

LA LITERATURA COMO ELEMENTO GENERADOR DE RELACIONES Y MARCADOR DE IDENTIDADES

Jesús José Diez Canseco Carranza¹

RESUMEN

A través del presente trabajo titulado: “La literatura como elemento generador y marcador de identidades”, se pretende problematizar, desde una perspectiva sociológico-literaria y también fenomenológica, la génesis y exégesis del texto literario. Cómo y a partir de dónde, aquél se elabora y quiénes serán, en consecuencia, los actores sociales y las circunstancias implicados en tales situaciones intelectivas. Asimismo, cuestionar las debilidades acarreadas por antiguas posturas que hasta hoy suelen aparecer y desvirtuar tales procesos. Además, explicar cómo y en qué medida la obra literaria -objeto colectivo, artístico y social- puede generar, además de sentidos diversos, identidades individuales y también comunitarias, regionales o nacionales, en función de devenires históricos, espacios y tiempos (dígase contextos) determinados.

Palabras clave: texto literario; sociología de la literatura; contexto; identidad.

RESUMO

Através do presente estudo intitulado “A literatura como elemento gerador e marcador de identidades”, se quer problematizar, desde uma perspectiva sociológico-literária e também fenomenológica, a gênese e exegese do texto literário. Como e desde onde, aquele se faz e quem serão, por conseguinte, os atores sociais e as circunstâncias implicados nessas situações intelectivas. Também, questionar as fraquezas inseridas por antigas posturas que até hoje aparecem e desvirtuam esses processos. Além disso, explicar como e em que medida a obra literária – objeto coletivo, artístico e social – pode gerar, além de sentidos diversos, identidades individuais e também comunitárias, regionais ou nacionais, em função de aspectos históricos, espaços e tempos (contextos) determinados.

Palavras chave: texto literário; sociologia da literatura; contexto; identidade.

Introducción

Teniendo en cuenta la relevancia de ciertas coordenadas que anclan o circunscriben los distintos discursos (científico, artístico, religioso, periodístico, etc.) y otorgan valiosos instrumentos para su elaboración y abordaje, en esta ocasión, queremos detenernos en el caso específico de la literatura y enfatizar la necesidad de canalizar los aportes de valiosas disciplinas sociales que enriquecen su para nada cerrado terreno. Hablamos, entonces, de la antropología cultural, del análisis del discurso, de la estética de la recepción y, especialmente, de la sociología (del texto literario).

De todas ellas se desprenden categorías de suma utilidad, las cuales operarán a

¹ Licenciado en Letras Modernas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Maestrando del Programa en Letras, Lenguaje e Identidad de la Universidad Federal del Acre, Brasil. E-mail: jjdiezcc@gmail.com

modo de herramientas exegéticas o de hitos relacionales y espacio-temporales. Teniendo en cuenta lo dicho, podemos remarcar la naturaleza lável de los límites epistémicos del terreno literario y adoptar una perspectiva antropológica. Según ésta, el discurso literario no sólo capta y representa la identidad sociocultural de la comunidad desde donde emerge sino que sus alcances van más allá de ello: él mismo genera-irradia identidad. Ahora, vale preguntarse: ¿qué tipo de identidad es la que produce? ¿Cómo la produce? ¿Qué eficacia tiene esa identidad, literariamente producida, para la conformación de una "identidad cultural" colectiva, movilizadora a su vez como concepto marcador de singularidad y diferencia?

Desarrollo

Para empezar, necesitaremos mencionar que el concepto de identidad remite a una noción de nosotros mismos, en comparación con otros grupos humanos que no son como nosotros, que no tienen ni las mismas costumbres, hábitos, valores, tradiciones o normas (otredad). Lo cierto es que, como bien refiere Sergio Mansilla Torres (setiembre, 2006), la noción de identidad, en tanto autoimagen singularizadora, se materializa en la praxis social a través de un hecho: que una comunidad de individuos comparte un determinado cúmulo de condiciones de vida. Esto posibilita una constelación común de significados los cuales se asumen como patrimonio digno de defenderse y preservarse.

Entonces, ¿existe alguna relación objetiva entre el discurso literario y la realidad social? En otras palabras: ¿es posible rastrear la realidad del mundo en las obras literarias? Al respecto, mencionaremos dos posturas (antagónicas a todas luces) que intentan comprender el papel de la creación literaria.

