



El compromiso del escritor con la sociedad y la política latinoamericanas posmodernas.

The Writer's Commitment to Postmodern Latin American Society and Politics.

10.32870/sincronia.axxvi.n81.17a22

Jesús Miguel Delgado Del Águila

Universidad Nacional Mayor de San Marcos. (PERÚ)

CE: tarmangani2088@outlook.com

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Recibido: 13/08/2021

Revisado: 06/10/2021

Aprobado: 29/10/2021

RESUMEN

Este artículo cuestiona la función del escritor comprometido en una época posmoderna que se caracteriza por la diversidad, la ausencia de criterio, el relativismo conceptual, la banalidad en la política, el consumismo desenfrenado y el reduccionismo de los límites entre lo público y lo privado. Para ello, se pondrá como referente Latinoamérica, desde las perspectivas de Avelar, Cornejo Polar, Sarlo y Jameson. Y se planteará la hipótesis de que el lector no se ha distanciado de lo que le ofrece la clase dominante a la cultura de masas. Más bien, será necesario redireccionar esa responsabilidad a los escritores y los intelectuales, quienes están aptos de revelar los verdaderos percances de la sociedad y que perjudican el concepto de cultura (y Literatura). Por ese motivo, se propondrá como solución la participación comprometida según Gramsci, ya que incorpora la ideología que posee el discurso y su transferencia en espacios interdisciplinarios.

Palabras claves: Escritor comprometido. Sociopolítica. Posmodernidad. Cultura de masas. Latinoamérica.



ABSTRACT

This paper questions the role of the committed writer in a postmodern era characterized by diversity, the absence of criteria, conceptual relativism, banality in politics, unbridled consumerism, and the reductionism of the boundaries between the public and the private. For this, Latin America will become a benchmark, from the perspectives of Avelar, Cornejo Polar, Sarlo and Jameson. And the hypothesis will be raised that the reader has not distanced himself from what the ruling class offers to mass culture. Rather, it will be necessary to redirect that responsibility to writers and intellectuals, who are capable of revealing the true mishaps of society and that harm the concept of culture (and Literature). For this reason, committed participation will be proposed as a solution according to Gramsci, since it incorporates the ideology that the discourse possesses and its transfer in interdisciplinary spaces.

Keywords: Writer committed. Sociopolitical. Postmodernity. Mass culture. Latin America.

Introducción

El contexto latinoamericano de los últimos dos siglos revela etapas gubernamentales de dictaduras militares y violencia política. Esta forma de abordar el poder conllevó que los integrantes de las clases dominantes forjaran estrategias para aprovecharse de los recursos económicos que poseía cada país. La desinformación hacia los ciudadanos, la implementación de políticas complejas e incomprensibles, la saturación de programas televisivos, prensa y representaciones culturales que enfocaban de manera errónea e inventada el progreso del país son algunas particularidades de cada Estado corrompido por la destrucción de ideales democráticos y transparentes. A ello, se le añade la inclusión de la posmodernidad, que incluía de modo diversificado todo lo que se consideraba cultura para el sector hegemónico.

Por lo tanto, todo el que se opusiera a la forma de regir a la sociedad es hasta ahora denominado injustamente de activista, protestante, revolucionario y, en el peor de los casos, terrorista. La manera de expresar esa insatisfacción con los Gobiernos latinoamericanos era posible mediante la Literatura o el Periodismo; de tal modo que el escritor asumía una responsabilidad neurálgica para exponer su criterio en función de lo que sustenta como adecuado para la construcción y la permanencia de un Estado nación. Las producciones que se realizaban durante ese



contexto crítico eran denominadas “simbólicas”, a causa de que servían como instrumentos que permitían la integración social (Bourdieu, 2000, p. 67) a través del lenguaje, con la finalidad de reproducir el orden de la sociedad y la moral. Es allí donde surgen los intelectuales de izquierda, orgánicos o progresistas, quienes son perjudicados por la intervención del autoritarismo, ya que, ante este problema, deben adaptar sus pensamientos y sus ideologías a una propuesta que no perjudique su integridad, pues muchos de ellos terminaban siendo exiliados o torturados (Avelar, 2000, p. 57). Verbigracia, en Argentina, se tomó como modelo la concepción de Gramsci para oponerse al Gobierno militar (peronismo). A ello, se le incorpora la censura o la autocensura que pasarían. Muchas veces, para limitar las publicaciones, Idelber Avelar (2000, p. 60) sostiene que no bastaba con la censura, porque, durante la presencia de los Gobiernos militares, incluso, debía alterarse y modificarse el pensamiento de los ciudadanos, como aconteció en Brasil. Esta imposición se apreció encima en los ochenta en Argentina a través de los medios cinematográficos, junto con la crisis de la industria editorial y la trivialidad de la televisión, puesto que, a causa de la represión, tendrían que adoptar algunas tácticas contra el autoritarismo del poder militar, como el silencio y el olvido (Sarlo, 1987, p. 32).

