

# En torno a los géneros culturales

David William Foster

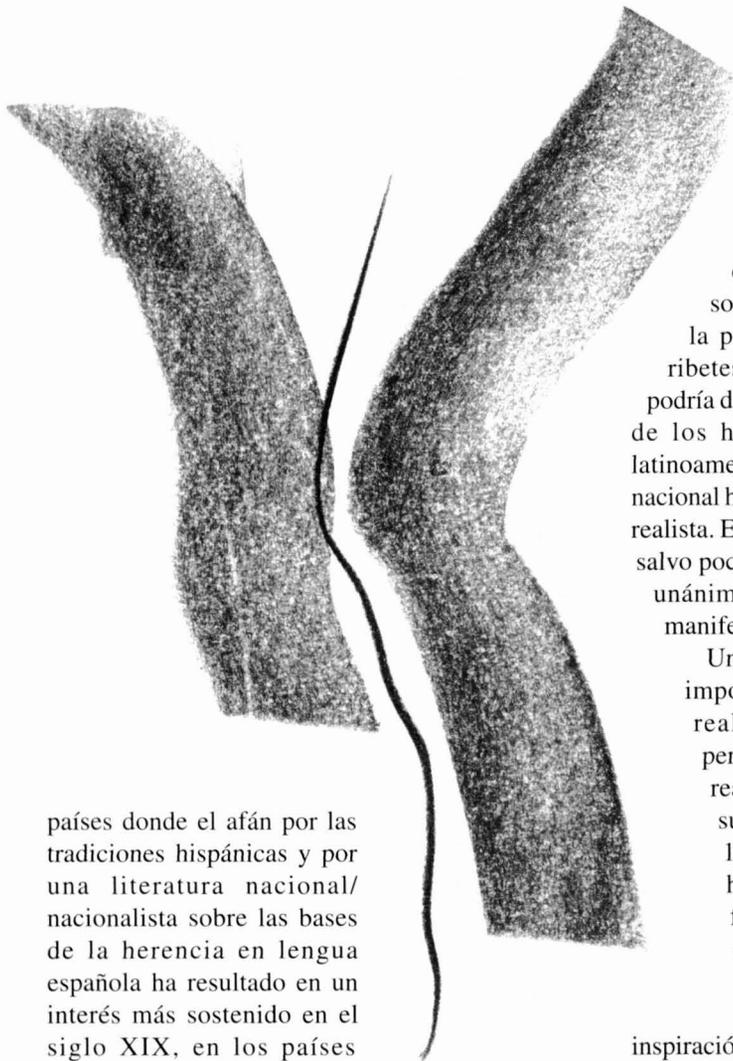
**d**entro de algo así como diez años, se comenzará a celebrar en América Latina los primeros frutos del movimiento por la Independencia de España. Es totalmente consecuente pensar que el resultado será el mismo proceso de homenajes, revisiones y recuperaciones que hemos visto durante la última década en torno al fenómeno del 92. Si bien es verdad que los momentos culminantes, transicionales y críticos de la historia son la consecuencia del análisis historiográfico y no de una realidad que exista fuera de las ideologías interpretativas, uno entiende que mucho del estamento de la historia literaria latinoamericana se forjará en el contexto que proporcionará el 2010.

De más está decir que los textos del XIX que han alcanzado un status canónico serán objeto de estudio, y así también la figuras señeras. De particular interés habrán de ser los textos que intervinieron en la formación de una conciencia independentista –la prosa de Fernández de Lizardi, la poesía de Bartolomé Hidalgo–, como también la rica descendencia de producción literaria que contribuyó a la confección de identidades nacionalistas, a la configuración de un discurso oficial, en las décadas de pugnas internas y regionales durante las décadas subsiguientes: las novelas de Alberto Blest Gana, la poesía gauchesca de José Hernández, los ensayos de Andrés Bello, el teatro de Manuel Eduardo de Gorostiza o de Miguel Ascencio Segura. Hay grandes incrustaciones de historiografía literaria oficial y académica en lo que al siglo XIX se refiere, incrustaciones que apenas han sido tocadas en los debates sobre el canon literario del siglo XX. El debate sobre la modernidad

en América Latina no suele extenderse más allá del período de la vanguardia o, en último caso, del modernismo. De hecho, en un país como México, la modernidad se entiende a partir de 1910, o de la Constitución de 1917; en Cuba y Puerto Rico, después de 1898; y en otros países en el inicio de la gran participación en la economía internacional después de la vuelta del siglo. Si la Argentina ya se inserta en los esquemas internacionales a partir de la Generación de 1880, es sólo para que sirva de modelo para las otras repúblicas del continente, frente a las cuales experimenta la enorme sensación de superioridad precisamente porque ellas todavía no participan plenamente en la modernidad.