La primera señala que la mejor literatura es la que da cuenta de sí y nada más que de sí. Esto se entiende, indudablemente, como una arenga en contra del realismo, por parte de los movimientos decadentistas y vanguardistas europeos de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Según estos, la función de la literatura se restringe al hecho de ser "pura literatura", privándola de su vínculo con la realidad y cotidianeidad. Sin embargo, esto sólo sería posible – refiere Jaramillo Morales (2011)- si se crease una "literatura del lenguaje" como bien lo dijera Stéphane Mallarmé para quien la literatura tendría sentido, únicamente, dentro o en ella misma (inmanentismo). Al respecto, André

Breton proclamó -en su “segundo manifiesto surrealista” (1930)- que pese a que la literatura juega con lo real, ésta se halla fuera de lo concreto.

Jorge Luis Borges afirmaría, años después, en el prólogo de la segunda edición de su libro *Historia universal de la infamia* (1954), que su labor literaria consiste, más bien, en falsear y tergiversar historias ajenas y que -en este sentido- son elocuentes por demás. Aquí, el escritor argentino nos alcanza una visión restringida sobre la literatura: que ésta es algo “ficticio” y que no guarda una relación proporcional con la realidad.

Esta primera concepción, que podría denominarse idealista, parte de fuentes estéticas unidireccionales, dejando de lado las condiciones sociales de producción (contextos) del autor. Asimismo, considera al campo social como una interferencia o como algo reducible a un segundo plano. La obra literaria debería estar sujeta más bien a los procesos artísticos o psicológicos provenientes de la capacidad creativa del autor.

Tal concepción (idealista-inmanentista) define realidad, cultura y al sujeto pensante de carne y hueso como dimensiones separadas de la manifestación literaria. Novelas, cuentos y poesías serían expresiones de la individualidad o de la singularidad del autor-genio-demiurgo. No obstante, aquélla se debilita cuando situamos al sujeto productor en el campo artístico de su época y se rastrea la influencia de los conflictos sociales de su tiempo y las cuestiones históricas presentes en su obra. Y no es que el escritor no posea la libertad de acción creadora sino que su talento no deja de presentar límites objetivos: el campo social y el *hábitus*². Son ambas disposiciones sociales, en palabras de Pierre Bourdieu, las que pautan y dan sentido a las acciones de los actores involucrados (autores y lectores); las que organizan sus prácticas y percepciones.

Tales afirmaciones, refiere Adriana Facina (2004), pueden detectarse a través de un simple ejemplo: los cuentos de hadas de la Europa medieval, renacentista y

² Campo es: “el espacio social en que se hallan situados los que producen las obras y su valor. Ese campo (literario, artístico, filosófico, etc.) no es ni un medio en el sentido vago de contexto o de social background (en contraste con el sentido fuerte, newtoniano, que la noción de campo reactiva), ni siquiera lo que comúnmente se entiende por medio literario o artístico, es decir, un universo de relaciones personales entre los artistas o los escritores, sino un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él..., a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas”. (Bourdieu, enero 1989-diciembre 1990). Parafraseando a Bourdieu, Enrique Martín Criado (2009) refiere al *habitus* como el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él. Estos esquemas generativos están socialmente estructurados: han sido conformados a lo largo de la historia de cada sujeto y suponen la interiorización de la estructura social, del campo concreto de relaciones sociales en el que el individuo se ha conformado como tal. Pero al mismo tiempo son estructurantes: son las estructuras a partir de las cuales se producen los pensamientos, percepciones y acciones de los agentes y actores sociales.

neoclásica. Historias que, aparentemente, eran extrañas a la realidad social de aquella época por presentar situaciones y sujetos cuya naturaleza traspasaba los límites del mundo tangible. Sin embargo, si se apela a la verosimilitud, estos presentarían un universo imaginario bastante homólogo a la estructura de sociabilidad del productor. Más allá de las metáforas, la experiencia o marco sociales se hallan ligados de manera significativa a tales textos.

Dicha propuesta se verifica cuando notamos que el fondo temático de esos relatos (Caperucita Roja, Blanca Nieves, Pulgarcito, El gato con botas, entre otros) son mensajes de cuño moral que necesitaban educar (o controlar) a los individuos, a partir de valores enraizados en la cultura cristiana. Esto demuestra que los cuentos infantiles, *a priori*, desligados de su instancia mágica (animales parlantes, seres sobrenaturales, situaciones milagrosas, etc.), se tornan en estructuras similares (o paralelas) a la esfera social en una época en la que la religión y sus implicancias desempeñaban un rol preponderante.

