

En noviembre encontramos «*chapotaban* funestos suspiros», «cansancio *opulento*», «vocecita de perro». En suma, el parentesco idiomático y estilístico entre estas dos fulgurantes creaciones literarias, es casi siamés.

Repito, me asombró el parecido con *Crónica* cuando se me confió la crítica de *En noviembre* en 1982. Catorce años más tarde retomé esta sorpresa al leer una entrevista de la periodista Pilar Lozano a García Márquez en su mansión de Cartagena de Indias (*El País*, Madrid, 12-5-96). Me asaltó este párrafo: «Cualquier recoveco de Cartagena era bueno para, junto al novelista Héctor Rojas Herazo, enredarse en conversaciones 'agudas, meditadas, de tres aficionados a las letras'». ¡Así que Márquez y Rojas no sólo se conocían sino que habían sido «compañeros de tertulia cuando estaban en los 20, 22 años, y compartían espacio en la sala de redacción de [el periódico] *El Universal*!»! Rojas era mayor, rebasaba la veintena, pues había nacido en 1922 (García Márquez, en 1928). Pero eran contertulios y periodistas, y en tanto que Rojas era ya autor de tres libros de poesía y de una novela, *Respirando el verano*, Márquez aún no se había estrenado literariamente.

Naturalmente que el padre de la prosa latinoamericana más espectacular es Jorge Luis Borges y que Faulkner no es ajeno a la mejor literatura que se produce en este continente (incluida, claro está, la

de Márquez: antecedente que él ha aceptado y negado a la vez), y en esos casos señalar la poderosa influencia que ejercieron es axiomático; en cuanto a la evidente cercanía entre los dos narradores costños aquí comparados, las cosas no son tan transparentes. De aquí que yo, simplemente, me limite a plantear el caso.

La polémica está servida.

César Leante

Lo social en la literatura*

Cuando, en 1964, David Viñas publicó *Literatura argentina y realidad política*, en la ensayística de su país predominaban los estudios subjetivos, impresionistas, historicistas y biografistas; crítica literaria, idealista y asistemática, que ignoraba la incidencia de lo social en la producción cultural.

En su ensayo primigenio, Viñas enjuiciaba la literatura argentina desde una concepción materialista de la cultura, vinculando la crea-

* Viñas, David: *Literatura argentina y política*, Buenos Aires, *Sudamericana*, tomo I, 1995, tomo II, 1996.

ción literaria a la realidad sociopolítica del país. Desde una gnoseología y axiología contrarias a la tradición liberal de la nación el autor anatematizaba la producción estética de un amplio conjunto de escritores a quienes consideraba sumisos dependientes de la burguesía dirigente argentina.

En su análisis de las letras de su país, Viñas seguía la metodología de Lukács y Goldmann —de éste había sido discípulo, en Venezuela, en 1960—, sociología de la literatura, sin embargo, que se alejaba de la ortodoxia del estructuralismo genético goldmanniano, para vincular, mecánicamente, estructuras sociopolíticas y literatura, por medio de una serie de parejas dicotómicas, *leitmotivs* intuitivos que servían de filtro mediador entre lo social y lo literario. Con la dualidad de raíz hegeliana amo-esclavo ejemplificada en el comportamiento del «criado favorito» en la narrativa argentina, el ensayista mostraba la sumisión de las clases populares a la burguesía; con la dicotomía Europa-Hispanoamérica simbolizada en el viaje de los intelectuales argentinos a las metrópolis europeas, Viñas denunciaba la dependencia sociocultural del país; con la dupla cuerpo-espíritu, el escritor nos mostraba un antagonismo interclasista, subyacente en la sociedad argentina, en la que el cuerpo, anegado y silenciado, representaba los intereses de un amplio sector social, de raíz popular.

Transcurridos más de treinta años, surge una nueva edición de

aquel primitivo ensayo de Viñas, ahora en dos tomos y con el título de *Literatura argentina y política*. Aunque en esta reciente publicación, el autor introduce estudios sobre otros escritores argentinos —Manuel José de Lavardén, Alberto Ghirardo y los anarquistas del novecientos, Evaristo Carriego, Armando Discépolo, Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón, Ezequiel Martínez Estrada, Rodolfo Walsh, etcétera—, la hermenéutica viñista sigue siendo aquella sociología de la literatura, de ascendencia lukácsiana y goldmanniana, presente en el primer ensayo.

De nuevo valora el analista a los escritores argentinos por su menor o mayor dependencia de la burguesía liberal, condenando a los intelectuales que, seducidos por la plutocracia, sucumben a las exigencias de esta élite factual. A la par, ensalza el autor a aquellos creadores que, fieles representantes de las clases populares, reproducen en su obra las miserias y carencias de este estrato social. El exclusivismo viñista, tras cuestionar a un amplio sector de autores argentinos, coloca en el pedestal de los elegidos a Hernández y Discépolo: al primero, como tradicional cronista de la marginación de la controvertida figura del gaucho; al segundo, como fiel testigo del fracaso de los inmigrantes, aquellos idealizados europeos, con los que el proyecto positivista sarmientino iba a cambiar la faz socioeconómica de la nación austral. Otros autores canonizados por Viñas son Ezequiel Martínez

Estrada y Rodolfo Walsh, ambos como modelos del intelectual inconformista, testimonial y comprometido, ente vigilante que denuncia las injusticias que anidan en su ámbito existencial.