Si esta línea divisoria funciona para imponer una jerarquía entre los países latinoamericanos en cuanto a su grado de participación en la modernidad, sirve también para construir una clasificación de prácticas culturales en cuanto a su relativa tradicionalidad, tradicionalidad definida ante la hispanidad heredada y/o reelaborada, o tradicionalidad entendida en términos de un nacionalismo cultural ya perfilado desde y a través de las guerras de la Independencia. (Se trata en algunos casos de un nacionalismo que será retomado en el momento del primer centenario, como vemos en el caso de un Leopoldo Lugones en la Argentina, o supuestamente rebatido en forma definitiva en el caso de la Revolución Mexicana.)

Sin lugar a dudas, la necesidad de conmemorar la cultura de la Independencia traerá consigo la posibilidad de recuperar muchas zonas de la literatura decimonónica que han quedado relegadas a los márgenes y a escuetas referencias en los manuales escolares. Si es cierto que en aquellos



países donde el afán por las tradiciones hispánicas y por una literatura nacional/nacionalista sobre las bases de la herencia en lengua española ha resultado en un interés más sostenido en el siglo XIX, en los países donde se concibe una ruptura raigal, la tendencia ha sido la de menoscabar la continuidad del XIX o de hacerle caso a sólo ciertas manifestaciones cumbres dentro de una amplia producción apenas registrada. Esto no puede verse más claramente que en el caso mexicano, en que la gran mayoría de la producción entre la Independencia y la Revolución ha quedado sumida en el más opaco olvido. Únicamente con la excepción del primer modernismo, y principalmente con la poesía y composiciones cortas en prosa, el siglo XIX ha tendido a desaparecer de la agenda de investigaciones sobre la literatura mexicana, un abismo sobre el que se ha tendido el puente que unifica los fines de la colonia (principalmente el triunvirato de Sor Juana, Sigüenza y Góngora y Fernández de Lizardi) y la cultura que propulsa la Revolución.

Si examinamos la producción decimonónica con otra óptica, la de la clasificación genérica, aun cuando todos los géneros tradicionales están

representados, es indudable que hay una primacía que se le concede primero a la poesía y luego a la prosa narrativa, en particular a la novela; novela de costumbres, novela de personaje, novela de acontecimientos con resonancia sociohistórica: si el romanticismo favorece la producción poética, una producción con ribetes populares y nacionalistas que casi se podría decir culmina en la composición de algunos de los himnos nacionales de las repúblicas latinoamericanas, la emergencia de una burguesía nacional hace posible, cuando no necesaria, la novela realista. En este esquema de preferencias, el ensayo, salvo pocas excepciones, y el teatro, el género casi unánimemente ignorado, quedan relegados a manifestaciones fundamentalmente secundarias.

Uno de los aspectos de esta cuestión es la importancia para la historia taxonómica de realizar una aclaración sobre la debida pertinencia genérica de textos aparentemente reacios a la clasificación. No hace falta aquí subrayar lo que todos sabemos muy bien: 1) la taxonomía es una parte integral de la herencia neoclásica de la época y de cierto formalismo que propicia las ortodoxias conceptuales; 2) el concepto de los géneros y de los paradigmas de sus manifestaciones recibe una fuerte inspiración en modelos europeos a los que se adhiere para lograr un orden en el entendimiento de las nuevas culturas independientes, especialmente cuando estas culturas se afirman en su identificación moderna (si no de la modernidad) tras las luchas internas en muchas repúblicas después de la declaración de independencia.

Textos como *El Periquillo Sarniento*, "El matadero", *Facundo* son de difícil inscripción, y también todos sabemos muy bien que se prestan ora a la lectura como ensayos –o tratados sociopolíticos, ora como protonovelas. Es en particular señero el caso del texto de Sarmiento. El título original, *Civilización i barbarie*, indica de una manera bastante categórica que su filiación pertenece esencialmente a la de la disquisición intelectual, filiación que se sostiene en el sistema de epígrafes y referencias bibliográficas internas que esgrime Sarmiento. Sin embargo, la transformación del título de un hipograma que destila su esencia conceptual binaria en uno que alude a un paradigma personal (como *María*, *Amalia*, *Martín Rivas*, *Clemencia*,