La segunda visión crítica, antitética desde un inicio, parte de la hipótesis de la base real de la literatura. Según ésta -refiere Susana Zanetti (2009)- la literatura crece, nace y se reproduce en el seno de lo social.

Esta visión de cuño materialista se remonta a la segunda mitad del siglo XIX. La misma se esforzó en vincular el contenido expreso de la obra con el imaginario colectivo de su época. Según sus cultores, el material literario no era más que un reflejo o reproducción mecánica del contexto, limitándose el análisis al trasvase de lo social a la trama y accionar de los personajes. La obra literaria, además, debía mostrar en su diégesis leyes y métodos afines a las ciencias sociales y naturales.

Esta postura fue propugnada por Karl Marx y algunos de sus seguidores. Éstos afirmaban que los individuos son dependientes de las condiciones materiales de producción (Marx & Engels, 1976). Tal afirmación se tornó emblemática, en algunos círculos críticos, pese a limitar toda la actividad cultural (literatura, música, teatro, pintura, etc.) a una simple dimensión superestructural dependiente y determinada por las condiciones materiales. Ella definía las manifestaciones culturales como un campo secundario; que meramente tiende a reflejar la infraestructura o base económica. Este reduccionismo, a pesar de invertir la óptica idealista proveniente de la posición estética, contribuyó a propalar la falsa dicotomía entre cultura y sociedad. (WILLIAMS, 1996).

Asimismo, debe tenerse en cuenta que el literato no siempre emplea su ámbito

social en el proceso de creación. Su imaginario, que no siempre tiende puentes con el terreno empírico, estará llano a la confección de conflictos y personajes de todo tipo. Un buen ejemplo de ello, nos comenta Facina (2004) es el cuento “La metamorfosis” de Franz Kafka. En este relato, el protagonista -Gregorio Samsa- se transforma en un insecto. A partir de esta instancia, éste pasa a percibir los contextos que lo rodean desde una perspectiva diferenciada. De este modo, de acuerdo a la postura materialista que considera a la literatura como mero reflejo social, ¿consigue captar el sentido sociológico representado en ese alucinante insecto de la ficción kafkiana, que *a priori* no guarda relación alguna con su campo empírico social?

Tal visión reduccionista, al postular una teoría del arte que explica los fenómenos culturales como reflejos de la base económica sin la capacidad de intervenir en la dinámica de ésta, desecha toda una gama de posibilidades analíticas cuando la presencia de recursos de índole fantástica-simbólica, son inminentes.

Según Antônio Candido (1967), la noción de arte vista sólo como reflejo del mundo objetivo termina tornándose inconsistente. Para este estudioso, la integridad de la obra no permite adoptar ninguna de esas visiones disociadas. Ésta sólo puede entenderse fundiendo texto y contexto en una interpretación dialécticamente íntegra. ¿Ahora, es posible postular una nueva metodología de abordaje socioliterario?

Luego de develar las inconsistencias de ambas perspectivas, surge una tendencia mediadora (como bien sugiriera Candido). Ésta aparece como una propuesta destinada a tender puentes y a demostrar que no sólo la esfera social es fundamental en la creación literaria sino que, además, existe un proceso activo por parte del imaginario del autor. Esto quiere decir que abordar una obra literaria es considerar que la cuestión social no se ve inmediatamente reflejada en ella. Toda elaboración externa es captada por un proceso (imaginario del escritor) que altera su contenido original (refracción). (Facina, 2004). De este modo, una lectura hecha en esta dirección exige una apreciación de la obra en cuanto tal, en el seno de un proceso histórico del cual constituye parte activa, no conformando ninguna esfera totalmente autónoma y mucho menos una proyección complementaria de las relaciones sociales.

Un elemento crucial para esta teoría mediadora es la *Weltanschauung* o visión del mundo común a un escritor y al grupo social del que forma parte. Esta postura posee la influencia metodológica de la sociología comprensiva. Para ésta, el objetivo esencial de la sociología es la captación de la relación de sentido de la acción humana, o sea,

llegar a conocer un fenómeno social como un hecho cargado de sentido que apunta hacia otros hechos significativos. (WEBER, 1992).