De ese contexto, se rescatará la función del escritor con respecto al impacto de la posmodernidad (sociedad multicultural y consumidora). Para analizar este trabajo, destaco cuatro secciones. La primera se centra en la demanda del lector en su condición de conocedor de su propia realidad. La segunda se basa en el carácter insuficiente que este posee por la constante confrontación con el fenómeno pluricultural y heterogéneo. La tercera explica de qué manera el mercado y el sector socioeconómico se aprovechan en mantener a los *mass media* (cultura de masas). Para finalizar, la última se vale de la configuración autónoma del escritor comprometido en función de su realidad sociopolítica.

La demanda como lector

En general, el lector actual es quien necesita acceder a los libros de modo fácil. En rigor, intenta entretenerse, satisfacerse, complacerse y divertirse: eso es cultura. Sin embargo, la única forma



para que esto sea factible es haciendo referencia a un tipo de literatura especial: leve, ligera, sin rumbo, representativa de la época; en otras palabras, una literatura light (interés que le compete al mercado). Erróneamente, se asume que cualquier libro que se corrobora casualmente hace acreedor a uno de atribuirle el concepto de culto, intelectual, revolucionario, moderno o vanguardista, pero no se toma en cuenta que hay un mínimo esfuerzo intelectual para leer ese tipo de discursos. En relación con las novelas latinoamericanas que se encuentran en contra de las dictaduras, lo que el lector busca es hallar la mayor fidelidad posible de los hechos acaecidos en su país, como también localizar las ideologías que se extraen de los personajes de ficción. A partir de ese instante, se genera el gusto o el juicio estético, que implica aceptar un proceso de valoración que define si la novela política es buena o mala, según Fredric Jameson (1996, p. 220).

Ahora, recurriendo a la necesidad que tendría el lector para confrontar textos que abarquen su propia realidad social o política, es imprescindible precisar la intención de este proceso de interacción con las palabras escritas. Principalmente, se considera una adecuada construcción de la sociedad o, al menos, en el hallazgo de rasgos que faciliten transferir particularidades que enriquezcan la cultura. Al respecto, Beatriz Sarlo (1987, p. 36) indica que la nación podrá erigirse tan solo con valores supremos; es decir, opta la vía de la formación de los derechos humanos y, en general, la subjetividad. Esto implica lo que cada ciudadano o lector pueda percibir de la cultura en función de elementos unificadores, al igual que las representaciones artísticas de la sociedad. Por ende, se buscaría la democratización o la posibilidad de que se elabore un orden simbólico-discursivo en relación con el poder y el orden de los deseos colectivos. Por ello, es importante lo que señala José Joaquín Brunner en torno al requerimiento de proyectar los sentidos, con el propósito de obtener una concientización democrática sin cerciorarse en las consecuencias.

La acción regida por sentidos (*meanings*) públicamente comunicados que hacen posible una socialización de las prácticas privadas y su interpretación dentro de marcos reflexivos capaces de ser corroborados discursivamente, es sustituida en la sociedad disciplinaria por una acción orientada por un sistema mudo de refuerzos positivos y negativos que expresan sin mediación las relaciones de fuerza constituidas en la sociedad. El espacio público



administra (o procura administrar) los sentidos que sean necesarios para mantener el adecuado funcionamiento de esa operación disciplinaria (Brunner, 1981, p. 166).

Por esta razón, el Estado excluye a los sectores pobres para adaptarlos a una cultura popular en la que desconocen cualquier tipo de producción cultural que se oponga al Gobierno. En rigor, ejercen en ellos una manipulación con fines antiintelectualistas: hipócritamente, busca preservar la memoria nacional, como también les es impuesta una política de turismo que se desarrolla con la mercantilización de la cultura popular, con la que el ciudadano cree que está siendo partícipe y está obteniendo beneficios personales (Avelar, 2000, p. 62).