*Cecilia Valdés* [la preponderancia de figuras femeninas es otro asunto que tiene que ver con el llamado *romance nacional*]), «noveliza» el texto de Sarmiento: por mucho que Facundo sea un personaje histórico, se considera que Sarmiento lo trata como si fuera el protagonista de una novela, con todos los procesos de evocación y análisis convenientes al caso. Los manuales de la historiografía literaria argentina y de la novela latinoamericana en general suelen reconocer en *Facundo* una protonovela para la Argentina y suelen examinarlo en relación con textos considerados plenamente novelísticos como *Amalia* de José Mármol, al mismo tiempo que se correlaciona históricamente con toda una descendencia de producción literaria sobre la época de Rosas y el Tigre de los Llanos y el acontecimiento clave de Barranco Yaco.

Pero mucho más interesante que reabrir un debate sobre la clasificación taxonómica del XIX, una cuestión que atañe en gran medida al costumbrismo y a la prosa del modernismo (ésta en un período cuando los formalismos académicos y sus extensiones en la crítica periodística y profesional ya parecerían haber resuelto los problemas de los géneros) es la producción que queda marginada en la construcción de un discurso oficial de la literatura (y en la construcción oficial de un discurso extraoficial). En este caso, menos importa la relegación casi total que se practica en el caso del XIX mexicano. Más bien, pasan a primer plano las manifestaciones culturales que constituyen satélites menores alrededor de los textos del XIX y que han llegado a formar el canon casi irrefutable como objeto de estudio en los programas tanto latinoamericanos como extranjeros.

Hace casi dos décadas, Bradford Burns publicó un ensayo, *The poverty of progress* (Berkeley: University of California Press, 1980), en el que examina la suerte de un abanico de manifestaciones culturales populares bajo el peso de la emergencia de la ideología del progreso y el proyecto de la modernidad. Evidentemente un aporte al debate que se libró en América Latina en torno a empresas como la Alianza para el Progreso, el libro de Burns –que yo sepa, básicamente desconocido entre investigadores literarios– analiza la desaparición de prácticas culturales criollas y autóctonas forjadas en el largo despliegue de la colonia (no indígenas, cuya suerte ya estaba decidida con la conquista). El antihispanismo en ciertas zonas claves de América Latina durante el diecinueve y su confrontación con

el conservadurismo cultural de otras zonas, abre un espacio para la auscultación de las formas culturales que desaparecieron con la sistemática (y muchas veces, no tan sistemática) incorporación de parámetros considerados modernos en la producción cultural.

Como otra faceta de esta cuestión, quiero traer a colación un ensayo de María Beatriz Fontanella de Weinberg, sobre “La lengua española en América durante el período colonial” (págs. 489-513 en *América Latina: palabra, literatura e cultura*, Ana Pizarro, organizadora, São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1993), en el que Fontanella de Weinberg hace hincapié en cómo, ya para mediados del siglo dieciocho, el español argentino había cobrado algunas de las características más originales de dicha lengua en América Latina. Sin embargo, las actitudes iluministas que entran en el país en ese momento y su institucionalización en, primero, el mayo de 1810 y luego en toda la evolución modernizante del país después de Caseros, han resultado en la reinserción del español argentino en esquemas más parecidos a los que sostenía Andrés Bello en su “gramática para latinoamericanos”, por mucho que el español argentino conserve dos o tres marcadores distintivos (el rehilamiento [fenómeno que a lo largo del país presenta varios esquemas y no solamente sus manifestaciones porteñas] y el voseo que triunfó tras una larga y penosa lucha por la adhesión escolar al tuteo [una lucha que todavía no se ha rendido en la Banda Oriental, aunque ya parece evidente que el voseo lleva todas las de ganar]). En el contexto de las perspectivas de Burns y de Fontanella de Weinberg, uno se puede preguntar cuál es el inventario de las manifestaciones culturales que ejemplifican esta cultura marginada y perdida para la historiografía académica.

Se suele citar a la poesía gauchesca como una auténtica rémora de una cultura popular en el Río de la Plata, tanto en sus formas genéricas como en sus modalidades lingüísticas. Sin embargo, solemos suscribir ahora la propuesta de Borges, contra las ideas románticas y nacionalistas de Héctor Oyuela, de que, primero, un texto como el *Martín Fierro* no puede ser visto como ejemplificando la tradición de la poesía épica y, segundo, el lenguaje es tan sólo convencional y postizamente coloquial. No sé si es justo alegar que muchos de los coloquialismos del *Martín Fierro* son las creaciones del estanciero poeta, pero en la medida en que se pueda sostener la

interpretación del poema como, en última instancia, la definitiva subalternización del gaucho en aras del progreso modernizante, querrá decir que no se puede esperar encontrar en este texto nada más que trazos superficiales de la cultura de la que habla Burns. Si el poema de José Hernández es el documento literario más importante del diecinueve latinoamericano, es más bien una liquidación de modalidades de la cultura popular que su consagración.

