

Cultura y sociedad en Brasil: ejercicio crítico sobre un modo heterodoxo de ingreso en la modernidad

*CULTURE AND SOCIETY IN BRAZIL: CRITICAL EXERCISE
ABOUT A HETERODOX MODE OF INCOME IN MODERNITY*

Marcela Croce

Facultad de Filosofía y Letras/Universidad de Buenos Aires,
Argentina
marcela.croce@gmail.com

RESUMEN: Este artículo indaga un caso concreto de práctica de los estudios culturales en Brasil a través de la obra del crítico marxista Carlos Nelson Coutinho, que cubre cuatro décadas de trabajo. Aunque el autor no manifiesta su voluntad de enrolarse en la corriente de los estudios culturales, los análisis a los que procede y la revisión del marxismo que cumple, desde un ejercicio inicialmente plegado a las postulaciones lukacsianas hasta la incorporación de planteamientos gramscianos –y el modo de fundamentar la particularidad de la inserción de Brasil en la modernidad a través de la “vía prusiana”–, implican una práctica que puede inscribirse en el orden de los estudios culturales. El trabajo se articula en dos secciones: una general, en la que se revisa la teoría en cuestión y se rastrean sus manifestaciones en América Latina, y una específica que toma una compilación de artículos realizada por el propio Coutinho bajo el título “filoculturalista” de *Cultura e sociedade no Brasil* (2011) para verificar un ejemplo de práctica que se mantiene reticente al reconocimiento puntual de sus fuentes teórico-metodológicas

pero que opera con las categorías definidas y puestas en circulación por esa corriente crítica.

PALABRAS CLAVE: estudios culturales, culturalismo latinoamericano, marxismo brasileño, modernidad latinoamericana, crítica cultural.

ABSTRACT: The article explores a concrete case of the practice of Cultural Studies in Brazil through the work of the Marxist critic Carlos Nelson Coutinho that covers four decades of work. Although the author does not manifest his willingness to enroll in the current of Cultural Studies, the analysis to which he proceeds and the revision of Marxism that he fulfills, from an exercise initially folded to Lukacsian nominations to the incorporation of Gramscian propositions – and the the way to support the particularity of Brazil's insertion in modernity through the "Prussian way" – implies a practice that is inscribed in the order of Cultural Studies. The work is divided into two sections: a general one, in which the theory in question is reviewed and some manifestations are traced in Latin America, and a specific one that takes a compilation of articles made by Coutinho himself under the philoculturalist title of *Cultura e sociedade no Brasil* (2011) to verify an example of a practice that remains reluctant to the timely recognition of its theoretical-methodological sources but that operates with the categories defined and put into circulation by this critical current.

KEYWORDS: Cultural Studies, Latin American Culturalism, Brazilian Marxism, Latin American Modernity, Cultural Criticism.

ORIGEN Y LIMITACIONES DE UNA TEORÍA

En una presentación no exenta de crítica y –lo que es más prodigioso y loable– de autocrítica, Stuart Hall trazó un recorrido por la historia, los avatares teóricos y las posibilidades de los estudios culturales en 1983, cuando llevaba ya una década y media dirigiendo el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de la Universidad de Birmingham. En esa serie de conferencias estableció los intereses de tan errática disciplina, que definía como una interdisciplina en que se congregaban aquellos dominios que la academia no llegaba a particularizar y, sobre todo, a integrar por completo. Originalmente los estudios culturales instalaron una etiqueta que permitía reunir aspectos tan diversos como la cultura de

la clase trabajadora, los medios de comunicación, la cultura popular, los estudios de ideología, ciertos aspectos de la semiótica que no encontraban campo propicio en la cerrazón de la gramática y, consecuentemente, una variedad de estudiosos e investigadores dedicados a indagar tales dimensiones. En muchos casos, ellos se dedicaron a abordar los mismos ambientes en los cuales se habían formado —y de los cuales se habían apartado—, menos para obtener la distancia epistemológicamente requerida a fin de convertirlos en objetos de estudio que por las limitaciones que implicaban. Conviene no perder de vista este dato, no porque deba operar como determinante sino por la circunstancia que Hall subraya en términos teóricos: “[L]as ideas siempre surgen en situaciones históricas concretas que las modulan de algún modo” (23).

No corresponde atenerse estrictamente a la formulación original, inglesa, de los estudios culturales, para pensar su impacto en América Latina y, en especial, en el caso brasileño. Primero, porque esa corriente iniciada con *The Uses of Literacy* (1957) de Richard Hoggart y continuada con la producción de E. P. Thompson y de Raymond Williams (un amplio espectro en el que Hall recorta *The Country and The City*, de 1973, como hito fundamental, y *Marxism and Literature*, de 1977, como conjugación necesaria con una teoría marxista que urgía revisar respecto de su aplicación europea), no puede adaptarse sin más al contexto latinoamericano. En parte porque —más allá de los debates sobre lo que debe entenderse por cultura popular, en cuya caracterización precisa parece ser inevitable la adopción de Antonio Gramsci— está claro que no hay coincidencia posible entre la cultura de la clase obrera inglesa, en cuyas escuelas para adultos enseñaron y experimentaron a Thompson y Williams, y la cultura popular en América Latina, donde el arraigo de culturas indígenas, la presencia de culturas africanas y la variedad étnica de las naciones multiplican los elementos a considerar. Y en parte porque el impacto de los estudios culturales tuvo en Latinoamérica una notoria demora con respecto a la práctica inglesa, ya que su ingreso pleno a la academia se produjo a fines de la década de 1980, en cierta medida como modo de contrarrestar la hegemonía estructuralista, lo que acentuó la impresión de reemplazo de un modelo por otro, desde uno que eliminaba o al menos reducía visiblemente la incidencia —e incluso la mera consideración— del contexto hacia uno que partía de los datos contextuales no como principio explicativo, pero sí como *petitio principii* metodológica.

ESTUDIOS CULTURALES EN AMÉRICA LATINA: UN CASO TESTIGO

Los estudios culturales en Latinoamérica registran una historia errática. Como casi todo lo que atañe al continente, cualquier caracterización implica incurrir en generalidades con demasiadas excepciones y privilegiar el sector hispanoparlante sobre el luso y el francoparlante, situación que urge corregir. En tal generalización, podría decirse que los estudios culturales se imponen hacia fines de los años ochenta, tras dos décadas de predominio estructuralista, con el prestigio que les confiere emanar de la academia norteamericana. Aunque eso permitió revalorar algunos enfoques que en los años previos habían sido cuestionados por su atención a lo social –los trabajos de Ángel Rama–, a las culturas indígenas –las investigaciones de Antonio Cornejo Polar– o a las adscripciones de clase de los autores considerados –los textos de David Viñas–, pronto se reinstaló la exigencia metodológica de desarticular los conceptos establecidos por esos críticos estimándolos simplificadores (para los casos de “transculturación” y “ciudad letrada” de Rama, baste recordar la puntualización demoledora que le dedica Adrián Gorelik), transaccionales (la “hibridación” con que Cornejo Polar complejizaba los procesos de mestizaje cultural) o reduccionistas (acusación que Viñas debió soportar por planteamientos sostenidos tanto en ideas preconcebidas que no resultaban del estudio directo de los textos y de un énfasis discursivo exacerbado que fue su marca distintiva).