La insuficiencia del lector: rechazo inconsciente

Umberto Eco (1984, pp. 323-324) retoma el planteamiento de Charles Lalo al sugerir cinco posibles funciones del arte: la de ser divertida, catártica (en cuanto opera como liberador de la crisis emotiva para conducir a un estado de relajación), técnica (se prueba su habilidad, su adaptación y su organicidad), idealizada (el arte está aquí como sublimación de los sentimientos y los problemas) y reforzada o duplicada (intensifica los problemas o las emociones de la cotidianidad). Un lector que está acostumbrado a confrontar con una cultura mundializada (Ortiz, 2004, p. 18), como la de recurrir a lugares elitistas o acceder a ciertas marcas de productos, junto a otros patrones que están de moda, estará sometido a una invasión de elementos que configuran su vida personal: lo acercará, lo liberará o lo hará integrarse en el mobiliario de lo cotidiano (modificará sus hábitos, sus comportamientos y sus valores). Estos procedimientos serán de manera inconsciente, al igual que su participación, que estará destinada a cumplir las exigencias que realizan los países centrales hacia determinadas formaciones culturales. Ese tipo de capitalismo monopolista diferenciará a la nación: dinámica que es inevitable y natural en la historia.

Según Mario Vargas Llosa (2012, p. 30), un escritor se apropia de la sensibilidad estética contemporánea (cultura mainstream o cultura del gran público) para ponerla al alcance de todos por medio de la creación artística. Con esto, se irrumpe la delimitación de que el acceso a la cultura



es únicamente para una élite y un solo espacio, debido a que ya no es tan solo en el plano educativo, sino que se aprecia en las artes, las letras y las manifestaciones culturales. Puede ser que la cultura no resulte muy directa de captar en esta época, aun así, deja de importar el conocimiento para que predominen la calidad, la sensibilidad y la propensión del espíritu (el sentido y la orientación para la adquisición de una cultura neurálgica).

El mercado para la cultura de masas

Una serie de inestabilidades se exterioriza por parte de las organizaciones sociales y las artes, a causa de que se vive también una sociedad posindustrial, caracterizada por el capitalismo y el constante intento de asociar el modernismo con el realismo. La expectativa fijada en las producciones culturales y estéticas no es compensadora; más bien, resulta inaceptable, pues no hay una valoración moral positiva en la posmodernidad. Se muestra un populismo de aspecto encubierto, que, a la vez, revela una alteración en la cultura, que suele portar un estigma de culturas de masas o comercial (Jameson, 1996, p. 94). Por ello, Mario Vargas Llosa tiene razón al sostener lo siguiente: “La posmodernidad ha destruido el mito de que las humanidades humanizan” (2012, p. 20). Todo esto es generado porque el posmoderno se ha descentralizado en todos sus círculos interactivos o, mejor dicho, ha perdido el rumbo de su propia “aldea global” (Ortiz, 2004, pp. 73-74), conformada por el consumo, el poder, la producción y las relaciones sociales. Estos componentes lo han llevado a asimilar una propuesta estética emergente de una nueva articulación social (multinacional), la cual no es solo una ideología o una fantasía cultural, como señala Fredric Jameson (1996, p. 67), sino que posee una realidad histórica (y socioeconómica) genuina. En el Perú, se ve esta forma de adquirir lo posmodernista con la difusión excesiva de la tecnología y los medios de comunicación, la cual ha ocasionado un interés por la sobreabundancia de elementos de entretenimiento.

Este modo de articulación dentro de las conciencias de los ciudadanos suscita que no haya una vinculación política e intelectual de arte-realidad, a causa de que no prevalece una referencia próxima en el espacio de desenvolvimiento de cada individuo. En el caso peruano, existen pocos



indicadores culturales que sirven para desarrollo y progreso de toda una nación. Los medios de comunicación son los encargados de difundir extraordinariamente las tecnologías, las modas y las noticias desvinculadas del enriquecimiento de las artes, la política y la realidad peruana en su totalidad. En esta época, ya no se trata la forma de representación folclórica o popular, sino la matriz predominante que permite la consolidación de una gama de intereses comunes que facilitan una jerarquización globalizante, tal como ocurre con la economía occidental o americanizante.