De hecho, lo más interesante del *Martín Fierro*, amén de su trayectoria ideológica, son las cuestiones que presenta en lo que a los géneros se refiere. Cuando Borges lo llama una novela de matones, no es que lo haya querido inscribir en el ámbito del género más calificado de la modernidad, como se puede sostener en el caso de los textos mencionados anteriormente. Más bien, Borges, cuyas reservas respecto a la novela se conocen muy bien, estaría usando el término despectivamente, lo cual queda subrayado en la caracterización del texto como un relato “de matones”. De todos modos, es evidente su afán por restarle al poema valor dentro de la simbología nacionalista y criollista a la que él en otra hora se suscribiera. Y si es que en la actualidad a pocos investigadores, rompiendo con la monumentalización institucional del poema que todavía existe en la Argentina (por ejemplo, la biblioteca de ediciones y traducciones en el Museo José Hernández en San Martín), les interesan las cuestiones de las dimensiones épicas y folklóricas, el tema del género literario de *Martín Fierro* es únicamente significativo dentro del contexto de por qué Hernández hubiera querido expropiar formas de expresión del sector social cuya desaparición él mismo termina preconizando.

Parece claro que las formas culturales, por lo menos en lo que atañe a la expresión literaria, que Burns tiene en mente son las manifestaciones que solemos llamar folklóricas, cuyos textos, tanto escritos como orales recopilados por escrito, son formas que han dejado de tener absolutamente ninguna pertinencia en el estudio académico de la literatura latinoamericana. Se entiende muy bien que hay cuestiones ideológicas asociadas con la recuperación del folklore: identidades nacionales vs. identidades continentales, lo criollo vs. lo moderno, lo popular vs. lo culto y, con especial prominencia, lo regional vs. lo metropolitano. El enorme peso que ejerce la cultura metropolitana en América Latina, en verdad una de las facetas más poderosas del

proyecto de la modernidad, en la medida en que se postula que lo moderno sólo puede circular en los espacios urbanos, ha querido decir mucho más que simplemente la marginación de la esfera de lo folklórico; de hecho, tiene que abarcar también una gama de subgéneros cuya sobrevivencia se asocia con los espacios regionalistas o marginales respecto de las prioridades metropolitanas. «Dios está en todos lados, pero atiende en Buenos Aires» es una consigna que se hace extensiva a toda la literatura latinoamericana, donde hasta las manifestaciones cuyo enfoque pasa por el campo y los espacios regionales, se edita en la metrópolis y cobra un significado cultural a través de su lectura en la misma: la novela de la Revolución Mexicana; la narrativa que interpreta el campo, siempre para insertarlo en el proyecto de la modernidad progresiva, como *Don Segundo Sombra* y *Doña Bárbara*; o la poesía de nostalgia conservadora-reaccionaria como la de un Ramón López Velarde.

Como alguien formado dentro de la gran migración de la literatura latinoamericana hacia los centros urbanos, justo en el momento de emprenderse una refutación de la cultura campestre y regional como repositorio de los verdaderos valores de las sociedades latinoamericanas, me resulta difícil imaginarme cuáles podrían ser los géneros y subgéneros de la literatura latinoamericana que recuperará una atención global al siglo diecinueve, especialmente a las décadas de la Independencia. Pero lo que sí me parece una posibilidad intrigante es el nuevo equilibrio de fuerzas dentro del esquema de la actualidad entre los grandes centros metropolitanos y la periferia de la cultura latinoamericana. No sé si una reconfiguración de intereses en la literatura latinoamericana, la cual podría representar también una reconfiguración de una clasificación genérica, aportará un nuevo equilibrio entre centro y periferia. Pero resulta francamente embarazoso seguir sosteniendo la idea de que, cual una imagen de espejos confrontados que pasa de las prioridades del estudio literario académico en América Latina a los profesores extranjeros, al testimonio que dejan las traducciones y los comentarios en la prensa popular, la única literatura latinoamericana de peso es la de la segunda mitad del siglo XX y la que circula por los grandes centros urbanos del continente.