Como se verá también en el caso de Carlos Nelson Coutinho, que procuro centralizar en este artículo, poco importó que Viñas mutara de adhesiones marxistas clásicas iniciales a las más “culturalistas” (y es sintomático el recorrido que lleva de la cita de Christopher Caldwell en su libro inicial de 1964 a la de Terry Eagleton en su reformulación de 1995), como también que transitara de los temas nacionales que campean en “Itinerario del escritor argentino” –recuperado y ampliado en sucesivos libros– a los latinoamericanos que lo ocupan en la década de 1980, o que abandonara el marxismo como marco de referencia en función de un cada vez más apreciado anarquismo (*Anarquistas en América Latina*, 1983). Ninguno de esos cambios logró que se lo integrara en la corriente de los estudios culturales, que quedaba reservada para ejercicios más sistemáticos y sosegados, aptos para los departamentos universitarios y libres de la retórica virulenta que despliegan *Literatura*

argentina y realidad política (1964) o *De Sarmiento a Dios* (1998) a lo largo de tres décadas y media de ejercicio crítico.

Sirva el ejemplo puntual de Viñas como excusa para detenerme en el caso argentino como caso testigo de los estudios culturales en Latinoamérica, para pasar luego al análisis específico de un intelectual brasileño que no es englobado en la corriente, pero cuyas postulaciones podrían integrarse perfectamente en ella, en función de la amplitud que el propio Hall reconoce cuando evalúa sus alcances y de los cambios que manifiesta una obra que transita desde la adscripción lukacsiana a la gramsciana.

La razón de escoger el ejemplo argentino es doble: primero, porque es el que mejor conozco por razones de proximidad; luego, porque evidencia cómo opera la consagración de modelos teóricos en función del perfil intelectual de quienes los difunden, al tiempo que muestra que la presencia de cada corriente es mucho menos estable de lo que se reclama. Las lecturas iniciales de los estudios culturales corrieron por cuenta de Jaime Rest a fines de la década de 1960. Rest correspondía a esa generación prácticamente extinta de eruditos que manejaban con la misma soltura la literatura renacentista y el ensayo argentino, por lo que en sus producciones coexistían una aproximación a Pietro Aretino y un libro orgánico como *El cuarto en el recoveco* (1982), en el que pasaba revista a autores como Sarmiento y Ezequiel Martínez Estrada. Pero su especialidad fue la novela europea de los siglos XVIII y XIX, que integraba a los programas de la asignatura de Literatura Inglesa que dictaba en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Fue para el abordaje de ese objeto que se lanzó a la lectura de Hoggart y Thompson y seguramente se regocijó cuando *The English Novel from Dickens to Lawrence* (1970), de Williams, le proveyó un instrumento inestimable. Williams condensaba en ese libro su experiencia de profesor en los bachilleratos para obreros ingleses, en los que abordaba textos canónicos para instruir a un público que no acarrea los prejuicios que provoca sobre ellos una excesiva frecuentación crítica. Era el modo ideal de presentar a alumnos universitarios argentinos un conjunto narrativo que no correspondía a su propia cultura y que requería un grado de presuposición de prácticas y costumbres del que no podía disponer, salvo episódicamente, el público sudamericano. Pero lo cierto es que los estudios culturales, incluso insertándose de este modo en la academia argentina,

seguían siendo una excepción en un paisaje cada vez más colonizado por el estructuralismo. En 1969, surgió en Buenos Aires la revista *Los Libros*, que, bajo la dirección de Héctor Schmucler –alumno de Roland Barthes en París– se dedicó a difundir esa teoría y a instalarla como corriente hegemónica de las humanidades, abarcando tanto la literatura (Barthes, Genette, Greimas) como la antropología (Lévi-Strauss), obviamente la gramática (un Saussure revisitado y reivindicado, al tiempo que aparecían los modelos iniciales de Chomsky) y la filosofía que despuntaba con la revisión del marxismo operada por la *lectura sintomal* de Louis Althusser.

Frente al impulso estructuralista, la temprana incorporación de los estudios culturales por parte de Rest fue absolutamente episódica. Opcada por el furor formalista, que ofrecía niveles de abstracción donde se diseñaban modelos aplicables a cualquier texto u obra –a costa de renunciar a sus condiciones de producción específicas, aquella dimensión en la que se especializaban los estudios culturales–, y perjudicada por la condición marginal que ocupaba Rest dentro de la Universidad de Buenos Aires, la corriente quedó olvidada, arrumbada como parte de un arsenal metodológico que urgía remozar con los pretenciosos esquemas estructurales que instalaban la falsa convicción de que su aplicación estricta permitía dominar un mundo semiótico cuya complejidad estaba dada por las virtualidades del sistema de signos y no por las múltiples intersecciones que representa una obra.

Debieron pasar casi veinte años para que los estudios culturales retornaran a la academia, entonces con otras condiciones que los habilitaron a ocupar un lugar relevante y volverse gradualmente hegemónicos. A fines de la década de los ochenta, exactamente en 1988, la revista *Punto de Vista*, dirigida por Beatriz Sarlo y un cuerpo colegiado de historiadores, sociólogos y críticos, comenzó a ocuparse de los estudios culturales. Acaso el punto de partida haya sido un reportaje a Raymond Williams –todavía profesor en el Jesus College de la Universidad de Oxford, en cuya entrada existe un umbral infame que recuerda que la primera mujer que ingresó a estudiar allí lo hizo recién en 1975, como si en ese dato se condensara la garantía académica de la institución; contradicción insoluble respecto de la acogida que encontraron allí los estudios culturales– en el cual el profesor repasaba lo que había intentado hacer a través de la copiosa producción con que contaba para esa época, subrayando su procedencia proletaria como hijo de un obrero galés. La restrictiva universidad británica resultaba ser así (paradójicamente) un campo más propicio

para la carrera meritocrática y el desarrollo de un método social que la democrática universidad argentina que siempre operó como espacio de resonancia de conflictos sociopolíticos. Los artículos que Williams había publicado en esa época –y que fueron recogidos en español en el libro *La política del modernismo*– mostraban una situación inversa a la que definía la universidad local: mientras el estructuralismo en Inglaterra había operado como un soplo de “aire fresco” en un ambiente sofocado por la dominante cultural, *Punto de Vista* como proyecto colectivo y Beatriz Sarlo como titular de la cátedra de Literatura Argentina del siglo xx en la UBA procuraban, mediante su inserción en el campo intelectual argentino, recortar el peso del estructuralismo que llevaba dos décadas de vigencia y desplazarlo por un enfoque en que lo social y lo político fueran factores explicativos del mismo nivel que los elementos lingüístico-semióticos. Sarlo y su revista pasaron a ser, tras el olvido en que había caído Rest, los introductores de los estudios culturales en la universidad argentina, y así siguen siendo reconocidos también a través de corroboraciones editoriales como el prólogo que Sarlo escribe para la edición en español de *The Country and The City* ya en los 2000.

Cierro el capítulo argentino no sin destacar otra circunstancia que contribuyó a la creciente hegemonía que los estudios culturales alcanzarían en el país y que podría extrapolarse a toda América Latina, tan dependiente en términos económicos como en el aspecto cultural para plegarse a posiciones hegemónicas: el impacto habitualmente incisivo, sea por adscripción o por resistencia, de la academia norteamericana. La profusión de departamentos dedicados a los estudios culturales y la inclusión de nuevas variantes dentro de ese conglomerado siempre creciente y siempre diverso –los estudios de género alimentados por la militancia feminista, los estudios *queer* más recientemente– completó el viraje desde los métodos formalistas hacia los que aparecían como novedosos, aunque llevaran décadas de desarrollo en otros lugares. Ese cambio también avaló lecturas no ortodoxas de la Escuela de Fráncfort, que permitieron ponderar sus contribuciones, sacándolas tanto de una grosera simplificación que la convertía en apenas una supervivencia del marxismo –algo que de ningún modo podría identificar los ensayos iluminadores de Walter Benjamin y su decisión por el fragmento como resistencia a cualquier pensamiento sistemático– como de una intolerancia que basaba sus juicios en los trabajos más ensoberbecidos de Theodor Adorno, como la *Teoría estética*. Pero, fundamentalmente, los estudios

culturales obligaron a revalorizar a los intelectuales latinoamericanos cuyos postulados habían sido relegados por una hegemonía de lo social y lo político que era recuperada al cabo del prolongado predominio formalista.

EL MARXISMO, ESE CONVIDADO DE PIEDRA

Lo que se desprende en parte de este recorrido errático, en el que campearon Antonio Gramsci y los francfortianos, y del énfasis parcial que la intervención de los estudios culturales aplicó sobre otras teorías, es la inevitable revisión del marxismo occidental que representa dicha corriente. Stuart Hall dedicó dos de sus conferencias de 1983 a indagar tales aspectos: “Repensar la base y la superestructura” y “El estructuralismo marxista”. La primera se entrega a dinamitar la fallida metáfora marxista de la base y la superestructura: no se trata solamente de denunciar su ineficacia sino de condenar la serie de errores que arrastra, derivados de un planteamiento poco feliz acerca de la determinación económica sobre la organización social (Hall 111), ante el cual el crítico no vacila en diagnosticar que “Marx teorizó inadecuadamente el vínculo entre las relaciones materiales e ideológicas” (123). La segunda conferencia se lanza a un catálogo de los aportes –tanto positivos como negativos, aunque predominan los últimos– de Althusser al marxismo, y se pronuncia por *La revolución teórica de Marx* (1969) sobre *Para leer El Capital* (1970), desdeñando el argumento evolucionista por el cual las elaboraciones previas son superadas por las posteriores.

De todos modos, no es en estas conferencias en particular, pese a sus títulos, donde la revisión de la función del marxismo para los estudios culturales aparece en toda su dimensión, sino en la referencia constante, reticular, a la obra de Gramsci. En ese sentido, es en la conferencia “Dominación y hegemonía” donde quiero centrarme, y ello por varios motivos. Primero, porque el concepto de “hegemonía” es la punta de lanza del combate al reduccionismo marxista implantado por los partidos comunistas europeos. Segundo, porque las teorías gramscianas resultan de observaciones concretas –lo que les resta el alto nivel de abstracción que es responsable de tantos deslices e inadecuaciones– y tienden a proveer instrumentos para la práctica en vez de resolverse en el campo

puramente especulativo. Tercero, porque Gramsci reformula la concepción del Estado (que, forzoso es reconocerlo, no era uniforme) que campeaba en el marxismo. Y finalmente –lo que no significa el último aporte de Gramsci, sino mi voluntad de clausurar la enumeración y concentrarme en los puntos que me permitirán abordar el verdadero objeto de este artículo– porque elabora un concepto como el de “hegemonía”, que se volverá productivo en tanto no se resuelve en un atributo de la clase dominante sino en el modo en que el Estado logra coercionar y educar a los grupos minoritarios y resistentes no con el objeto de suprimirlos (como se ha vulgarizado), sino con el propósito de subordinarlos (221), ya que la hegemonía solamente puede funcionar cuando hay oposición. Además, la política hegemónica cubre todos los intersticios, incluso aquellos que no resultan fundamentales (y a veces ni siquiera interesantes) para su operatoria, sobre la convicción de que “si quiere marcar una diferencia en la historia va a tener que marcar diferencias en todos esos frentes” (231).

Hay otro punto de la teoría de Gramsci que Hall no aborda y que apenas insinué al comienzo de este texto, que es el que se refiere a la concepción de lo popular. Una literatura, un arte, cualquier manifestación cultural estrictamente popular debería incluir ese componente en cada uno de sus aspectos. La literatura popular debería ser la que registrara tanto un productor como un producto y un receptor populares. Esa situación ideal es una abstracción improbable e inalcanzable. Lo que reconocemos como popular es una producción en la que los aspectos temáticos y formales corresponden a intereses populares, que apunta a un consumidor popular pero cuyo autor/productor suele provenir de otro ámbito. La literatura folletinesca, el cine melodramático, la música popular tienen un inconveniente adicional al del productor, que es el modo de circulación (y Hall ya había llamado la atención sobre la insuficiencia heurística del marxismo al concentrar en la base exclusivamente los aspectos de la producción, desatendiendo circulación y consumo). Si se distribuye en el quiosco de diarios, en el circuito cinematográfico o a través de una discográfica (en las últimas décadas, casi exclusivamente internacionales), ninguna obra popular se sustrae a los canales burgueses, lo cual es por otra parte el único modo de llegar al público al que se dirige. Las obras populares han sido cooptadas por el circuito comercial, pero a cambio han obtenido una difusión que no hubieran conseguido de otro modo. Por lo tanto, habrá que considerar

como popular aquello que actúa para favorecer la representación de los grupos (no siempre clases) populares. Lo mismo cabe para las minorías y las producciones minoritarias.

En este punto, quisiera introducir esa formulación de los estudios culturales que se ocupa de la literatura brasileña desde el mismo Brasil, sin impostaciones ni importaciones lineales y procurando ofrecer una perspectiva nacional para las teorías que adopta. *Cultura e sociedade no Brasil* de Nelson Carlos Coutinho, pese a las adscripciones comunistas del autor y a la dominante lukacsiana de buena parte de su producción, recoge una serie de ensayos y estudios críticos en los que se practica el método marxista en su variante gramsciana para analizar ciertos productos culturales y verificar el modo en que la “vía prusiana” de modernización (modernización desde arriba, operada por el poder) que aplicó el país repercutió en su literatura. La caracterización de lo popular presupone la diferenciación gramsciana aunque introduce otra categoría para presentarla como foco al cual oponerse: la de “intimismo” –de origen lukacsiano– que corresponde a aquellos autores que niegan la presencia de las masas y las acciones colectivas en la historia y que, por lo tanto, se fijan en personajes individualistas y en soluciones parciales (y a menudo frustradas) de conflictos. El recorrido que permite el libro al reunir artículos que van desde los años sesenta hasta los 2000 evidencia la morigeración de los aspectos lukacsianos y el desarrollo de lecturas que ya no corresponden a la rigidez dogmática de esa teoría, aunque todavía no llegan a incorporar explícitamente a los inauguradores de los estudios culturales. No obstante, independientemente del sistema de referencias, tanto la inclusión de conceptos de evidente raigambre culturalista como el predominio creciente de Gramsci en el afán de revisar el marxismo, además de la adscripción a teorías sociológicas como las de Florestan Fernandes y Octavio Ianni, marcan una aproximación a los estudios culturales que obliga a revisar el modo en que se ejercitan en América Latina y exige flexibilizar las etiquetas que reparte la crítica. Y, de paso, intervenir en el sentido de atenuar esa deuda siempre pendiente que es la inclusión de Brasil en el orden latinoamericano.

TOTALIZACIÓN Y VÍA PRUSIANA O EL MÉTODO DE LO GENERAL Y LO PARTICULAR

Basta detenerse en dos aspectos del libro de Coutinho para advertir su posible adscripción a los estudios culturales, libre de declaraciones enfáticas de pertenencia que hubieran sido absolutamente inesperadas en un intelectual de sus características. Coutinho se inició como militante del Partido Comunista Brasileño (PCB), en el cual adquirió una impronta lukacsiana que iría limando con los años, sobre todo cuando a partir de 1970, como consecuencia del exilio en Bolonia, se aproximó al Partido Comunista Italiano y a la tradición gramsciana. En los años ochenta comprendió que el comunismo europeo no era una alternativa válida para las condiciones latinoamericanas, por lo que intervino en la fundación de una nueva opción brasileña, el Partido dos Trabalhadores (PT), que llegaría al poder con Luiz Inácio “Lula” da Silva dos décadas más tarde. En el plano editorial, se verifica una correspondencia entre sus intereses teóricos y su práctica crítica a través del paso de *Geórg Lukács. Marxismo e Teoria da Literatura* (1968) a la divulgación de Gramsci que consta en *Introducción a Gramsci* (1986), *Gramsci e América Latina* (1998), *Gramsci. Um Estudo sobre o seu Pensamento Político* (1999) y *Ler Gramsci. Entender a realidade* (2003). Abundando en un comparatismo entre Brasil y Argentina que se justifica en este punto por la dimensión latinoamericana que abre, es inevitable que *Gramsci e América Latina* arrastre resonancias de *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*, publicado diez años antes por José Aricó, a quien la afiliación gramsciana le deparó la expulsión del Partido Comunista Argentino a fines de los años cincuenta. Aricó era, en el momento en que publicó el libro, miembro del consejo de redacción de *Punto de Vista* y animador del Club de Cultura Socialista en el que se nucleaban muchos de los integrantes de la revista.

Vuelvo a los dos aspectos de *Cultura e Sociedade no Brasil* que coinciden con los postulados de los estudios culturales. Uno es el principio metodológico según el cual “só é possível entender plenamente os fenômenos artísticos e ideológicos quando estes aparecem relacionados dialeticamente com a totalidade social da qual são, simultaneamente, expressões e momentos constitutivos” (Coutinho 9); otro es el enfoque gramsciano, pero a partir de *Marxismo y literatura* de Williams, también

culturalista, en tanto es allí donde el catedrático del Jesus College distingue entre emergente, dominante y residual en relación con una cultura “oficial”, que procura “indicar, em alguns ensaios, a emergência das novas condições sociais que tornaram possível hoje elevar essa cultura crítica alternativa a condição de cultura hegemônica —o que nada tem que ver, é importante sublinhar, com cultura ‘única’ ou ‘oficial’” (10).

Podría sumarse un tercer aspecto de inscripción en los estudios culturales: la relación con el marxismo que proclama Coutinho cuando admite que, en tanto marxista, corre el riesgo de convertirse en un “animal em extinção” y la única precaución frente a ese destino indeseable es asumirse, junto con otros intelectuales de la misma extracción, como “animais em mutação” (11). Semejante mutación explica el paso de Lukács a Gramsci o, más exactamente, la atenuación de los aspectos lukacsianos y el fortalecimiento de los gramscianos, lo que repercute en una división de dominios por la cual Gramsci se vuelve dominante en lo que corresponde a la organización de la cultura y a la función de los intelectuales, en tanto Lukács prevalece en los análisis formales y en las repercusiones ideológicas que identifica el crítico a partir de los elementos constructivos. El subtítulo del libro, “Ensaio sobre ideias e formas”, insiste en la transacción —presentada como complementariedad— entre la perspectiva gramsciana y los remanentes lukacsianos que proveen una herramienta útil para evaluar una descripción (el artículo “Narrar o descrever”, donde Lukács distingue entre realismo y naturalismo según la función estructural que reviste la descripción en cada una de esas formulaciones, sigue siendo referencia insoslayable) o sopesar la acción de un personaje.

De todos modos, la justificación que antecede puede condenarse como un tanto ociosa. La posibilidad de inscribir a Coutinho en el orden de los estudios culturales depende menos de los puntos de enlace que registra con las formulaciones clásicas de la teoría que de los efectos que pueda producir para abordar los objetos brasileños desde una perspectiva plural, insertando las condiciones de producción y empeñándose en mostrar el modo en que la literatura (y el ensayo, que, en tanto forma discursiva, no siempre es reconocido como parte de la literatura) da cuenta del modo en que una sociedad resuelve sus conflictos, accede a la modernidad, define lo hegemónico y lo residual y atiende a las emergencias de sujetos y movimientos que manifiestan a grupos y poblaciones que cambian su modo de expresión o que surgen como agremiaciones novedosas en las que a veces se entrecruzan identidades múltiples.

Resulta sintomático que Coutinho inicie la recopilación de artículos con un texto titulado “Os intelectuais e a organização da cultura”. Se trata de una conferencia pronunciada en São Paulo a mediados de los años ochenta que retoma explícitamente a Gramsci para caracterizar a los intelectuales brasileños y definir su relación con el Estado, aludiendo a Althusser sin mencionarlo cuando se ocupa de los intelectuales orgánicos gramscianos como quienes “já não são mais necessariamente ligados ao Estado ou aos seus aparelhos ideológicos” (17). Es allí donde enuncia uno de los dos conceptos que vertebran el libro: el de “intimismo a la sombra del poder”, retomado por Lukács de Thomas Mann, que define al intelectual cooptado que se comporta como apologista del régimen social. Esa figura será ocupada sucesivamente por varios autores brasileños, pero quien la encarna de manera definitiva hasta otorgarle dimensión modélica es Machado de Assis. Su contrapartida será Lima Barreto, en quien no se llega a diseñar al intelectual orgánico de las nuevas camadas sociales como hubiera esperado Coutinho siguiendo las formulaciones gramscianas, pero se marca una distancia respecto del poder y se sostiene una virulencia crítica que opera en la misma dirección.

En Lima Barreto confluyen la repulsa por el “intimismo a la sombra del poder” y la atención hacia el otro eje vertebrador del libro: la obsesión por explicar a Brasil como una anomalía histórica respecto de las formulaciones marxistas clásicas, dado que su desarrollo no deriva de una revolución popular sino que resulta de un cambio “por arriba”, lo que identifica a partir de Lenin con la “vía prusiana”. Así se explica que el paso del imperio a la república no redundara en una toma de poder por parte de la burguesía progresista, sino en una opción militarista que fraguó un líder en la figura oscura y desvaída del mariscal Floriano Peixoto.

La “vía prusiana”, que encuentra su mejor representación—absolutamente crítica— en la novela *Triste fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto, se especifica en Coutinho como “fruto da conciliação das classes dominantes e da cooptação das lideranças políticas das camadas médias emergentes (expressas no ‘tenentismo’)”. Una lectura tan precisa sobre condiciones sociales expuestas narrativamente parece demasiado tributaria de *The English Novel from Dickens to Lawrence* y no solamente de los *Ensayos sobre el realismo* de Lukács como para no presumir que la obra de Williams era conocida detalladamente por Coutinho y apenas se abstenía de referirla, operando de manera homóloga a como lo hacía con Althusser.

Especular con la razón de semejante supresión es temerario, aunque si tuviera que ofrecer una causa diría que el disciplinamiento marxista de Coutinho percibía con desconfianza aquello que Terry Eagleton señaló con humor englobando a sus compañeros de *New Left Review*: que los marxistas ingleses son en verdad ingleses marxistas. Coutinho, en tanto procura explicar la particularidad brasileña y definir una perspectiva original, se resiste a plegarse a un inglés cuyo marxismo resulta demasiado dependiente de las condiciones concretas de un país central.

Si en Lima Barreto la contradicción mayor de la sociedad brasileña establecida por el crítico encuentra una expresión privilegiada, Coutinho debe continuar la indagación en otros momentos históricos para fundamentar el método. Así, el rastreo de la vía prusiana a lo largo de las obras brasileñas coincide con una historia de la literatura que, sin dejar de aproximarse –aunque esporádicamente– a Antonio Candido (e incluso entonces sustrayéndose a sus trabajos más canónicos como *Formação da literatura brasileira*), se pliega a estudios sociales como *Evolução política do Brasil* de Caio Prado Júnior, a quien, como a Ianni y a Florestan, le dedicará un artículo específico. En la revisión de los intelectuales y de sus producciones, a la apertura que significa Lima Barreto le sigue la cooptación intelectual por parte del Estado Novo a partir de 1937 con la intervención del Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), un aparato ideológico delineado como “organismo cultural totalitario” que funciona no como promotor de hegemonía gramsciano sino con la rudeza de los planteamientos althusserianos, en tanto “uma tentativa de pôr a cultura diretamente ao serviço do Estado” (Coutinho 25). El modo de contrarrestar esa ofensiva oficialista –en la que se enrolaron aquellos intelectuales incapaces de distinguir entre “servir sob uma ditadura” y “servir a uma ditadura”, como lamentó Carlos Drummond de Andrade (28)– fue la novela regionalista del nordeste que, a la vez que elevaba una protesta contra la modernización prusiana del país, tuvo el afán de “criar uma cultura não elitista, não intimista, ligada aos problemas do povo e da nação. Uma cultura, em suma, nacional-popular” (25).

Un itinerario como el que traza Coutinho en este artículo corre el riesgo de identificar su trabajo con la historia intelectual o incluso con la sociología de los intelectuales. Sin embargo, hay dos argumentos en contra de una asociación ligera con tales enfoques: uno es que el crítico no procede a evaluaciones generales de las figuras intelectuales sino que se detiene en sus obras para justificar las afirmaciones. Ratifica,

así, su adhesión al método materialista, según el cual las concreciones funcionan como prueba de cualquier caracterización, en vez de resolverse en abstracciones idealistas respecto de la inscripción social y la conducta previsible de un sujeto. El segundo argumento consta como enunciación certera en el ensayo “Cultura e sociedade no Brasil”: “Escapar da ‘via prussiana’ e de suas sequelas anticulturais não é um movimento que dependa *apenas* da disposição pessoal dos intelectuais” (52).

El itinerario establecido se cierra en 1980, año de escritura del texto, por lo cual el último período histórico que abarca es el que corresponde a la dictadura instalada en Brasil a partir del golpe de Estado de 1964. La democratización impulsada por João Goulart era interrumpida con violencia otra vez por “vía prusiana”, lo que favoreció el fortalecimiento de “corrientes elitistas e/ou escapistas no plano cultural” (29). La tensión entre Estado y sociedad civil evidencia la adopción plena del gramscismo, pero la consideración inmediatamente posterior parece dar cuenta de la insuficiencia de ese único modelo para el análisis exigido y la necesidad de acudir a otro tipo de crítica. Se trata del punto en el cual, junto con el pasaje del capitalismo brasileño a la etapa monopolista (que, por definición en América Latina, impone la intromisión extranjera que maneja las grandes empresas), los medios de comunicación pasan a depender también de emporios informativos que ya no corresponden a capitales locales o lo hacen en una asociación desigual con capitales internacionales. Todo lo nacional –incluso con sus ínfulas dictatoriales– pierde relevancia y es entonces cuando los intelectuales ya no tienen la opción de cobijarse en el Estado (Miceli, 2013) y desarrollar el “intimismo a la sombra del poder” ni de volverse orgánicos a una clase en ascenso, sino que “passam a ser uma parcela do mundo do trabalho” (33). Eso implica no solamente la proletarización de quienes se colocaban en un grupo apartado de los trabajadores sino también la necesidad de reubicarse mediante la apelación a nuevas identidades y la incorporación de novedosos instrumentos de resistencia. Pero ese proceso ya queda fuera del alcance de la evaluación de Coutinho y deja trunco un desarrollo que abría una perspectiva promisoría para la integración de los estudios culturales al caso brasileño mediante el abordaje del impacto de los medios en la cultura.

PENSAR A BRASIL DESDE BRASIL

El ensayo que da título al volumen elige exponer su metodología a partir de la confrontación y la complementariedad con otras postulaciones brasileñas. El subtítulo “Subordinação formal e subordinação real: ou como as ideias ‘entram no lugar’” (36) arrastra secuelas de los planteamientos de Roberto Schwarz. Sus “ideias fora de lugar” configuraron un manifiesto incluido luego como prefacio al libro sobre la primera etapa de Machado de Assis, *Ao vencedor as batatas* (1977), en el que objetaba la utilización de categorías y teorías que no resultaban propicias para entender al Brasil (algo que no solamente podría sino que enfáticamente debería extrapolarse a América Latina, sobre todo frente a los embates del poscolonialismo, los estudios subalternos y otras formulaciones centrales que pretenden teorizar sobre la periferia menos con un interés en modificar sus enfoques –y ni hablar de su situación– que con la voluntad de colonizar también aquellas zonas donde urge desarrollar una teoría local). Coutinho coincide con Schwarz (cuya *bête noire* era el liberalismo decimonónico, trasplantado a América Latina desde Europa sin las adecuaciones necesarias y sin tener en cuenta que en Brasil seguía subsistiendo la esclavitud) en que hay que hacer ajustes a las teorías externas para poder aplicarlas al caso brasileño y recalca, por ejemplo, que la categoría de trabajo “libre” o asalariado “prácticamente inexistente no Brasil durante toda a era colonial” (Coutinho 38), razón por la cual procede a la revisión del marxismo ya registrada.

Luego, resulta ineludible la invocación a Antonio Candido en el abordaje de la literatura nacional, sobre todo en la evaluación que formula el crítico de la práctica mimética en las producciones locales. Leyendo al compatriota en español a partir de una edición venezolana (*Introducción a la literatura de Brasil*, 1968), recupera la idea de que “a cultura universal, assim, não era algo externo, imposto pela força, a nossa formação social, mas algo *potencialmente* interno”, lo que Candido señalaba al afirmar que “[i]mitar, para nós, foi integrar, foi nos incorporarmos à cultura ocidental, da qual a nossa era um débil ramo em crescimento” (ctd. en Coutinho 40). De la combinación de ideas fuera de lugar e imitación como estrategia de inserción en lo universal, Coutinho colige que la historia de la cultura brasileña puede sintetizarse como “a história dessa assimilação – mecânica ou crítica,

passiva ou transformadora – da cultura universal [...] pelas várias classes e camadas sociais brasileiras” (41). Pero añade algo que el ecumenismo de sus colegas había obturado: que esa incorporación de lo externo a lo nacional responde exclusivamente a intereses de clase, no a necesidades de expresión ni a reclamos metodológicos de orden general.

Si con Schwarz y con Candido era posible cierta conciliación, hay otras tendencias a las que Coutinho les reserva un embate frontal. Eso ocurre con el Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) desarrollista tanto como con la Teoría de la Dependencia –de la cual rescatará ya en el siglo XXI a Octavio Ianni por la lucidez de su enfoque y la coherencia entre sus postulados y su acción política–, que parece ser la destinataria de una aclaración vehemente: “[E]sse vínculo com a cultura universal não impõe necessariamente um caráter dependente ou ‘alienado’ a totalidade de nossa cultura” (41). Para demostrar tal aseveración, Coutinho recurre al ejemplo del modernismo paulista surgido en 1922. Si se ha señalado con frecuencia que el movimiento trasladaba al plano local las vanguardias europeas de la época, aunque incorporando en ellas el componente indigenista, al menos como estrategia diferenciadora y provocativa –y una de las condenas más virulentas en ese sentido provino precisamente de Lima Barreto, que sospechaba detrás de los jóvenes un “futurismo” mal digerido (Schwarz 2017)–, el crítico no se restringe a esa visión excesivamente unilateral. No solamente admite que la intervención de técnicas europeas implicaba una innovación en la producción local, sino que extiende más allá del marco estético su juicio para agregar que se trata del “necessário esforço de adequação das ‘forças produtivas’ da arte ao novo universo cotidiano que o capitalismo, em sua forma moderno-industrial, ia introduzindo na vida brasileira, sobretudo em São Paulo” (Coutinho 44). El gesto paulista cobra relieve no por su representatividad en el sistema literario –que era el centro de atención de Candido–, sino por ofrecerse como alternativa nacional al “cosmopolitismo abstrato”, que “não tem como objetivo responder à questões colocadas pela própria realidade brasileira, mas visa tão somente a satisfazer exigências de um círculo restrito de intelectuais ‘intimistas’” (54).

A pesar de la afinidad evidente con conceptos y métodos de los estudios culturales, aquí y allí se filtra el vocabulario lukacsiano (“determinações essenciais do nacional-popular” 53) e incluso ciertas definiciones que arraigan en Lukács, como la necesidad de adoptar

el realismo como método y no como estilo (57) en que se fragua la argamasa para la unificación estética de ciertos productos dentro de lo “nacional-popular”. Lo “popular” no es, en esta expresión, apenas un atributo de lo nacional, se trata de una formulación específica que lo arranca de lo puramente nacional en vistas de que esa sola enunciación cobija el deslizamiento hacia el “nacionalismo cultural” que no se limita a ser centro hegemónico sino que además revela afinidades con las fuerzas reaccionarias, deviniendo ideología retrógrada (55). Eso no significa que lo “nacional-popular” deba justificar cualquier producto que apunte a inscribirse en su ámbito bajo el expediente de la “libertad de creación” que Coutinho, repeliendo los principios de la ortodoxia tipificada en el realismo socialista, reivindica. Es así como advierte que, junto con las formas progresistas de manifestación de lo popular, existen otras que, desgraciadamente, atina a definir apenas como “infantiles”, sin ningún rigor teórico, antes de proceder al catálogo populista que las engloba: las novelas indianistas de Alencar, el “romanticismo revolucionario” del primer Jorge Amado, ciertas producciones teatrales del CPC, muchas canciones de protesta de la década de los sesenta y la “poesía comprometida”, cuyo mayor cultor encuentra en Thiago de Mello (61).

No corresponde aquí juzgar el acierto de semejante taxonomía que ni siquiera trepida ante las variantes formales (novela, teatro, canción) y la distancia epocal (al menos un siglo entre Alencar y Thiago de Mello); sí, en cambio, discutir la liviandad con que Coutinho reúne todos esos productos bajo el núcleo denostado de la industria cultural que conduce al “uso castrado de lo nacional-popular” (63), reconocible en teatros o películas que apelan al gran público. Nuevamente los medios son el punto en que el método de Coutinho, eficaz para producciones que corresponden a circuitos más tradicionales, flaquea y evidencia sus limitaciones. La recaída en el mismo tropiezo es síntoma de dos insuficiencias: la de una adecuada teoría de los medios que permitiría abordarlos con una óptica menos condenatoria, y encontraría algún vericuetto desde el cual intervenir también en ese plano, y el ansia de arrasar con enemigos estéticos que no se pueden colocar simplemente en la categoría de “intimismo a la sombra del poder” (no hay modo de encajar la canción de protesta en las prácticas correspondientes a esa conducta). La emergencia de un término freudiano como “castrado” trasunta el afán de recurrir a múltiples teorías para denostar un producto; resulta sorprendente que omita las que mejor

podrían auxiliarlo en la consideración de los aspectos mediáticos, como la de Marshall McLuhan y los trabajos de Adorno sobre la radio y la televisión, y prefiera seguir simplificando el papel de los medios como un rasgo más de la etapa capitalista monopólica¹.

Sin embargo, en busca de lo nacional-popular, si la canción de protesta puede ser echada por la borda como género, no es posible reaccionar del mismo modo frente al tropicalismo. Es así como el crítico vuelve a aproximarse al enfoque de los estudios culturales a fin de morigerar el dogmatismo lukacsiano y admitir la existencia saludable de nuevos medios expresivos y una temática novedosa en composiciones como *Janelas abertas* de Caetano Veloso, *Sinal fechado* de Paulinho da Viola y *Cotidiano* de Chico Buarque, que se alinean en pos de “criar em nosso país uma música nacional-popular de alto nível” (67) congruente con la época. En tal sentido, el tropicalismo encuentra la misma justificación que el modernismo, ya que si bien ambos se inician como corrientes intimistas, contribuyen a la madurez de lo nacional-popular (71) y consiguen así tanto una justificación estética como histórica. Sobre esos ejemplos puntuales, Coutinho se permite una expansión que, más que como necesidad histórica se inscribe en el contexto brasileño –y latinoamericano en general– como optimismo de la voluntad: “[S]ó a construção de uma democracia de massas pode quebrar definitivamente os estreitos limites de casta em que a ‘via prussiana’ emparedou a grande maioria dos nossos intelectuais” (72).

¹ Hay un solo momento en que los medios reciben una consideración que excede el esquematismo que impregna su tratamiento en este texto. Se trata del ensayo “Dois momentos brasileiros da escola de Frankfurt”, incluido en el mismo volumen. Aunque sería estimulante contrastar el uso de Fráncfort que hace Coutinho con las discusiones que los estudios culturales mantienen con esa alternativa del marxismo, los límites propuestos por el presente artículo exceden tal aproximación. Baste señalar que, en un texto que recusa el legado de Herbert Marcuse (el francfortiano más exitoso en los Estados Unidos y cuyas obras eran una especie de Evangelio progresista en los años sesenta latinoamericanos) por romántico e irracionalista (79), rescata lateralmente el papel de los medios, si bien no estrictamente los masivos tradicionales como la radio y la televisión: “[A] difusão de massa de uma cultura crítica *pode* encontrar nos meios eletrônicos de comunicação um instrumento privilegiado” (86).

LIMA BARRETO Y GRACILIANO RAMOS

Aunque quedó establecido que Coutinho se ocupa de diversas manifestaciones culturales —con diferente grado de conocimiento y desigual instrumental teórico y metodológico—, resulta evidente que es en los textos literarios donde su ejercicio se verifica más atinado. Los autores realistas permiten un despliegue eficaz del método. Entre ellos, los dos que se destacan son Lima Barreto y Graciliano Ramos. Y aunque no es la voluntad del crítico definir un sistema literario al modo de Candido, el título “O significado de Lima Barreto em nossa literatura”, desde el cual aborda al narrador carioca, apunta en ese sentido ya desde la frase inicial: “A fortuna crítica da obra de Lima Barreto é um dos fenômenos mais desconcertantes da historiografia literária nacional” (91). Si en términos de historia de la literatura, la figura del escritor de Todos los Santos es la que abre la prosa para el advenimiento del modernismo, en el marco del modelo de Coutinho es el enlace entre lo nacional-popular de los siglos XIX y del XX en resistencia a la dominante “intimista” que recorre “do romantismo ao concretismo” (94). Los juicios críticos que se le deparan funcionan, más que como sucesión de corrientes críticas, a modo de termómetro de la cultura brasileña en diferentes épocas.

El embate contra Machado de Assis y en favor de Lima Barreto redundo en frases que arrastran un componente moral: ya no se trata solamente de cierto “progresismo” estético sino de una confrontación “mais geral, histórica e estéticamente correta, por um autêntico realismo crítico nacional-popular” (103). Lima Barreto se hace cargo en su narrativa de mostrar la “vía prusiana” que instala la República en Brasil a partir de 1889 y la obra en la que lo logra con mayor efectividad es *Triste fim de Policarpo Quaresma*. La novela condensa tanto el pasaje del imperio a la república (el “desfile” florianista y la revuelta de la Armada son situaciones en las cuales interviene el mayor Quaresma) como el tránsito de Machado de Assis a Lima Barreto, en tanto autores respectivos de cada momento histórico y, en el orden discursivo, el deslizamiento de la ironía machadiana de raigambre inglesa a la sátira descarnada barretiana.

Los desniveles que Coutinho reconoce en la obra total de Lima Barreto son atribuidos a la falta de continuidad en el realismo brasileño, lo que obliga al escritor carioca a comenzar de cero permanentemente. Sin embargo, el acierto de este autor, que carece de un suelo estético nacional

firme en el cual apoyarse, es apelar a la tradición del gran realismo europeo y desarrollar una *novela de las ilusiones perdidas* en el Brasil republicano. Lo que el crítico no llega a señalar es que, si *Recordações do escrívão Isaiás Caminha* se inscribe en la tradición balzaciana elogiada por Lukács, *Triste fim de Policarpo Quaresma* ya no es solamente un lamento por las ilusiones perdidas, sino el resentimiento feroz por la desilusión, de modo que salta del momento balzaciano al realismo devastador de Flaubert. En la indecisión estética que provoca en Lima Barreto la ausencia de una tradición sólida en la cual recostarse, no es extraño que aparezca una novela como *Clara dos Anjos*, “que chegara a conceber como um *Germinal* negro” (118), es decir, como un ejercicio naturalista de esos que el realismo lukacsiano denigraba.

En Lima Barreto, junto con estas alternativas contradictorias, se combinan la deformación y la bizarría como procedimientos estéticos aptos para dar cuenta de la extrañeza histórica que es la “vía prusiana” o conciliación por lo alto para pasar a otra etapa histórica sometiendo los reclamos y las intervenciones populares. Ante la insuficiencia que representa el ufanismo nacionalista para abordar lo nacional-popular, el novelista opta por la sátira, que clausura en una práctica siempre frustrada las entusiastas aplicaciones de la abstracción ufanista que encara Policarpo. De la galería humana que recorre las páginas descorazonadamente satíricas de *Triste fim*, Coutinho recupera las de Olga y Ricardo. En él encuentra al hombre sensible que cultiva el folclore como un estilo de vida y no como mera impostación; en ella reconoce a la mujer afectuosa y fiel al padrino, aunque no llega a identificarla como una profeminista que, si bien consume lecturas típicamente “femeninas”, desprecia a un marido superficial y es capaz de tomar la iniciativa de intentar salvar a Policarpo. No obstante, en el 1972 en que fue escrito el texto parece injusto reprocharle a Coutinho semejante ausencia, sobre todo si se la pondera con la sagacidad con que descubre “o pioneirismo de Lima”, según el cual “depois dele, já não foi mais possível construir o realismo crítico com base na ‘serenidade’ estilística ou no humanismo ‘distanciado’ de Machado de Assis” (141).

El artículo sobre Graciliano Ramos, de 1965, está mucho más lastrado por el marxismo clásico y parece mucho menos convencido de la idea del “sistema literario” pregonada por Candido, ya desde el epígrafe de Drummond de Andrade que identifica a Graciliano con una isla en medio

de la soledad sertaneja. La dialéctica entre lo regional y lo universal, la caracterización del Brasil de los años treinta como una formación social semicolonial en crisis (144) y el reclamo de “auténticas obras épicas realistas” (146) son señales inequívocas de un método crítico que no tiene correspondencia con el de Candido, pero que, a su vez, delata demasiadas insuficiencias para estudiar al autor. Las citas de Lukács y Goldmann, la disquisición sobre el tipo (lo particular) como intersección entre lo universal y lo individual y la repetición de la condena contra el naturalismo como manifestación literaria de la decadencia burguesa (150) revelan una inadecuación que deja al texto a mitad de camino respecto de los otros textos de Coutinho considerados aquí. De hecho, un punto clave como el manejo del lenguaje en Graciliano queda soslayado simplemente porque el método lukacsiano-goldmanniano resulta apto para cuestiones estructurales, aunque bastante débil para abordar el lenguaje en detalle.

Incluso así, el texto tiene valor en el análisis orgánico de Coutinho: además de instalar decididamente la tesis de la transformación por lo alto de la sociedad (ahora referida a la Revolución del 30 y no ya a la República), advierte que la representatividad de un autor está en el modo en que se desliga de una tradición en la cual lo popular ha sido sepultado. Graciliano logra pasar de la observación a la participación, y conviene prescindir de la precisión inmediata según la cual ese pasaje lleva “do naturalismo pessimista ao realismo crítico e humanista” (156), en parte por la adjetivación excesiva y en parte por el ansia de identificar las obras del brasileño según patrones externos y no necesariamente acordes a la literatura local.

Sin embargo, el artículo destaca por cumplir la misma regla que el crítico adjudica a sus objetos: separarse de la tradición y del sistema. Los momentos más significativos del planteamiento no son aquellos que se ajustan a los dictados lukacsianos, sino los que, desafiando la desconfianza de Lukács hacia las técnicas modernas, recuperan el monólogo interior de *Angústia* y establecen que, mediante técnicas vanguardistas, Graciliano construye una de las novelas más realistas de la literatura brasileña (176). Es de lamentar –pero no de reprochar– que Coutinho logre identificar la problemática de Fabiano en *Vidas secas* como resultado del carácter retrógrado e improductivo de la estructura agraria brasileña (179), pero omita señalar que esa sequía que atormenta al personaje y provee la estructura circular de la novela afecta asimismo

al lenguaje de los personajes, apegado al referencialismo al punto de que, cuando uno de los niños pregunta por el infierno, la madre no atina a inventar una respuesta sino solamente a pegarle un coscorrón por el presunto atrevimiento.

También es de resentir que la ubicación de Graciliano no se efectúe dentro del sistema literario brasileño, sino en función de una tipología realista en la que el autor introduce una cuña, ya que presenta un héroe problemático allí donde el realismo socialista reclamaba una comunidad problemática (192). Resulta irónico que, al cabo de la descarga de un polvorín completo de marxismo ortodoxo, Coutinho desdeñe a los “marxistas vulgares” por su defensa del “valor artístico” (195). Es en ese punto donde urge virar hacia los estudios críticos, aquel espacio en el cual no existen valores rígidos ni inmutables y donde las vulgarizaciones marxistas son sometidas a una serie de desafíos y desequilibrios que, en lugar condenarlas, las anulan.

CONCLUSIONES

El recorrido inverso que cumple este artículo respecto de la producción de Coutinho, evaluando sus textos desde los más recientes hasta los más antiguos, no tiene propósito destabilizador sino, al contrario, vocación integradora. Marcar el modo en que el crítico puede asociarse a las propuestas de los estudios culturales -tendencia en la cual la crítica se resiste a enrollar al autor- es una propuesta de revisión de ciertas etiquetas que no consideran los cambios dentro de una obra. Este texto apunta a concentrar la atención en aspectos puntuales, entre los que sobresale la común incidencia de Gramsci, como nexo posible entre los postulados de Coutinho y los del grupo de Birmingham que inició la corriente, y también a reconocer las modificaciones que pueden producir los enfoques gramscianos sobre un marxismo ortodoxo, obligando al menos a revisar la relación entre los últimos trabajos de Coutinho y los de sus contemporáneos que se desarrollan dentro de un marco afín a los estudios culturales.

Un trabajo de mayor aliento indagaría el impacto de los estudios culturales sobre toda América Latina. El recorte operado aquí toma a la

Argentina como caso testigo –con una ambivalencia que no es ajena a ningún país latinoamericano en lo que atañe a incorporar inmediatamente un modelo, abandonarlo en un campo hegemonizado por pretensiones más científicas que sociales y recuperarlo luego como dudosa “novedad” a la luz de su expansión occidental– y enfoca en un ejercicio brasileño tanto el ajuste a sus principios como la efectividad para comprender objetos y relaciones estéticas que otros métodos no avizoraban. Comparar a Brasil con Argentina ofrece una doble ventaja: por un lado, la de mostrar el ingreso de los estudios culturales en Latinoamérica sin la mediación obligada de la academia norteamericana; por el otro, el ejercicio concreto del culturalismo sobre fenómenos nacionales, abarcando tanto autores y obras como las *formaciones* en las que se especializa Williams y que renuevan la mirada sobre revistas culturales y grupos de vanguardia, como evidencian Beatriz Sarlo para la Argentina y Jorge Schwartz para Brasil, por tomar a las figuras más reconocibles.

La posibilidad de incorporar a Coutinho a los estudios culturales y el evidente giro que representa en su obra la inclusión de Gramsci -junto con las alternativas teóricas que abre la revisión del marxismo a la que procede- generan una previsible resistencia en un panorama crítico que mantiene lugares fijos para los autores. Ignorar las repercusiones de Gramsci en América Latina y anular los efectos de la incorporación de sus textos incluso en quien practicó durante años un marxismo lukacsiano que reaparece en algunas ideas claves de sus libros -como la de la “vía prusiana” en tanto categoría de análisis- equivale a suprimir aquellos sectores de una producción que no logran explicarse con el mismo instrumental empleado para catalogarlo.

Una eficaz incorporación de modelos para Brasil: no otra cosa pretendió exponer este voluntarioso recorrido que apunta a revisar las adscripciones críticas, a reevaluar ciertas variantes del marxismo en la crítica literaria –sin atribuciones esquemáticas ni ortodoxias improcedentes– y a reclamar una atención a las conclusiones originales que resultan del ajuste latinoamericano de modelos que no pueden quedar “fuera de lugar” si se trata de otorgar productividad a su potencial.

BIBLIOGRAFÍA

- ARICÓ, JOSÉ. *La cola del diablo. Itinerario de Gramsci en América Latina*. Buenos Aires, Puntosur, 1988.
- COUTINHO, CARLOS NELSON. *Cultura e sociedade no Brasil. Ensaios sobre ideias e formas*. São Paulo, Expressão Popular, 2011.
- “Coutinho. Un pensador crítico de la sociedad burguesa”. *Cuadernos de Teoría Social & Trabajo Social Contemporáneo*, N° 1, mayo de 2013.
- CROCE, MARCELA. *David Viñas: crítica de la razón polémica. Un intelectual argentino heterodoxo entre Contorno y Dios*. Buenos Aires, Suricata, 2005.
- DIVIANI, RICARDO JOSÉ. “Jaime Rest y Aníbal Ford en los años sesenta y setenta. ¿Una anticipación argentina de los estudios culturales de Birmingham?”. *Questión* N° 42, abril-junio 2014, pp. 57-68.
- EAGLETON, TERRY. *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Madrid, Cátedra, 1998.
- GONÇALVES, DANIELE NILIN, EDUARDO GOMES MACHADO Y JOSÉ LINDOMAR COELHO ALBUQUERQUE. “A interpretação da teoria de Gramsci por Carlos Nelson Coutinho: uma leitura crítica”. *Revista de Ciências Sociais*, N° 2, 2004, pp. 84-99.
- GORELIK, ADRIÁN. “Intelectuales y ciudad en América Latina”. *Prismas*, N° 10, 2006, pp. 163-172.
- GRAMSCI, ANTONIO. *Literatura y vida nacional*. Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009.
- _____. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. México DF, Juan Pablos, 1974.
- HALL, STUART. *Estudios Culturales 1983. Una historia teórica*. Buenos Aires, Paidós, 2017.
- LUKÁCS, GÉORG. *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1965.
- MASSUIA, RAFAEL DA ROCHA. “Crítica literária, marxismo e interpretação do Brasil: um estudo a partir dos pensamentos de Roberto Schwarz e Carlos Nelson Coutinho”. Tesis doctoral. UNESP, 2017.
- MERQUIOR, JOSÉ GUILHERME. “La crítica brasileña desde 1922”. *América Latina: palabra, literatura y cultura*, Ana Pizarro, editora, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, pp. 914-941.

- MICELI, SÉRGIO. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.
- MORAÑA, MABEL, editora. Ángel Rama y los estudios latinoamericanos. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997.
- RIVERA, JORGE. *La investigación en comunicación social en la Argentina*. Buenos Aires, Puntosur, 1987.
- SILVA, VLADIMIR LUIS DA. “As vicissitudes do pensamento de Carlos Nelson Coutinho do talhe analítico lukacsiano ao politicismo”. *Verinotio. Revista on line de Educação e Ciências Humanas*, N° 7, 2007. <http://www.verinotio.org/conteudo/0.43653190362876.pdf>
- SCHWARCZ, LILIA MORITZ. *Lima Barreto. Triste visionário*. São Paulo, Companhia das Letras, 2017.
- SCHWARTZ, JORGE. *Fervor de las vanguardias*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2016.
- _____. *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del 20*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.
- _____. *Las vanguardias latinoamericanas*. México Df, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- SCHWARZ, ROBERTO. “As ideias fora de lugar”. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo, Duas Cidades, 2008, pp. 11-31.
- VALVERDE, ESTELA. *David Viñas: en busca de una síntesis de la historia argentina*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1989.
- VIÑAS, DAVID. *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- _____. *Literatura argentina y política. Tomo II: De Lugones a Walsh*. Buenos Aires, Sudamericana, 1996.
- _____. *Literatura argentina y política. Tomo I: De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995.
- _____. *Anarquistas en América Latina*. México DF, Katún, 1983.
- _____. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974.
- _____. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1964.
- WIGGERHAUS, ROLF. *La escuela de Fráncfort*. México DF, Fondo de Cultura Económica-UAM, 2010.

- WILLIAMS, RAYMOND. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires, Paidós, 2001.
- _____ *La política del modernismo*. Buenos Aires, Manantial, 1997.
- _____ *Solos en la ciudad. La novela inglesa de Dickens a Lawrence*.
Barcelona, Debate, 1997.
- _____ *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980.

Recepción: 27.01.2018

Aceptación: 17.06.2018