Los principales responsables de movilizar esta parte mercantil son los *mass media*, término que emplea Umberto Eco en su libro *Apocalípticos e integrados* (1984) para referirse a quienes se dirigen a un público heterogéneo y acrítico, tomando en cuenta algunos criterios y medidas de gusto, con la finalidad de hallar en ellos una oportunidad para manipularlos, globalizarlos u homogeneizarlos, manipulación. En ese sentido, se funda una falsa concepción que terminan creyendo: una democracia popular. Los *mass media*, incluidos en un circuito comercial, se someten a la ley de oferta y demanda (Eco, 1984, pp. 47-48), en la que destaca el consumo que exige la sociedad para otorgarle entretenimiento. Imponen símbolos y crean tipos reconocibles de inmediato, junto con prototipos oficiales. Por lo tanto, anulan el valor de la individualidad de los consumidores, al igual que las ideas y los productos que no estén de acuerdo con la línea impuesta por los *mass media*. Sin embargo, es contradictoria la lógica que impera por parte de los difusores, la cual se basa en hacer creer al consumidor que predomina una preocupación hacia él, tal como se muestra en el siguiente párrafo:

Raramente se tiene en cuenta el hecho de que, dado que la cultura de masas en su mayor parte es producida por grupos de poder económico con el fin de obtener beneficios, permanece sometida a todas las leyes económicas que regulan la fabricación, la distribución y el consumo de los demás productos industriales: “El producto debe agrandar al cliente”, no debe ocasionarle problemas, el cliente debe desear el producto y debe ser inducido a un recambio progresivo del producto. De ahí los caracteres culturales de los propios productos y la inevitable “relación de persuasor a persuasivo”, que en definitiva es una relación paternalista interpuesta entre productor y consumidor (Eco, 1984, p. 57).



Las nuevas tecnologías productivas y los movimientos populares introducen sus demandas en la radio y la televisión (García, 2004, p. 14). Para Idelber Avelar (2000, p. 61), los medios de comunicación se apoderan del capital privado. Por esa razón, tienen el potencial de modificar las posibilidades de síntesis y proponer nuevas alternativas, frente a una totalidad de expectativas, canales y géneros, que se relacionan con la impureza. Este autor postula un caso particular con lo que ocurre en Brasil, al especificar que la televisión allí solo representa lo abyecto y lo escandaloso de lo popular, como los programas que reproducen una supuesta verdad con historias que se construyen detrás de cámaras o los *reality shows*. Por otro lado, a pesar de que prepondere una hegemonía o control sobre los canales y los programas limitados de televisión que impone el Gobierno, “la gente no ve lo que prefiere, sino que prefiere lo que le ofrecen” (García, 1995, p. 141). En ese sentido, se presencia el drama, pero no un acceso a esta. Se manifiesta un favoritismo que se identifica en el público, necesario para su propio reconocimiento que adopta como suyo, además de compartir ese imaginario social con las masas. Es un problema mayor. No solo existe una imitación de modas y formas de interactuar con la sociedad sobre la base de un modelo que surge del ambiente, sino, una manera de analizar. Al respecto, Beatriz Sarlo en *Escenas de la vida posmoderna* señala que “la televisión presenta a las estrellas y al público de las estrellas navegando en un mismo flujo cultural. Esta comunidad de sentidos refuerza un imaginario igualitarista y, al mismo tiempo, paternalista” (1996, p. 83).

Con todo ello, se infiere que, así como Avelar lo argumentaba, se ha transfigurado el propósito de relucir libremente una toma de la cámara en toda una política oculta que está configurada según lineamientos ideológicos del Estado. La atracción que podría generar consumir estos programas sería posible por las innovaciones tecnológicas que han sido desarrolladas como aportes científicos para trasladar una historia en un medio visual de forma bien trabajada y sintetizada. Por ejemplo, un filme es una singularidad operatoria de toma y montaje, la misma que es captada en el proceso masivo de una configuración de arte, un punto-sujeto para una construcción imaginaria (Badiou, 2005, p. 19), en la que se representan múltiples espacios, personajes e historias que se asocian y se entraman. La inmersión se produce allí de manera



imaginativa, ya que se “está-en-ese-mundo” (Ryan, 2004, p. 32), en esa realidad virtual, como emulación. Esto ha surgido por el sentido óptico, con el que la realidad se expone de modo ilusorio o falsificado. Esa transparencia ha permitido la inmersión de un mundo actual a uno factible, mediante la cual las imágenes virtuales del arte resultan ser simulaciones dinámicas de objetos abstractos del pensamiento, como el espacio, el tiempo, la memoria y la acción. Sobre ello, Mario Vargas Llosa en *La civilización del espectáculo* (2012, pp. 26-27) plantea que efectivamente la cultura de masas se afianza con el predominio de la imagen y el sonido por encima de las palabras; es decir, la pantalla (la televisión o el cine). La industria cinematográfica hollywoodense mundializa estas películas para llevarlas al resto del mundo y evolucionarlas a través de la cibernética, las redes sociales y el uso de la internet.