Tales visiones del mundo son, pues, resultado de las conductas de un sujeto (escritor) y de otros (público) vinculados entre ellos. Esto equivale a afirmar que los verdaderos motivadores de la creación literaria son los grupos sociales y no los individuos aislados. El creador individual (el escritor) integra ese grupo y su obra es parte del contexto histórico- social en el que se inscribe. Para Lucien Goldman (1989), la experiencia de un único individuo es mucho más breve y demasiado limitada para crear una estructura mental de semejante complejidad; ésta no puede dejar de ser el resultado de la actividad conjunta de un número importante de individuos que se encuentran en una situación análoga y que continúan siendo un grupo social privilegiado. En otras palabras, individuos que han vivido mucho tiempo y de manera intensa un conjunto de problemas y se han esforzado por encontrar una solución significativa. Esto equivale a decir que las estructuras mentales, o, para emplear un término más abstracto, las estructuras categoriales significativas no son fenómenos individuales sino fenómenos sociales.

Esto demuestra que el verdadero autor es el sujeto colectivo y que tal colectividad creadora constituye una compleja red de relaciones interindividuales en las cuales “el artista, bajo el impulso de una necesidad interior, usa ciertas formas y la síntesis resultante actúa sobre el medio” (Candido, 1967). De este modo la creación artístico-literaria se genera como una forma significativa y articulada de los objetivos de dicho grupo social. El autor, así, funda en sus escritos la mediación constitutiva a través de la cual la conciencia colectiva se materializa en la obra literaria, o mejor dicho la creación de un mundo cuya estructura es análoga a la estructura esencial de la realidad social. (GOLDMAN, 1989).

Sin embargo, para que la obra literaria exista y sea dotada de cierto funcionamiento es necesario que exista, también, un intercambio de valores entre el autor y sus lectores. En ese sentido, los ritos, héroes y conflictos extraídos de los textos literarios cumplen una función social: la de generar un espacio de interacción de valores socio-históricos entre los sujetos que forman parte del circuito comunicativo: el autor y sus lectores. La literatura, por tanto, sólo existe o se concreta en virtud de este intercambio social.

En este sentido, la noción de personaje literario, en apariencia individualista,

refuerza esta propuesta. Es ésta la que, con sus interacciones múltiples, delimita los espacios, circuitos comunicativos y, en cierta medida, las características y condiciones de producción del propio autor; lo cual se evidencia -sobre todo- en los personajes “foco”. Éstos, en su itinerario, filtran y absorben (refrecatan), al mismo tiempo, las ideologías, cosmovisiones y rasgos psicológicos del escritor empírico o biológico y su contexto. El personaje, por ello, es parte de un proceso social, cultural e histórico no restringido a la hoja de papel y que representa la filosofía o visión del mundo del autor³.

Crear un personaje supone no sólo verlo como parte de un universo narrativo; también es necesario observarlo como portador de una significación trascendente que facilita la consecución de una estructura dialógica. Él o los sujetos narrados, por el acto mismo de la narración, se dirigen a otro y es en función de ese otro que la narración se estructura y, a partir de allí, se establece uno o mas diálogos entre estos sujetos narrados-construïdos y un destinatario. El personaje, objeto de ese intercambio, se convierte en portavoz de una cosmovisión, en una representación que se empapa de la problemática humana (se hable de ficciones realistas o fantásticas) con el fin de asignarle un significado afin y es ese dispositivo semiótico-textual, lanzado desde y hacia la profundidad del hombre, lo que torna a la literatura en una plataforma capaz de abordar y exponer la integridad física y los vaivenes existenciales de la condicion humana.

Desde esta vision de cuño sociologico-fenomenologico (vinculada a la estética de la recepción), el personaje puede ser una representación del hombre -persona-, como ente individual y colectivo en su tránsito por la historia. Esta consideración, a decir de Wolfgang Iser (s/f), va en sintonía con la concepción del personaje como vocero, como construcción latente que expresa una determinada concepción del mundo. En consecuencia, siendo el personaje una proyección más o menos distorsionada de una voz narradora que también es proyección de un autor empírico-posicionado, va a configurar un entramado-contexto y a partir de allí invitará al receptor-lector a reconstruir el suyo propio. De este modo, la noción de identidad cobra especial realce. Esos sujetos que surcan las páginas de muchas narraciones, al interactuar entre ellos

³ El personaje se haya inmenso en el marco de una red de relaciones intertextuales que forman parte, a su vez, de una red mayor de naturaleza interdiscursiva. esta red manifiesta la íntima vinculación que existe entre la construcción del personaje y la noción de realidad. Por ello, el personaje es portavoz de su creador, sujeto de la acción textual, agente social en cuanto refracción de los sujetos imbuïdos en el universo que sostiene a la pulsión autoral.

mismos, afirman ciertas posturas, ideas, visiones y de este modo un sentido de identidad en consonancia con las demás esferas de la producción textual donde se encuentren insertos creador tanto como decodificador.