Viñas, en *Literatura argentina y política*, al igual que en su primer ensayo, vincula de manera superficial y mecánica la realidad histórica, social e ideológica con la creación literaria, ignorando la literariedad de las obras y sus procesos de textualización, y articulando sus análisis en torno a los *leitmotivs* dicotómicos, reseñados con anterioridad, a los que añade, en esta ocasión, un motivo nuevo, el de la ciudad, espacio con sus tensiones y contradicciones que se reflejan en la literatura. La dualidad Europa-Hispanoamérica sufre también una transformación, al mostrarnos el autor el viaje a los Estados Unidos, a la par que el europeo, como símbolo de dependencia sociocultural y seducción de los intelectuales, entre los que el ensayista destaca a Nicolás Olivari y Manuel Puig.

La sociología de la literatura es hoy una metodología de análisis de textos literarios, si no caduca, cuando menos obsoleta. Al estructuralismo genético de Goldmann, método sistemático que explicaba la estructura de las obras literarias desde la visión del mundo de un grupo social, se le reprocharon, con el transcurrir del tiempo, su concepción del arte como simple imitación, el desarrollo de una nueva teoría marxista del reflejo y,

sobre todo, su mayor limitación, el vacío epistemológico que presentaban los vínculos meramente mecanicistas entre las estructuras socioeconómicas y las estructuras de la creación cultural.

En el momento actual hay una hermenéutica, plural y pertinente, que supera la vacuidad gnoseológica del método de Goldmann. La sociocrítica, poética de la socialidad, que surge en los años setenta, a partir de estudios realizados en París, Montpellier y Montreal, principalmente, enjuicia los mecanismos textuales que, en forma de mediaciones, engarzan lo social y lo literario, códigos de transformación, casi siempre de naturaleza discursiva. El escritor, como sujeto transindividual, inmerso en un grupo social, realiza la escucha del rumor polifónico, presente en una sociedad, discursos polivalentes que selecciona y, tras procesos de textualización y estetización, inserta en su obra. A estos procesos de transformación Claude Duchet los llama *sociogramas* y Edmond Cros *ideosemas*, ambas categorías, artificios estéticos en que en una semiosis de la ideología, clave estratégica de la argumentación sociocrítica, baliza el paso de lo discursivo a lo textual.

David Viñas, en *Literatura argentina y política*, pese a las innovaciones y hallazgos de la sociocrítica, aparece anclado en el reduccionismo de la sociología de la literatura. Su ensayo, partidista y parcial, enjuicia la literatura argentina de un modo panorámico y

superficial. Las anteriores limitaciones, sin embargo, no empañan la valía de la crítica viñista, ensayística de sólida precisión, con unos análisis y clasificaciones certeros y atrayentes, unos comentarios de texto intuitivos e iluminadores y esa especial habilidad del autor, para enmarcar diacrónicamente la creación literaria, dentro de los procesos sociales, cualidades, todas ellas, que hacen del ensayo de Viñas una obra relevante para la crítica argentina e hispanoamericana, monografía cuya lectura los estudiosos no pueden obviar.

Ángel Cueva Puente

La lengua española «moderna»

Rafael Lapesa es el primer historiador de la lengua con que ha contado la cultura española en nuestro siglo, así como Menéndez Pidal es nuestro primer filólogo o Salvador Fernández Ramírez el primer gramático.

En 1942 y 1943 publicó Lapesa dos preciosos libros: *Historia de la lengua española* (Escelicer), y *Formación e historia de la lengua*

española (Enrique Prieto); la primera de estas obras tiene una rica trayectoria de ampliaciones y ediciones, y resulta hoy insustituible, mientras la segunda, que apareció como manual de bachillerato, no ha vuelto a imprimirse y no es fácil encontrarla.

Queremos llamar la atención no obstante sobre esta *Formación e historia...*: no es un mero resumen de la obra mayor, sino que incluye una segunda parte de «Gramática Histórica» en la que el autor, por vez única en su vida, ha expuesto la fonética y morfología históricas de la lengua, y la formación de palabras. Estamos –según decimos– ante páginas hechas con rigor y pulcritud intelectual que no debieran pasar desapercibidas.

En estos años últimos ha reunido Lapesa muchos escritos suyos en volumen, y a dos de ellos debemos referirnos: *Estudios de historia lingüística española* (1985, Paraninfo), y el que ahora es objeto de nuestro comentario: *El español moderno y contemporáneo* (1996, Crítica). *Estudios de historia lingüística...* es un tomo ejemplar por su densidad, y posee una consistencia que rara vez alcanzan las obras análogas que se publican en España; en cuanto al segundo de estos dos tomos, pasamos a referirnos a él.

Aunque el título comercial de la obra habla de lengua española «moderna y contemporánea», en realidad está referida al idioma de entre 1713 y nuestros días; técnicamente se trata del español «mo-