Esta introducción de criterios económicos y sociológicos complementa la concepción horizontal de las subculturas (grupos sociales que han obviado el juicio crítico para reformar el estatuto de una sociedad empobrecida culturalmente). Una conciencia pormenorizada de tal precariedad cultural asemeja haber actuado como acicate del proyecto de los transculturadores, en el que la información y el entretenimiento de las mayorías proceden principalmente de un sistema deslocalizado, internacional, de producción cultural, y cada vez menos de la relación diferencial con un territorio y sus bienes singulares (García, 1995, p. 88).

Renato Ortiz (2004, p. 182) asume que existe un contraste cuando se quiere aludir a los agentes de la globalización, pues el efecto modernizador en los países periféricos solo provocará un desenraizamiento de los segmentos económicos y culturales de las sociedades nacionales, para poder integrarlos a una totalidad que los distancia de los grupos más pobres y marginales al mercado de trabajo y el consumo: hay un proceso de desconexión por tratarse de su composición netamente homogénea. Por otro lado, si se hace referencia a la reorganización transnacional de los sistemas simbólicos, configurada a partir de normas neoliberales, basadas en la máxima exigencia rentable de los bienes masivos y la concentración de la cultura para tomar decisiones en élites seleccionadas. Desliga la mayor cantidad de corrientes más creativas de la cultura contemporánea, la cual persiste en generar una modificación sociocultural. Es allí donde se crea el problema de



identificación, debido a que se infiere solo el fracaso de este intento particular, el cual se extrae desde la asociación con grupos o élites consumidores. Esta es la misma proliferación de los estereotipos de la cultura medial que se incorpora hasta las zonas más remotas. Por estas razones, la única alternativa que se presenta como solución forzada es la de emprender la vía hacia el control desde la clase hegemónica, la cual tendrá la función de que estas personas sean orientadas al consumismo.

Progresivamente, los códigos estéticos y morales, los modos expresivos y los medios comunicacionales (propios de otros sectores sociales y neoculturales) resultan desplazados de manera sistemática y postergados a la marginalidad (García, 1995, p. 17). La posesión simultánea por parte de estas empresas de grandes salas de exposición, espacios publicitarios y críticos en cadenas de televisión y radio, en revistas y otras instituciones, admite programar acciones culturales de extensa repercusión y alto costo, fiscalizar los circuitos en los que serán notificadas las críticas y la descodificación que harán los diferentes públicos (García, 2004, p. 89). Esta revisión de los vínculos entre Estado y sociedad no puede hacerse sin tener en consideración las nuevas condiciones culturales de coyuntura entre lo privado y lo público. Por este último, se entiende el escenario donde los ciudadanos discuten y deciden los asuntos de interés colectivo: la dicotomización del espacio público se catalogó en función de algunos aspectos principales. Uno de estos se caracteriza por la eliminación del ámbito de un tipo de sociabilidad ligada con la calle y la plaza en las ciudades del país, porque cuentan con la posibilidad de una experiencia urbana. Esto conllevó que se elimine y se excluya la multitud urbana (los peatones), con el propósito de establecer una planificación industrializada y monotorizada de la sociedad. De esta forma, se pueden catalogar los lugares de compras, las viviendas y los centros de ocio y recreación (Rincón, 1995, p. 84). Desde otra perspectiva, la concentración, la anulación del espacio a través de redes comunicacionales y el desplazamiento acelerado harán que la ciudad, como espacio público fijo, comience a tornarse tendencialmente superflua. La globalización irá suponiendo esta interacción funcional, en la que las actividades económicas y culturales prevalecerán por largo tiempo y se difundirán geográficamente (García, 1995, p. 16). Según Ortiz (2004, p. 51), de esta confrontación



mencionada entre lo global y lo nacional (la lucha entre lo público y lo privado), surgirá el Estado nación.

Para finalizar, es necesario retomar lo que Pierre Bourdieu (2000, p. 32) conceptualiza en torno a la clase dominante, representada por los burgueses, ya que mediante este grupo social se observa su composición basada en el potencial económico que permite distribuir una posición y una función ilusorias a la clase dominada (el pueblo): esta se encuentra bajo su manipulación. En consecuencia, al escritor comprometido se hallaría en un estado perjudicial: modificar su ideología o simplemente presentarla.

El escritor comprometido con su realidad sociopolítica

Al hacer referencia a un escritor comprometido, se asume que las formas y los temas que domina no son los únicos que debe tratar, puesto que busca representar ese momento social en el que está involucrado, una época, tal como la considera Gramsci en *Cuadernos de la cárcel (Cuadernos 3-5)* (1999, p. 138), a pesar de que en la Literatura no es determinante ese fin. Sin embargo, los textos que se producen bajo esa percepción no comprometida se valorarán por su surgimiento o su éxito. No obstante, su inutilidad para otras áreas disciplinarias implicará que se les asigne como antiliterarios, decadentes o sean abarcados como “elementos culturales residuales” —concepto que trabaja Raymond Williams en *Marxismo y literatura* (2000, p. 145)—, a causa de que su proyección postrema con el objetivo de institucionalizar una cultura será marginalizada, y, por lo tanto, un fracaso. En una ocasión, Antonio Cornejo Polar en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* (1982, p. 37) demostró el rigor con el que se incluyeron las literaturas populares en la sociedad, a través de la incorporación de un corpus inmanentista y de habla culta. En ese sentido, la intervención del escritor en un contexto específico debe seguir los lineamientos que argumenta Raymond Williams en *La cultura es algo ordinario*, tal como se expresa a continuación.

Los medios técnicos son bastante difíciles, pero la mayor dificultad reside en aceptar en lo más profundo de nuestras mentes los valores en los que se funda: que debería gobernar la gente corriente; que la cultura y la educación son algo ordinario, sino más bien esta multitud



en el curso de una expansión extraordinariamente rápida y confusa de sus vidas. La tarea de un escritor consiste en ocuparse de los significados individuales y hacerlos comunes (Williams, 1958, p. 62).

De ese modo, el tratamiento que desarrolle un escritor comprometido con respecto a su sociedad le exigirá una documentación de elementos integradores: fenómenos culturales, psicología, historia, antropología, literatura, arte, etc. Será a partir de esa preparación que logre una direccionalidad para su comunidad. Por el contrario, se verá imposibilitado de ser aceptado por todas las clases sociales; sobre todo, por la hegemónica. Muchas veces, el rechazo hacia la forma utópica de producir la cultura es ajena a la sociedad, debido a que su propuesta resulta incomprensible para algunos, como también lo que articula no se asocia con lo que acontece con su misma sociedad. En rigor, sus teorías son enajenantes: incompatibles, anacrónicas. Este problema de adaptación conlleva el reduccionismo del campo intelectual, el cual se consolida con el propósito de agradar a un público que requiere un portavoz ideológico. Por ese motivo, se obviará la formación académica para tratar temas banales e intrascendentes, con el fin de relucir su actitud crítica de todas maneras. Hoy en día, se encuentran especialistas de los seudopolíticos, los programas de espectáculos y los tópicos mediáticos, siendo estos los referentes que se presentan en el momento y que para un verdadero escritor comprometido no son merecedores de análisis.

Recuérdese que hubo una narrativa que hiperpolitizó los discursos, con la intención de demostrar la carga ideológica marxista-leninista, que configuraban al escritor orgánico de ese periodo, junto con su profesionalización. Un ejemplo de ello es el libro de José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Para el caso de los escritores comprometidos, el hecho de optar una postura revolucionaria no implicaba que fueran deficientes intelectualmente, más bien, poseían una rapidez de adaptación al medio y un criterio para afrontar los problemas que acaecían, con el propósito de rescatar y renovar una propuesta o afianzar el sentimiento nacional. Sobre ello, Idelber Avelar (2000, p. 57) sostiene que todo régimen militar (en su mayoría, perteneciente a la época de la dictadura latinoamericana) tiende siempre a



autodestruirse en el transcurso del tiempo. Por esa razón, es provechoso que los intelectuales intervengan para contrarrestarlo de alguna forma.

Según Gramsci en *Cuadernos de la cárcel (Cuadernos 9-12)* (1986, p. 357), los intelectuales son los principales responsables de percatarse del problema o las anomalías que ocurren a su sociedad y permitir que las funciones de la hegemonía social y el Gobierno sean efectivas y aprobadas por la clase dominada y subalterna. En ese sentido, ellos se encargarían de organizar el grupo preponderante y su dominio estatal, ya que, después, será su base para confrontar con la realidad. El conocimiento que adquiriera el escritor comprometido en torno a lo sociopolítico es indispensable para que construya ideales y postulados estéticos que le posibilitan contar con mayor viabilidad hacia sus lectores. A través del tratamiento del arte (Ortiz, 2004, p. 192), se enrumbará el destino utópico de una nación. De esa manera, se comprende el éxito de las novelas de Mario Vargas Llosa; en especial, *Conversación en La Catedral* (1969), *La guerra del fin del mundo* (1981) y *La fiesta del Chivo* (2000), en las que se introduce una ideología que ataca las injusticias del Gobierno dictatorial latinoamericano.

En consecuencia, el escritor comprometido va erigiendo sus ideas proyectistas y las concreta, basándose en las deficiencias del Estado o las injusticias sociales, las cuales podrían estar ausentes en los medios de difusión masiva para afianzar la continuidad y la corrupción de un determinado Gobierno. Por lo tanto, debería existir una forma para que el discurso sociopolítico se exponga de modo directo e inmediato en las obras artísticas. Al respecto, Gramsci en *Cuadernos de la cárcel (Cuadernos 6-8)* formula lo siguiente:

Las grandes ideas y las fórmulas vagas. Las ideas son grandes en cuanto que son actuales, o sea en cuanto que hacen clara una relación real que es inmanente a la situación, y la hacen clara en cuanto que muestran concretamente el proceso de actos a través de los cuales una voluntad colectiva organizada saca a la luz aquella relación (la crea) o una vez sacada a la luz la destruye, sustituyéndola. Los grandes proyectistas habladores lo son precisamente porque no saben ver los vínculos de la “gran idea” lanzada con la realidad concreta, no saben establecer el proceso real de actuación. El estadista de clase intuye



simultáneamente la idea y el proceso real de actuación: compila el proyecto y al mismo tiempo el “reglamento” para su ejecución. El proyectista hablador procede “probando y reprobando”, de su actividad se dice que “hacer y deshacer es toda una tarea” (Gramsci, 1984, p. 308).

Raymond Williams en *Marxismo y literatura* (2000, pp. 132-134) retoma esta dificultad cultural a partir de la noción de que existen múltiples conflictos y luchas constantes que provocan el estatismo, que, a la vez, son parte de un proceso natural de la historia, caracterizado por la regeneración: no se trata de un problema estructural o superestructural de la hegemonía constituida. Por ende, nada se consolida de forma histórica, tal como lo asume también Gramsci: el hombre puede evolucionar, transformarse, trascender, incluso, hacer historia en función de revoluciones, junto con las masas; pero no puede desligarse de su pretensión globalizante y mundializante, como el acceso a nuevos modos de entretenimiento.

Ante esta diversidad cultural planteada hegemónicamente, la solución se origina de pensar la reformulación de una tradición, como la considera Antonio Cornejo Polar en su libro *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989, p. 161). Esta nueva propuesta no debe ser tan distante en cuanto a su claridad, sino sería inaccesible para el lector por su inmanentismo y su habla culta. Sus principios heterogéneos estarán expuestos y se asimilará su hegemonía imperante de la realidad cultural, a causa de que los cambios que postula el intelectual deben ser compatibles con los patrones que rigen a toda la comunidad; verbigracia, los que se basan en querer reconducir los movimientos del Estado. Desde allí, se podrá construir una literatura o un arte distinguidas por su correspondencia y su apropiación. Recuérdese que para Cornejo Polar esta hipótesis es válida, puesto que la vuelve a adoptar en su texto ya aludido y la comprende de la siguiente forma: “Una tradición literaria nacional reproduce a su manera las imágenes con que cada sujeto social construye su idea de nación, lo que implica que pueden existir al mismo tiempo y en una misma sociedad dos o más tradiciones literarias” (Polar, 1989, p. 16). En consecuencia, valerse de la noción de reconstrucción o configuración de un Estado nación desde la pluralidad de sentidos e ideologías



significa que el objetivo del escritor comprometido se ha hecho realidad, porque ese consumidor anónimo e irreflexivo de televisión, prensa y literatura generales ha desplazado sus intereses orientados y manipulados por el Gobierno hacia elementos culturales y referentes valiosos de índole sociopolítico e histórico, similares a la producción intelectual que hace Occidente (España, Francia e Inglaterra). De esa manera, se abarca lo que Althusser (2005, p. 46) denomina intelectual marxista, debido a que esta persona pretende recobrar un espacio de libertad, no para la manifestación social de protesta, sino para la investigación y la reflexión académicas.

Conclusiones

En efecto, se ha desvirtuado la acepción de lo literario por la abundancia de publicaciones que distorsionan la calidad receptiva y ofrecen un universo textual basado en la no confrontación con la realidad sociopolítica. El carácter reflexivo que distingue a un texto de Literatura se ha ido perdiendo a lo largo del tiempo.

El lector contemporáneo atraviesa por un periodo de producción multicultural, en el que la misma denominación origina imprecisión conceptual, confusión y relativismo en cuanto que es difícil diferenciar el objeto cultural que cuenta con mayor valor por su composición. Esa sensibilidad resulta compleja de constituir por la instalación masiva de elementos intrascendentes que ha hecho la clase dominante a la cultura del gran público.

Mediante el fracaso de ejercer una reforma en el sector posindustrial, se observó que predomina una fuerte manipulación de la clase hegemónica sobre los *mass media*, que están conformados principalmente por el proletariado que está ausente de cualquier tipo de reacción social y económica que influya en la decisión de la clase dominante, la cual impera y propone sus mecanismos particulares de representación efectiva y consumista (sin que atente contra su propia organización) de los intereses que se desarrollan entre la interacción de lo privado con lo público.

El conocimiento del escritor comprometido en torno a su realidad sociopolítica es indispensable para poder proyectar sus necesidades ideológicas en sus textos; en ese sentido, configura un ideal que organiza las clases sociales imperantes (como las hegemónicas y las



subalternas) y contribuye con los requerimientos de la sociedad, basados en la posibilidad de identificar y criticar adecuadamente los fenómenos culturales que se exponen de manera indistinta en los medios de difusión.

Referencias

- Althusser, L. (2005). *La filosofía como arma de la revolución* (25.^a ed.). México: Siglo Veintiuno Editores.
- Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Badiou, A. (2005). *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro* (1.^a ed.). Buenos Aires: Manantial.
- Bourdieu, P. (2000). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Brunner, J. (1981). *La cultura autoritaria en Chile*. Santiago: Flacso.
- Cornejo, A. (1982). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.
- Cornejo, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Delgado, J. (08 de mayo de 2019). *Congreso Internacional. Aníbal Quijano. Decolonialidad del Poder (UNMSM, 2019)* [video] YouTube. <https://youtu.be/SF-LGDunTKE>.
- Delgado, J. (22 de febrero de 2019). *I Congreso Filosofía Contemporánea: Estética y Política/Ranciere (UNMSM, 2019)* [video].] YouTube. <https://youtu.be/NNEwjEu5yYA>.
- Delgado, J. (2022). *La novelística de Mario Vargas Llosa configurada en función del metasujeto escindido de El laberinto de la soledad (1950): el portador ideológico de la contracensura y la reorganización de la sociedad* [Tesis doctoral inédita]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados* (7.^a ed.). España: Editorial Lumen.



- García, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- García, N. (2004). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gramsci, A. (1984). *Cuadernos de la cárcel (Cuadernos 6-8)* (1.ª ed.). Tomo 3. Ciudad de México: Ediciones Era.
- Gramsci, A. (1986). *Cuadernos de la cárcel (Cuadernos 9-12)* (1.ª ed.). Tomo 4. Ciudad de México: Ediciones Era.
- Gramsci, A. (1999). *Cuadernos de la cárcel (Cuadernos 3-5)* (2.ª ed.). Tomo 2. Ciudad de México: Ediciones Era.
- Jameson, F. (1996). *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Editorial Trotta.
- Ortiz, R. (2004). *Mundialización y cultura*. Bogotá: Edición del Convenio Andrés Bello.
- Rincón, C. (1995). *La no simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Ryan, M. (2004). *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*. Barcelona: Paidós.
- Sarlo, B. (1987). "Política, ideología y figuración literaria". En *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar* (pp. 30-59). Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Sarlo, B. (1996). *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- Vargas, M. (2012). *La civilización del espectáculo*. Lima: Alfaguara.
- Williams, R. (1958). *La cultura es algo ordinario*. <https://goo.gl/BoL3VY>.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura* (2.ª ed.). Barcelona: Ediciones Península.