Conclusiones

En conclusión, no cabe duda que la literatura puede servir como un medio de conocimiento y reelaboración de la verdad del mundo. En palabras de Grinor Rojo (junio, 2012), la vocación identitaria es algo que se pone de manifiesto cuando la literatura que tratamos es “hija devota” de su propio contexto; es aquí donde se entiende el “poder” o la cualidad que posee ésta para captar y modelar (directa o indirectamente) una o varias identidades. Al igual que Jean Paul Sartre, Rojo apela a la trascendencia de la obra literaria, ya sea como reflejo o como “génesis”. Esto significa que la obra literaria es capaz de apropiarse de la tipología humana de determinadas regiones y ofrecer, con eficacia etnográfica, un retrato óptimo de los avatares cotidianos; por lo tanto, podemos afirmar que aquélla no deja de nutrirse de la realidad social que metaboliza y refracta. La génesis (*poiesis*) del proceso creador significa la indisoluble relación entre la realidad social en que se encuentra inmerso el autor, donde la obra se desarrolla, y las distintas pulsiones que tornan a un individuo en sujeto creador. A partir de esta propuesta, es posible dar un paso más y elaborar nuevas reconfiguraciones identitarias y socioliterarias en función a tránsitos y quiebres epistemológicos que sobrepasen los paradigmas propuestos desde una verticalidad hegemónico-tradicional.

Bibliografía

- BOURDIEAU, P. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método” *Criterios*, n25. La Habana, Enero, 1989-diciembre, 1990.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo. Companhia Nacional. 1967.
- FACINA, Adriana. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar editores. 2004.
- GOLDMANN, Lucien. **Sociologia da Literatura**. Sao Paulo. Mandacaru. 1989.
- MARX, Karl; ENGELS, Frederic. **A ideologia Alemã**. Lisboa. Martins Fontes. 1976.
- WEBER, Max. **Metodologia das Ciências Sociais**. São Paulo. Cortez. 1992.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y Literatura**. Barcelona. Editorial Península. 1996.

Linkografía

BRETON, André. Segundo manifiesto surrealista. 1930. Disponible en: www.sergiomansilla.com/revista/aula/lecturas/imagen/segundo_manifiesto_surrea.pdf. Acceso en 20 de junio de 2015.

BORGES, Jorge. **Historia universal de la infamia**. 1954. Disponible en: ebggp.com/wpcontent/uploads/2012/06/borges_jorge_luis__historia_universal_de_la_infamia1-1.pdf. Acceso em 18 de junio de 2015.

ISER, W. **El proceso de lectura**. Una perspectiva fenomenológica. Universidad Nacional de La Plata. Argentina. Sin fecha. Disponible en: http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/iser.el_proceso_de_lectura.pdf. Acceso en 29 de julio de 2015.

JARAMILLO, Antonio. “**Del abismo de la escritura o el silencio de la creación: Mallarmé, Hassan, Pizarnik y Cortázar**”. Universidad Nacional de Colombia. 2006. Disponible en: www.revista.unal.edu.co/index.php/lthc/article.pdf. Acceso en 20 de julio de 2015.

MANSILLA, Sergio. “**Literatura e identidad cultural**”. Estudios filológicos n° 41. Universidad de Valdivia, Chile. Setiembre de 2006. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132006000100010. Acceso en 4 de junio de 2015.

MARTÍN, Enrique. Habitus. En: **Diccionario Crítico de Ciencias Sociales**. (Román Reyes, director). Universidad de Sevilla, España. 2009. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>. Acceso en 28 de mayo de 2015.

ROJO, Grinor. “Identidad y literatura”. **Revista Caligrama de la Universidad de Belo Horizonte**, Brasil. N°7. P.p. 79-102. Julio de 2002. Disponible en www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/article. Acceso en 29 de junio de 2015.

ZANETTI, Susana. “**Ángel Rama y la construcción de la literatura latinoamericana**”. Universidad de Buenos Aires. 2009. Disponible en: www.Revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article. Acceso en 30 de noviembre de 2014.