en la escena pública de nuevas clases sociales lleva a que su afán de ordenar aparezca en muchos casos como una utopía condenada a estrellarse constantemente con la realidad de estos países, lo que Gallegos llama su desorden intrínseco, que hoy podemos leer como una resistencia a seguir las nociones letradas de lo que debe ser el orden.

Para aproximarse a su objeto de estudio, la crítica literaria latinoamericana, por su parte, se ha visto forzada con frecuencia a manejar conceptos bastante móviles sobre

la categoría de lo literario. Más o menos a partir de los años sesenta desarrolla una conciencia de las alianzas entre la historiografía literaria anterior con determinadas estructuras de poder y comienza a explorar caminos para releer e interpretar las obras, a partir de un conocimiento más cercano de las circunstancias en las que se producen, el público que las recibe y la forma como son apropiadas por los lectores en distintos momentos históricos; es decir, procura observar la literatura en una relación más objetiva con la sociedad, entendida como un conjunto de individuos con expectativas, intereses de poder, tradiciones personales, etc. Enfrentada con obras en las cuales la preocupación por cómo narrar es inseparable de la asimilación del contexto en el cual se narra, la crítica desconfía tanto de los caminos que proponen la lectura del texto como un ente autónomo como de aquellos que lo explican únicamente como derivado de procesos externos. Conocedora a la vez de la importancia social que tradicionalmente ha tenido el discurso intelectual en todas las sociedades y de la posible ineficacia de sus postulados en la determinación de un proceso de cambio social, se debate entre el mero desciframiento del texto, como posible camino fundacional de una corriente transformadora, y la toma de posición con acciones concretas como la modificación del canon o la exploración de nuevos canales para difundir lecturas que no se encuentren tan mediatizadas por intereses de poder.

Es notorio que desde hace algunos años gran parte de los trabajos que realiza la crítica literaria latinoamericana se dirijan a relecturas del pasado. Muchos críticos buscan entender los procesos de modernización en el continente durante el siglo XIX y principios del XX, observar de qué manera determinaron la configuración de nuestra cultura. También el pasado reciente es objeto de cuestionamientos y búsquedas. Se investigan caminos para releer a teóricos que realizaron la mayor parte de su trabajo en las décadas de los sesenta y setenta, como Ángel Rama o Roberto Fernández Retamar, a la luz de lo que ha ocurrido en el continente y en el mundo durante estos últimos años. También la literatura que se produjo durante aquella época comienza a ser objeto de relecturas que la observan en relación con los procesos sociales que se llevaban a cabo por esos tiempos en nuestros países. La cultura popular/masiva de la primera mitad del siglo XX, por su parte, se ofrece ante los ojos de la crítica como un territorio repleto de claves para entender diversas problemáticas de estas sociedades. Varios autores buscan observar hoy de qué manera la gente de América Latina encontró caminos de definición en esas manifestaciones culturales. Los textos de Carlos Monsiváis sobre el cine mexicano, por ejemplo, han marcado una nueva manera de mirar películas que durante mucho tiempo se consideraron como fenómenos que sólo merecían ser tenidos en cuenta para poder superarlos.

Estos reencuentros con el pasado marcan un afán por acercarse a los procesos constitutivos de nuestra región desde una perspectiva menos mediatizada que en épocas anteriores. Muchos de ellos han surgido de la necesidad de entender el presente. Al cuestionar problemáticas de nuestra sociedad actual algunos teóricos se han visto en la necesidad de investigar su origen en el pasado, pero cuando han querido encon-

trar caminos que les permitan acceder a él se han visto en la necesidad de trazarlos. La historiografía literaria anterior muestra sus carencias y comienza a ser ella misma objeto de relecturas que buscan una comprensión más objetiva de lo que somos y de lo que hemos sido.<sup>4</sup> La forma como estas miradas hacia el pasado han marcado la comprensión del presente se evidencia en el carácter que asumen hoy los acercamientos teóricos a determinados fenómenos de la sociedad moderna que hace apenas unas décadas eran prácticamente inabordables desde el discurso intelectual, como las telenovelas.

En las décadas de los sesenta y setenta la idea general entre los intelectuales era que esos discursos manipulaban a las masas, entorpeciendo su sensibilidad y su comprensión del mundo. Los trabajos de Jesús Martín-Barbero han señalado el origen problemático de esos presupuestos teóricos y han abierto caminos para desarrollar una nueva perspectiva de acercamiento a los fenómenos de la cultura de masas. Cada vez parece más evidente que para entender el funcionamiento actual de nuestras sociedades es necesario observar de qué manera en la televisión, la radio y la cultura masiva en general aparecen —aunque sublimados— los deseos y necesidades de la gente, sus formas de relacionarse y sus estrategias de vida. Ahora que las ciudades como espacios de convivencia y producción de sentido se han convertido en los centros de producción cultural más importantes de América Latina, son ellas mismas objeto de atención por parte de varios intelectuales que buscan descifrar cómo la habitan y la manejan sus millones de habitantes. Nos encontramos hoy frente a una Latinoamérica cuya cultura se desarrolla en su mayor parte alrededor de las megalópolis de los diferentes países, ciudades que se han convertido en nuevos centros de la multiplicidad.

El intelectual latinoamericano que describiera Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984) sólo mostraba interés por las expresiones culturales del “pueblo” para fijarlas y ordenarlas de acuerdo con las necesidades del proyecto letrado. Actualmente surge un nuevo tipo de intelectual, para el cual resulta más atrayente volver la mirada hacia los momentos en los que ese “pueblo” se resiste a ser incorporado y expresa una capacidad para resolver sus propias necesidades y deseos. Esa actitud no implica una retirada del intelectual de la escena social sino más bien un giro en la forma como asume la relevancia de su trabajo crítico. Ya no busca ordenar las expresiones culturales de las masas para incorporarlas en su proyecto letrado. Autores como Marilena Chaui expresan más bien un interés por dejar hablar a las clases populares, usando mecanismos como la recolección de testimonios o la elaboración de modelos teóricos que permitan entender formas alternas de producción cultural. La atención a los mensajes que circulan por los medios de comunicación cobra importancia por la forma

---

4 Uno de los libros más influyentes en este sentido es el ensayo de Beatriz González Stephan, *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (1987).

como en la recepción de los mismos se elaboran estrategias de resistencia y negociación entre las clases populares. Estas se revelan poseedoras de un saber y un discurso propios, que el intelectual quiere conocer y dar a conocer, atento a la forma como en ellos se revelan unas necesidades y deseos que la estructura social dominante no ha podido satisfacer. Al reflexionar sobre este aspecto, el intelectual entra él mismo en un proceso de negociación, tanto con los condicionantes del saber popular/masivo como con los de su propio discurso. La interacción entre los dos constituye uno de los componentes más importantes de los textos que hoy leemos al respecto.

## Bibliografía

- Chauí, Marilena (1986). *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense.
- García Canclini, Néstor (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo.
- González Stephan, Beatriz (1987). *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de Las Américas.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones*. México: Gustavo Gili.
- Monsiváis, Carlos (1977). *Amor perdido*. México: Ediciones Era.
- \_\_\_\_\_ (1981). *Escenas de pudor y liviandad*. México: Grijalbo.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: siglo XXI.
- \_\_\_\_\_ (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Ramos, Julio (1983). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE.
- Vargas Llosa, Mario (1977). *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral.