

# LATINOAMERICA

CUADERNOS DE CULTURA LATINOAMERICANA

# 99

MARIO BENEDETTI  
EL ESCRITOR Y LA CRITICA  
EN EL CONTEXTO  
DEL SUBDESARROLLO



COORDINACION DE HUMANIDADES  
CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS/  
Facultad de Filosofía y Letras  
UNION DE UNIVERSIDADES  
DE AMERICA LATINA

UNAM



MARIO BENEDETTI  
**EL ESCRITOR Y LA CRITICA  
EN EL CONTEXTO  
DEL SUBDESARROLLO**



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES  
CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS  
Facultad de Filosofía y Letras  
UNIÓN DE UNIVERSIDADES DE AMÉRICA LATINA



Mario Benedetti (1920), poeta, escritor y periodista uruguayo. Entre sus obras tiene las tituladas *Poemas de Oficina*; *La Tregua*, *Gracias por el fuego*; *Literatura uruguaya del siglo xx*; *La muerte y otras sorpresas*. Autor de numerosos ensayos sobre la literatura y sociedad latinoamericanas, los ha reunido y publicado en varios tomos en México. Desde hace varios años dirige, en la Casa de las Américas, en La Habana, Cuba, el Centro de Investigaciones literarias. El ensayo que publicamos apareció en la Revista de esa institución. Hace un agudo análisis de la literatura latinoamericana y el contexto social en que ha ido surgiendo. Igualmente estudia el papel de la crítica dentro de este mismo contexto; el cual califica como subdesarrollo. Enfrenta cultura de dominación a cultura de liberación. Enfrentamiento del que ha de surgir una literatura y una cultura plenamente latinoamericanas, esto es, libre de los avíos que la cultura de la dominación le ha impuesto una y otra vez.



## EL ESCRITOR Y LA CRÍTICA EN EL CONTEXTO DEL SUBDESARROLLO

Mario Benedetti

### 1

Empecemos por una cita básica de Martí: “No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ella. Ni habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispano-América”.<sup>1</sup> Esto fue escrito en 1881. Probablemente el mismo Martí estaría hoy de acuerdo en que ahora sí hay esencia para expresar en nuestras letras, quizá porque, así sea a tropezones y a sacrificios, ha comenzado a existir una América Hispánica, o más ampliamente aún, una América nuestra, como el mismo Martí la bautizó para siempre. Y es obvio que esta América ha comenzado por su ardua descolonización y por su verdadera independencia.

Dos clásicos del pensamiento latinoamericano, como lo fueron el dominicano Pedro Henríquez Ureña y el peruano José Carlos Mariátegui, dieron en el clavo y en la clave, al titular respectivamente sus libros más significativos como *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* y *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, ya que una crítica propiamente latinoamericana debería considerar, como tareas prioritarias, la búsqueda de nuestra expresión y la interpretación de nuestra realidad. No sólo hemos sido colonizados por los sucesivos imperialismos que se han ido pasando la América Latina como en una carrera de postas; también lo hemos sido por sus respectivos patrones culturales, y últimamente, como bien lo señalara Roberto Fernández Retamar, algunos de nuestros críticos han sido colonizados por la lingüística.

Una de las típicas funciones de estos y otros misioneros culturales ha sido la de reclutarnos para el ahistoricismo.

\* Leído en el Curso de Extensión sobre Algunos Enfoques de la Crítica Literaria en Latinoamérica, organizado por el Centro de Estudios Literarios Rómulo Gallegos, de Caracas, en marzo de 1977.

<sup>1</sup> José Martí: “Ni será escritor inmortal en América...” (párrafo de un cuaderno de apuntes que se suponen escritos en 1881), *Ensayos sobre arte y literatura* (sel y pról. de Roberto Fernández Retamar), La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972. p. 50-1.

En consecuencia, un deber de nuestra ensayística, de nuestra crítica, de nuestra historia de las ideas, será la de vincularnos a nuestra historia real, no de modo obsecuente ni demoleedor; simplemente, vincularnos a ella para buscar allí nuestra expresión (tantas veces sofocada, calumniada, malversada, teñida), como el medio más seguro de interpretar y asumir nuestra realidad, y también como una inevitable y previa condición para cambiarla.

Por suerte, esa crítica ya ha empezado a hacerse. Algunos ensayos del colombiano Jaime Mejía Duque, del brasileño Antonio Candido, del peruano Antonio Cornejo Polar, del cubano Fernández Retamar (particularmente *Calibán*), del chileno Nelson Osorio, del argentino García Canclini, publicados en los últimos años, plantean una dimensión y un punto de vista básicamente latinoamericanos, tanto en la crítica literaria como en la historia de las ideas; dimensión y punto de vista que de ningún modo desdeñan el aporte europeo (esa sí sería una estupidez del subdesarrollo), más bien lo comparten o rechazan sin asomo de autocolonización, es decir, de igual a igual. "Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser de nuestras repúblicas", dijo el infalible Martí.<sup>2</sup>

De todas maneras, no deja de ser curioso que esta nueva actitud crítica empiece a esbozarse en la América Latina en un momento que no parecería, por cierto, el más adecuado para la tranquila faena intelectual. No cabe duda de que, globalmente considerada, nuestra región es hoy una de las más sombrías y castigadas. Existen, en otras latitudes, focos de alta tensión, pero aquí no se trata de focos aislados, sino de una vasta franja de fascismo dependiente, colonial, que llega de océano a océano y abarca, sólo en la América del Sur, nada menos que seis países. Las amenazas, los secuestros, las prisiones, las torturas, el crimen, se ciernen sobre el desarrollo de estos pueblos, y también de los pueblos aledaños, ya que es inocultable el propósito irradiante de este fascismo semicriollo. En un pasado no tan lejano, la calidad de intelectual o artista solía servir de protección frente a semejantes calamidades. Ahora, en cambio, el terremoto ha sido violento y derribó, incluso, las torres de marfil, que por fortuna no eran antisísmicas. Nadie está exento, ni seguro: el poeta o el pintor, el cantante popular o el novelista, ya no constituye una élite intocable,

<sup>2</sup> José Martí: "Nuestra América", publ. en *El Partido Liberal*, México, 30 de enero de 1891



garantizadamente ilesa. Ni siquiera la fama sirve como escudo, e incluso llega a ser un riesgo adicional.

Que en medio de semejante fragor, haya todavía quienes se preocupen por ajustar y revitalizar la crítica literaria, movilicen ideas y se propongan interpretar nuestra realidad, es sin duda un síntoma de madurez y una saludable obsesión por mantener encendida, así sea en las peores condiciones y en plena conmoción política y social, la modesta llama de nuestra cultura.

El destino del escritor latinoamericano, salvo las excepciones que ni vale la pena nombrar, está hoy asimilado al de su pueblo. En este presente de fuego, cuando el novelista Haroldo Conti ha sido secuestrado y las esperanzas de recuperarlo se cubren de sombra; cuando el dramaturgo Mauricio Rosencof lleva casi cinco años de cárcel y torturas; cuando el poeta Francisco Urondo muere en combate (para solo mencionar tres casos de escritores de primerísimo rango), ¿puede pensar alguien que nuestros enfoques, nuestros estudios y nuestros ensayos, vayan a ser rigurosamente asépticos, fríamente técnicos?

Ya llegará el instante del balance impecable, sin margen de error, sin desviaciones subjetivas; pero entretanto, mientras nos empecinamos, en sótanos o en exilios, bajo amenazas o sobre ascuas, en seguir buscando nuestra expresión o interpretando nuestra realidad, la historia de nuestras ideas será también la historia de nuestras actitudes, la teoría de nuestra literatura estará inevitablemente ligada a nuestra práctica de vida, nuestro pensamiento individual no podrá (ni querrá) desprenderse del pueblo al que pertenecemos.

Debo confesar que verme aquí ante ustedes, en este marzo de 1977 y en una de las grandes capitales de América, integrando un ciclo sobre crítica literaria latinoamericana, de a ratos me parece un poco irreal, casi como un encuentro entre fantasmas. Todos sabemos que son varios los países de la América Latina donde no solo sería descabellado planificar un ciclo sobre crítica literaria, sino que sería increíble que un escritor publicara un libro, cualquier libro. Qué lejos han quedado aquellos tiempos en que el imperialismo sólo quería neutralizar a los intelectuales de la América Latina y en consecuencia apenas los atendía con los saldos e desechos de las tristemente célebres Fundaciones. En su tratamiento del campo intelectual, el imperialismo fue cambiando sus procedimientos: comenzó empleando el Congreso por la libertad de la Cultura y terminó usando los Escuadrones de la Muerte. Quizá ello sea una lógica consecuencia de que los intelectuales y artistas también fuimos cambian-

do: empezamos aferrados a un concepto frágil de libertad burguesa y terminamos asumiendo, o por lo menos comprendiendo, la libertad revolucionaria. Estos son cambios dolorosos, cambios difíciles. Pensemos por un momento que sólo en el rubro *poesía* hay por lo menos treinta latinoamericanos que perdieron sus vidas por razones políticas en los últimos años. Unos eran revolucionarios que esporádicamente hacían poesía, y otros eran poetas que de vez en cuando hacían revolución, pero todos escribían sus poemas y todos dieron la vida.

Son cambios difíciles, a veces duros de entender, pero también hay en esos cambios una afirmación que debemos identificar para así estar en condiciones de consolidarla. En realidad, si las fuerzas más retrógradas cambian el Congreso por la Libertad de la Cultura por los Escuadrones de la Muerte, ello quizá signifique que vamos por el buen camino; que ya no alcanza con neutralizarnos; que el intelectual latinoamericano, que el arte latinoamericano, que la cultura latinoamericana, han tenido su parte en la concientización de vastos sectores populares; que el artista y el escritor comparten hoy los riesgos de sus pueblos.

Pido excusas por introducir estos temas en un ciclo sobre un campo tan específicamente intelectual como la crítica literaria, pero de algún modo me justifico (y aspiro a que también ustedes me justifiquen) entendiendo que no es sobre la crítica literaria *en general*, sino sobre la crítica literaria *en la América Latina*. Y en la América Latina no hay ningún sector, ningún campo específico, que esté ajeno a lo político, a lo social, a lo económico; que esté al margen de las luchas por la liberación. Hay quienes las impulsan y quienes intentan frenarlas, pero todos estamos comprometidos en ellas.

Si, en lo que me es personal, debo hablar del escritor y la crítica, ¿cómo olvidar que en estos momentos hay cientos o quizás miles de escritores y críticos latinoamericanos, que viven la dramática experiencia del exilio, con todas las inseguridades, desajustes, nostalgias y frustraciones, que esa expatriación acarrea en cuanto a vida cotidiana y formas de supervivencia, pero también en cuanto a oficio y vocación? El mero hecho de haber sido lanzados, en cualquier edad, a un contorno que no es el propio; la sola circunstancia de integrar esa América Latina errante, ese gran pueblo a pedacitos, que a veces debe rodar de frontera en frontera, de aduana en aduana, de funcionario en funcionario, de policía en policía, siempre con la amenaza de la posible deportación antes de afincarse en algún sitio, todo ello genera

un estremecimiento, un desacomodo, un desconuelo, pero también incluye una dolorosa puesta al día con la realidad latinoamericana, con los arduos problemas que viven otros pueblos hermanos, y por último significa un encuentro con uno de los rasgos más conmovedores del ser humano: la solidaridad.

## 2

Hace un par de años, cuando aún trabajaba en Montevideo y dirigía el Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Humanidades y Ciencias, mi biblioteca personal tenía (un poco, debido a esa obligación docente, y otro poco, debido a los caprichos de mi gusto) unos seis o siete mil volúmenes. Eran los libros que había ido juntando en treinta años de lector, y allí habían quedado de algún modo registrados las modas y los desusos, las fobias y los deslumbramientos, las caducidades y las permanencias. Una biblioteca personal no es nunca la historia de la literatura universal, pero en cambio se parece bastante a la historia privada de quien la ha ido formando.

Durante mucho tiempo pensé que mi biblioteca y yo éramos inseparables, y aun sin acompañamiento de tango hubiera dicho: vivir sin ella nunca podré. Luego, al tener que exiliarme sucesivamente en dos o tres países, mi biblioteca fue descendiendo a unos pocos centenares de libros. La verdad es que, cuando llega el momento del exilio, uno puede llevar a costas buena parte de sus problemas, y en todo caso agregarle otros, pero en cambio no puede cargar con su biblioteca. De modo que he podido comprobar que mi tango mentía: realmente puedo vivir sin ella. Ni siquiera echo de menos esa parte de la biblioteca en la que todo escritor junta las distintas ediciones de sus propias obras, así como sus traducciones a diversas lenguas, y otros oropeles; algo que podría llamarse la *egoteca*.

A veces en la vida ocurren terremotos, y sólo cuando el piso acaba de moverse, uno advierte que, entre otras cosas, las nostalgias han cambiado de sitio. Por acogedora y solidaria que sea la gente del país en que uno esté, el exilio ocasiona inevitables desajustes. Y ahí viene la sorpresa. No contabilicemos los afectos personales; estos, por supuesto, nunca pierden su prioridad. Pero, afectos aparte, ¿qué más razonable que un escritor sienta nostalgia de su biblioteca? Debo confesar que, para mi vergüenza, no es mi nostalgia prioritaria. A veces preciso un dato, claro, y lamento —por razones meramente profesionales —no tener a mano el li-

bro adecuado para confirmarlo. Pero las nostalgias casi nunca son profesionales. Extraño mucho más las calles de mi ciudad, la cotidiana militancia de mis compañeros, algún café en que solía sentarme a media tarde, y si llovía a cántaros, mejor aún. En realidad, no tendría ningún inconveniente (y hasta lo he dicho en verso) en cambiar dos Shakespeare y tres Balzac por un atardecer en Malvín, mirando cómo las olas se rompen y vuelven a romperse en las rocas. Tampoco tendría inconveniente en cambiar todo Toynbee por un vistazo a la Vía Láctea montevideana, que no sé por qué es allí más luminosa que en ninguna otra parte, y hasta (esto ya es el colmo) cambiaría un *Fausto* en primorosa edición alemana, por echarle una ojeada al Palacio Salvo, edificio monstruoso si los hay, churrigueresco del subdesarrollo, que de tan horrendo ya me parece hermoso.

No crean que, al hablarles de mi biblioteca, me estoy apartando demasiado del tema, sobre todo en lo que este tiene de inevitable testimonio personal. Durante muchos años escribí crítica: de libros, de teatro, de cine. Pero mis compañeros de este ciclo y del Centro Rómulo Gallegos saben mejor que nadie que la biblioteca personal es para el crítico una herramienta indispensable. "Sin literatura no hay crítica", decía Alfonso Reyes, pero todos entendimos que eso también quería decir que no hay crítica sin biblioteca. O sea, que no hay crítica sin información previa, sin lecturas cotejadas, sin citas corroborantes. De modo que al quedarme sin biblioteca tuve que cortarme, así fuera provisionalmente, mi coleta de crítico. Durante cuatro años no escribí crítica. Sólo ahora, al rehacer, mal que bien, alguna zona limitada de mi biblioteca, y sobre todo al tener a mano la muy completa de la Casa de las Américas, donde trabajo, he vuelto parcialmente al género. Pero aún así, siento que estos cuatro años son un espacio en blanco, del que tal vez nunca me recupere, y creo que me sentiría más tranquilo si ustedes decidieran atribuir a esa inevitable laguna la inorganicidad de esta charla.

### 3

Pese a estar condicionada por los rasgos bastante peculiares que en nuestros países tiene la cultura como parte integrante de una situación de dependencia, pero también de una encarnizada lucha por salir de ella, la relación entre escrito y crítica, es como en cualquier lugar del mundo, una ecuación profesional, que incluso puede llegar a ser cerradamente técnica, erudita, pero es también una relación so-

cial, una relación que tiene que ver con vaivenes políticos, fuerzas de represión, interrogantes de la comunidad, respuestas de la historia. Podemos hablar en términos exclusivamente literarios, formales, pero entonces no estaríamos hablando de la relación escritor-crítica en la *América Latina*. Ni siquiera cabría ese aséptico enfoque al medir la relación valorativa entre la novela de un escritor latinoamericano, residente, por ejemplo, en Viena, y el juicio de un crítico latinoamericano, residente, por ejemplo en París. Se me dirá que en un caso así no intervienen los acuciantes problemas del contexto latinoamericano, porque éste queda lejos, desgajado del novelista y amputado del crítico.

Sin embargo, la verdadera interdependencia no es tan exactamente previsible. Se trata, es cierto, de una relación distinta a la que se da entre el escritor y el crítico cuando ambos viven en la América Latina, pero de ningún modo es la misma que si ambos fueran europeos. Aun la literatura que hoy escriben los latinoamericanos que residen en Europa, está inexorablemente signada por la realidad de la América Latina. En unos (especialmente aquellos que no fueron empujados a Europa por la represión política o la miseria económica, sino que eligieron libremente ese exilio cuando aún era posible elegir) la realidad latinoamericana suele aparecer como algo a ser negado y hasta vilipendiado, como una forzada justificación de la expatriación voluntaria. Pero de todos modos aparece. En otros, la América Latina existe como una nostalgia, o quizá como una culpa, como un lugar en que deberían estar y no están. En otros más, la lejana realidad latinoamericana es emulsionada con la fantasía, a veces como una auténtica manera de revelarla, y otras veces disimular, así sea inconscientemente, las inseguridades e inestabilidades que provoca la distancia.

En cuanto al crítico latinoamericano residente en Europa, es curioso comprobar cómo generalmente opta por una crítica formalista o estructuralista, aun para juzgar lo latinoamericano. Puede tratarse, naturalmente, de una vocación legítima, de una preocupación poco menos que científica sobre el fenómeno artístico, pero la abundancia de ejemplos autoriza por lo menos la sospecha de que en algunos casos el interés casi fanático en las formas, en las estructuras, en los significantes, puede ser una manera de eludir los contenidos, los referentes, los significados. O sea, de eludir los reclamos de la realidad.

Hay escritores latinoamericanos, y no sólo residentes en Europa, que escriben con la transparente intención de ser "leídos" por la crítica estructuralista. Sus obras quedan en-

tonces desguarnecidas y no es para menos; si, por un lado, cierto pánico a la cursilería les hace escribir novelas-témpanos, por otro, aquel horror a la realidad circundante los lleva a escribir como si estuvieran alojados en cámaras herméticas, a prueba de sonidos y revoluciones. En ciertos casos, ese rasgo es tan visible, que resulta patético, y es oportuno señalar que en cualquier lengua y en cualquier época, ese ha sido un innegable signo de decadencia, de extenuación artística, de flojera, y dio pie a que en el siglo XVII Molière se ensañara con estos personajes y los cubriera de ridículo.

Por legítimo que sea el respeto que un crítico le merece a un escritor, siempre será indecoroso que el escritor escriba con miras a las preferencias y los mecanismos del crítico. Quizá deba agregarse que por lo general el precio de ese oportunismo es un magro nivel artístico. Hay matices varios en el concepto de libertad a manejar por el intelectual; pero hay un rasgo inexorable, un campo en que no caben concesiones ni variantes, y es la irrestricta libertad del escritor para *formar* su obra, para encontrar su lenguaje y nuclear su contenido. Y es justamente el ejercicio pleno de esa libertad, por parte del escritor, lo que resulta más estimulante para el crítico. Como crítico no me gustaría que una obra viniera provista de todas sus señales de tránsito, con flechas indicativas de cada curva peligrosa, de cada pozo, de cada desprendimiento de rocas, de cada zona resbaladiza. Como crítico no me gusta que una obra anuncie, con grandes cartelones, a qué tipo de análisis debo someterla, o qué tipo de lentes debo usar (como el Lobo Feroz disfrazado de Abuelita) “para mirarla mejor”. Como crítico prefiero que el autor me entregue su obra sin “instrucciones para el uso”; prefiero que, frente a la obra, pueda ejercitar al máximo, también con irrestricta libertad, mi capacidad interpretativa y esclarecedora.

Es obvio que el escritor pueda ser productor y receptor de la función crítica. El escritor como crítico, y el escritor como objeto de la crítica. ¿En qué condiciones se realizan una y otra operación en la América Latina? Aquí volvemos irremediablemente a las presiones del contexto. No es igual la función crítica que cumplía un escritor hace diez años en cualquiera de los países del Cono Sur, y la que no puede cumplir hoy. Con mayor fundamento, no cabe comparación entre la función crítica de un escritor que viva, por ejemplo, en Chile, donde el ominoso silencio puede llegar a ser un colmo de libertad relativa, y la función crítica a cumplir por un escritor en Venezuela o México, donde sin duda cabe

la posibilidad de una discusión enriquecedora. Por otra parte, la función a cumplir específicamente por el crítico en un medio (como, por ejemplo, el de la Cuba revolucionaria) en el que discutir, argüir o razonar tienen sentido, no es por cierto equiparable a la que se puede dar en un ámbito de oscurantismo, donde la crítica va a la cárcel o al exilio junto con el poeta o el novelista. Nosotros debemos señalar este amplio espectro, y cuando intervenimos en un ciclo que se titula de Crítica Literaria en Latinoamérica, debemos empezar por decir que hay toda una zona de la América Latina en que esa cultura literaria no toma estado público. Si en tales zonas subsisten (además de los que escriben y esconden) algunos dóciles amanuenses del facismo, ello no significa un ejercicio de la crítica sino un nuevo capítulo (que acaso Borges no aprobaría) de la *Historia universal de la infamia*. Debemos señalarlo como una comprobación objetiva, pero no quedarnos allí. En el mapa de la crítica latinoamericana habrá, pues, vastas zonas de silencio, pero aquí, como es lógico, debemos hablar de las zonas en que hay voz. Y a mí me parece particularmente estimulante que, replegados como estamos en aquellos países donde aún la cultura puede ser expresión pública, confinados como estamos a reducidas áreas de intercambio y debate, de controversia y enriquecimiento, aun así participemos en este ciclo, en uno de los lugares donde el ciclo es posible. Y, claro, nuestro enfoque no abarcará las zonas de silencio, sino las zonas de voz, porque sabemos que la Voz (la del escritor, la del crítico, pero sobre todo la de los pueblos) irá invadiendo las zonas de silencio hasta ensordecer a los tiranos. El futuro es de la Voz, no del silencio.

Sin embargo, es difícil que avancemos en estos arduos temas, sino empezamos por reconocer que tanto en las zonas de voz, hay un rasgo en común, y es que la cultura está signada por el dominador. En uno de sus inteligentes aportes y alusiones al contexto latinoamericano, el ensayista peruano Augusto Salazar Bondy puso los puntos sobre las íes frente a cierto triunfalismo representativo de las élites, triunfalismo que confunde la plenitud cultural de un pueblo determinado, con el éxito personal o la genial realización de un individuo que, por lo común, ha tenido acceso a fuentes de cultura directa o indirectamente vedadas a los sectores más populares. Y decía concretamente:

Mientras los países subdesarrollados no toman conciencia de su precaria situación histórica, que tiene profundas bases estructurales, ignoran que la norma positiva de

cultura no puede ser la del dominador, a riesgo de continuar indefinida e inevitablemente en su condición aliñeada. Tiene que ser producto de una constelación de valores y principios emanados de la actividad creadora de una conciencia revolucionaria que opera a partir de la negación, generalmente dolorosa, de convicciones muy arraigadas y de mitos enmascaradores.<sup>3</sup>

Es evidente que buena parte de la cultura latinoamericana está signada por el dominador. A éste no le interesa que el pueblo, como tal, tenga acceso a la cultura. En consecuencia, de un modo u otro siempre trata de que ingresen a las universidades los jóvenes representantes de la burguesía o de la alta clase media (a cuyas respectivas fidelidades apuesta). Es cierto que en algunos países latinoamericanos de mayor desarrollo cultural, hay un sector de la baja clase media que accede a las universidades. Pero también este sector habrá de acatar las leyes del juego burgués, o sea, que deberá estudiar con programas que por lo general no responden a necesidades de la nación, sino de las clases dominantes o del imperialismo.

#### 4

Conviene aclarar que no sólo los voceros de la oligarquía integran una cultura de dominación. También los artistas e intelectuales estamos inevitablemente signados por ella. Todos la integramos, aun quienes propugnamos un cambio revolucionario y asumimos el compromiso de hacer algo por que el cambio se cumpla. Como lo han dicho, primero Tallet, y luego Fernández Retamar en un poema memorable, somos *hombres de transición*; tenemos claro el rumbo a seguir, pero todavía estamos apegados a prejuicios, reticencias, aprensiones, rutinas, temores, fanatismos, fobias, mitos y manías. La conciencia, esa "elasticidad absoluta" de que hablaba Hegel, nos empuja hacia adelante, hacia la revolución; pero esa cultura del dominador, en que nos hemos formado, nos traba el avance, o por lo menos nos propone desvíos.

Así como la cultura burguesa de un país capitalista difiere de la de otro país capitalista porque también las burguesías son sensibles al contexto en que se desarrollan, así también las respectivas culturas de liberación, si bien se

<sup>3</sup> Augusto Salazar Bondy: "Sobre una definición de cultura", *Expreso*, Lima, 16 de julio de 1972, p. 25.



basan en principios que les son comunes, buscan, sin embargo, en su propia historia, en su propio idiosincrasia y en los rasgos esenciales de su lucha, los componentes e instrumentos de una cultura nueva.

El mismo Salazar Bondy anota que la cultura de dominación "ofrece una serie de caracteres significativos y muy claramente perceptibles; tendencia imitativa, falta de vigor creativo, inautenticidad de sus productos, desintegración, desequilibrio y polarización de valores, entre otros. Este es el caso de la cultura latinoamericana tal como ella se presenta no sólo en el pasado, sino también en nuestros días".<sup>4</sup> Frente a esa tajante afirmación, no faltará quién pregunte con impaciencia e indignación: ¿Y qué pasa con Rulfo, Arguedas, Onetti, García Márquez? ¿Dónde está allí la tendencia imitativa, la falta de vigor creativo, etcétera?

Pienso que Salazar Bondy no se habría sentido apabullado ante la contundencia de semejante pregunta. Y no se habría sentido apabullado, porque el hecho innegable de que existan esos creadores de primerísimo rango, y muchos otros, no es garantía de que vivamos, ya hoy, en la América Latina, una cultura de liberación. El carácter promedial de una cultura no lo forman sólo sus cumbres, sino también sus llanos. Y en el contexto latinoamericano esos llanos son el analfabetismo, la educación vedada para grandes sectores de población, y aun la proliferación de neoanalfabetos (término acuñado por Pedro Salinas), o sea, aquellos que aprendieron a leer y escribir, pero luego subemplearon ese conocimiento, ya que apenas si leen los títulos de los diarios o los avisos comerciales. Esta es la regla cultural para la mayoría. García Márquez, Rulfo, Arguedas, Onetti, significan cumbres que, desgraciadamente, no son representativas de la cultura promedio de nuestros pueblos. Más aún: el intelectual, el profesional, tampoco lo son. Pero esa primacía no debería ser motivo de orgullo. Nuestro privilegio de haber tenido acceso a la cultura, ese privilegio que tanto entusiasmo a algunos de los autores del *boom*, más bien debería dejarnos tristes y angustiados, porque con ese privilegio estamos usando en exclusividad un patrimonio que es de todos.

La cultura de dominación tiende al privilegio, a construir élites. Así como el capitalismo propone el poder desmesurado con base en el dinero, en la cultura burguesa se propone el renombre desmesurado con base en el talento indi-

<sup>4</sup> Augusto Salazar Bondy: "Cultura y dominación, IV", *Expreso*, Lima, 16 de abril de 1972 p 23

vidual, convenientemente apuntalado por la propaganda: y sobre todo el talento que, aunque revolucione el estilo, no contribuya a revolucionar el orden existente. Y ese renombre desmesurado también significa una escisión, una ruptura.

Existe asimismo la fórmula paralela, aunque de distinto signo: así como la revolución propone el poder del pueblo, así también la cultura de liberación se propone a sí misma como asunción colectiva. Para usar la feliz terminología de García Márquez, habría que transformar los Cien Años de Soledad en cien años de comunidad. Al dominador le interesa sobremanera cultivar nuestras soledades: cuanto más aislados estemos, seremos más fácilmente dominados. Esto vale para los hombres y también para los pueblos. A la cultura de liberación le interesa, en cambio, nuestra labor en comunidad, ya que cuanto más unidos estemos, más alcanzable ha de ser nuestra liberación. Quizá esté aquí la diferencia esencial. En la cultura de dominación, el aparente protagonista es el individuo, pero enclaustrado en su frustránea soledad. En la cultura de liberación, el hombre es, por supuesto, figura esencial, pero como integrante de ese gran protagonista que es el pueblo.

Tengo la impresión de que han sido algunos ensayistas brasileños, como Mario Vieira de Mello y Antonio Candido, quienes más sagazmente han enfocado las relaciones entre subdesarrollo y cultura, y tal vez sea Candido quien por primera vez acuñó el término *conciencia del subdesarrollo* y analizó la repercusión que la misma podría tener como cambio de perspectiva. Esa conciencia del subdesarrollo es, después de todo, sólo una de las tantas rupturas que han tenido lugar en la literatura latinoamericana de los últimos veinte años. Significa por lo pronto el fin de un romanticismo que se prolongó mucho después de *María y Amalia*; de un paternalismo que ya estaba presente en *Tabaré*, de Zorrilla de San Martín, pero que aún subsiste en *Huasi-pungo*, de Jorge Icaza; de un entusiasmo épico-nativista que arrancaba de *Santos Vega*, de Obligado, pero que, aunque asordinado, todavía comparecía en los cuentos casi mágicos de Francisco Espínola.

Una de las inquietantes novelas escritas en los años sesenta, se titula reveladoramente *Memorias del subdesarrollo*, del cubano Edmundo Desnoes. En una de sus acepciones, el término *memorias* significa "relación escrita de ciertos acontecimientos". ¿Qué otra cosa es la documentación y el testimonio sobre una situación o una realidad determinada? Cuando el escritor latinoamericano se rescata a sí mismo,

en primer término, de la visión dulzona e irreal de los últimos románticos, y luego, del paternalismo y el diagnóstico esquemático de la novela indigenista, se acerca irremediablemente al análisis de los economistas, quienes sin duda precedieron a los escritores en adquirir una conciencia del subdesarrollo.

Esa conciencia no es, por supuesto, autoflagelación, y está, por cierto, muy lejos de la reaccionaria noción de *pueblo enfermo*, difundida por el novelista boliviano Alcides Arguedas. Más bien es una comprobación del atraso, pero no se queda en la mera verificación, y ahí sí va más lejos que los economistas. Candido llega a decir que la novela adquirió “una fuerza desmitificadora que se anticipa a la toma de conciencia de los economistas y políticos”. Bueno, tal vez no se anticipe, pero sí alcance y en algún sentido sobrepase esa toma de conciencia. Los economistas suelen dar un diagnóstico objetivo, con la lacónica e irrefutable fuerza de las cifras, las estadísticas y las gráficas, que de alguna manera son la compulsión de las catástrofes y carencias que padecemos, pero también de nuestra cuota de posibilidades. La literatura llega con atraso a esa rebanada de verdades, pero cuando llega, sufre una tremenda conmoción. Entonces se lanza de lleno a la desmitificación de tantas falsas virtudes, a la asunción de una realidad monda y lironda, que también tiene virtudes, pero son otras.

Ahora bien, la comprobación del infortunio, la conciencia del subdesarrollo, significan también una investigación de sus causas, y es ante esa revelación que surgen la rebeldía, la voluntad de cambio, pero ya no basadas en la ayuda divina, ni en la infrecuente bondad patronal, ni en las instituciones de beneficencia, ni en la Alianza para el Progreso, sino en las posibilidades reales de los pueblos. Para decirlo también con palabras de Antonio Candido: “Cuando más se entera de la realidad trágica del subdesarrollo, más el hombre libre que piensa se deja penetrar por la inspiración revolucionaria”.<sup>5</sup>

## 5

En relación con el arte y las letras de la América Latina, se habla a menudo del *realismo*, pero mucho menos de la *influencia de la realidad*. Es claro que no son la misma cosa,

<sup>5</sup> Antonio Candido: “Literatura y subdesarrollo”, *América Latina en su literatura* (coordinación e introducción de César Fernández Moreno). México, Siglo XXI Editores y Unesco, 1972, p. 347.

aunque a veces puedan coincidir o complementarse. Recuerdo que en cierta etapa de la literatura uruguaya hubo un sostenido auge de los temas campestres, y si bien varios de esos escritores vivían en un medio rural, la mayoría de ellos eran montevideanos de pura cepa. Lo que influía sobre sus cuentos regionales no eran las peripecias de la doma, o el cruce de un río, o el calmo atardecer con lejanos mugidos, sino sencillamente los libros de un Javier de Viana o un Enrique Amorim, narradores que sí habían tenido contacto directo con ese mundo arisco y melancólico. Cuando la realidad, antes de influir sobre un autor, pasa por el filtro de otro artista (que tal vez la vivió en época lejana) llega inevitablemente cambiada, y en ese caso no se trata de la transformación que el propio artista introduce a sabiendas en su arte, sino de un cambio que él no gobierna.

En la literatura que se escribe hoy en la América Latina, hay una creciente influencia de la realidad, pero no siempre deriva de ésta un realismo estricto. Hay tangibles quimeras en Antonio Benítez Rojo, dinámicas alucinaciones en Luis Britto García, núcleos de sortilegio en Antonio Cisneros, personajes delirantes en Haroldo Conti, metáforas de carne y hueso en Eduardo Galeano, que acaso no podrían existir sin el previo aval de una realidad complejísima, abrumadora y estallante. A veces uno tiene la sensación de que una novela tan irremediablemente europea como *La jalousie*, de Robbe-Grillet, a pesar de su fanático inventario de lo inanimado (dedica varias páginas a un insecto aplastado pero no menciona siquiera la Argelia en que presumiblemente transcurre), se halla más desconectada de la realidad que un cuento inocultablemente fantástico como *La casa tomada*, de Cortázar, ya que este relato podría representar algo así como el Dunkerque de una clase social que poco a poco va siendo desalojada por una presencia a la que no tiene el valor de enfrentar.

Es demasiado absorbente nuestra realidad como para que no influya en nuestros escritores. Antes señalé que, aun hoy, cuando en Europa ya ha aflojado la fiebre estructuralista (no por cierto el estructuralismo, disciplina tan legítima como cualquier otra), todavía existen algunos narradores latinoamericanos que virtualmente no escriben para que los lea el lector común, el compatriota atento y preocupado, sino para ser "leídos" por el Crítico Estructuralista. Y ya que admiten ese objetivo, no les conviene, por supuesto, mencionar esta subdesarrollada y desgarrante realidad que vivimos. No hay que olvidarlo: fue el mismísimo Levy-Strauss quien en un reportaje confesó que nuestra

América no le interesaba después de 1492. Sin perjuicio de reconocer el derecho que Levy-Strauss tiene a esa indiferencia militante, conviene aclarar que a nosotros, en cambio, América nos interesa aun después de esa fecha, y también nos concierne y nos importa la América del futuro.

Hasta las actitudes del narrador colonial son el resultado de una inevitable influencia de la realidad. Ésta los espanta, y por eso su literatura es de escape, sin que para ello importe que vivan en Londres o en Chimaltenango, en Florencia o en Cuiabá. Es cierto que la realidad latinoamericana incluye lo *real maravilloso* que tantas excelencias ha brindado en la obra de un Carpentier, pero también incluye algo que Jorge Enrique Adoum denomina lo *real espantoso*,<sup>6</sup> y hay muchos escritores que no le hacen ascos a esa sangrante, y a veces tétrica, zona de lo real. Vale la pena recordar aquí el estremecedor testimonio de *Operación masacre* y de *La patria fusilada*, de los argentinos Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, respectivamente, pero también, ya en pleno territorio de lo literario, algunos relatos del peruano Julio Ramón Ribeyro o del chileno Carlos Droguett, las novelas del haitiano Jacques Stephen Alexis (torturado y asesinado en 1961 por los gendarmes de Duvalier) o del uruguayo Juan Carlos Onetti (preso en 1974, y actualmente exiliado en España).

Tal realidad en carne viva influye en los poemas de Gelman, Dalton, Cardenal, y sin embargo en sus libros también se instala a veces lo real maravilloso. Ocurre simplemente que la América Latina es una conjunción de espanto y maravilla, de tortura y solidaridad, de traiciones y lealtades, de tiranos y pueblo.

Y la palabra no existe, como quieren algunos ideólogos de la derecha, para ser el *protagonista* de la nueva narrativa latinoamericana. No, el protagonista sigue y seguirá

<sup>6</sup> "A partir de la década que comienza en 1920, el arte encara la realidad social de la América Latina, la prisión colectiva, la fosa común, lo real espantoso de nuestros países, a veces con una declarada voluntad de contribuir a alterar el orden de la injusticia, y el orden del arte oficial también. Entonces, en el 'academicismo proletario' de la pintura realista comenzaron a aparecer nuestras poblaciones indias y negras en actitud de trabajar o de ser asesinadas, que allá con frecuencia da lo mismo. Pero ni siquiera de esta manera —y menos aún de la otra, la de quienes casi simultáneamente comenzaron a pintar su celda personal, abarrotada de conflictos individuales— ha podido el creador de antes, ese que era él y pueblo al mismo tiempo." (Jorge Enrique Adoum: "El artista en la sociedad latinoamericana", *América Latina en sus artes*, México, Siglo XXI y Unesco, 1973, p. 30.

siendo el hombre; la palabra, su instrumento. Pobre futuro nos esperaría a los latinoamericanos si un día la palabra llegara a ser verdaderamente el protagonista, y el hombre su instrumento.

Hace algunos años sostuvo Carlos Fuentes que “la vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado”.<sup>7</sup> No obstante, hay quienes creemos que la obligación de la denuncia nunca envejece, y aunque por supuesto siempre es útil revelar lo que la historia ha callado, sobre todo si se trata de complicidades más ominosas que las académicas, tal vez no sea tarea desdeñable la denuncia (con “lenguaje inventado” o con las claras e inconfundibles palabras de siempre) de todo aquello que nuestra historia ha dicho a gritos, desde Bolívar, Artigas y Martí, hasta los actuales y convincentes muros de Santiago, Buenos Aires y Montevideo, donde a veces se lee *Libertad o muer*, porque la mano adolescente no pudo terminar la consigna. Allí la palabra no sólo “liga a la diacronía con la sincronía”, como quiere algún orfebre, sino más sencillamente al hombre con el hombre.

## 6

Reconocer la influencia de la realidad en la literatura latinoamericana es también reconocer la presencia del subdesarrollo y la dependencia; es también reconocer cómo la cultura del dominador impone todavía sus leyes, sus prejuicios, sus intereses, su *Weltanschauung*. (Incluso esta palabra, *Weltanschauung*, viene de la cultura del dominador). Y, en consecuencia, es reconocer asimismo las enormes dificultades que enfrenta una cultura de liberación. El escritor y el crítico trabajan en medio de esa contradicción, y hasta podría decirse: *con* esa contradicción.

Un escritor, como tal y no como crítico profesional, puede ejercer, sin embargo, una crítica, directa o indirecta, que puede no ser literaria. Todos somos conscientes de la actitud crítica directa (en lo social, en lo político) que surge de muchos poemas, cuentos, novelas, desde el *Canto general* de Neruda a *Hora 0* de Ernesto Cardenal, desde *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez a *El re-*

<sup>7</sup> Carlos Fuentes: *La novela latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 30.

*curso del método* de Carpentier. No obstante, es obvio que cualquiera de esas obras incluye además una crítica cultural indirecta, es decir, una crítica a la cultura del dominador.

Cabe señalar, por otra parte, que en las letras latinoamericanas no faltan referencias a obras de colegas, juicios (oblicua o rectamente) críticos sobre libros de otros autores. Los ejemplos podrían ser numerosos, pero baste mencionar las alusiones a Borges en *Adán Bruenosayres* de Leopoldo Marechal, y en *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato; las arbitrarias invectivas a escritores, estampadas por Pablo Neruda en muchos de sus poemas, reiteradas y ampliadas luego en sus memorias; los retratos autografiados de Alí Chumacero y Victoria Ocampo, que aparecen colgados en un apartamento de *La región más transparente*, de Carlos Fuentes; algún cuento de Enrique Lafourcade que de alguna manera intenta denigrar, sin nombrarlo, a Vicente Huidobro; un relato de Jorge Ibarguengoitia en que alude, con nombre y apellido, a Rodríguez Monegal; un poema casi conminatorio de Pedro Orgambide a Octavio Paz, con motivo del secuestro y la desaparición de Haroldo Conti. Pero también hay resentidos que parodian venenosamente a sus mayores, y hay devotos que iluminan, así sea por un instante, huellas o cicatrices de homenaje. Todas esas variantes no son tan sólo pintorescos tópicos de la vasta grey cultural del continente mestizo; son además formas marginales de la crítica literaria, ejercidas a veces por el escritor y que —conviene aclararlo— no son por cierto privativas del subdesarrollo.

Pero el poeta, el narrador, el dramaturgo, suelen también incursionar en la crítica literaria profesional. T. S. Eliot le colocó para siempre a ese espécimen la etiqueta de *crítico practicante*. Se presume que el crítico practicante, al concertar y emitir un juicio sobre una obra ajena, está en cierta manera condicionado por su propia arte poética. No es obligatorio, claro, pero es verosímil que así ocurra. El propio Eliot recuerda: “en mis primeras críticas [...] defendía implícitamente la clase de poesía que escribíamos mis amigos y yo”.<sup>8</sup> Y en 1961, o sea, en el penúltimo año de su vida, confesaba: “Es posible, claro está —y es éste un peligro que ronda tal vez al crítico filosófico de arte—, que adoptemos una teoría y nos convenzamos luego a nosotros mismos de que nos gustan las obras que se ajustan

<sup>8</sup> T. S. Eliot: “Críticar al crítico”, *Críticar al crítico y otros escritos*, Madrid, Alianza Editorial, 1967, p. 16.

a esa teoría". Y agregaba, con el cínico desparpajo que a veces trae la vecindad de la muerte: "Pero estoy seguro de que mis teorías han sido epifenómenos de mis gustos".<sup>9</sup>

¿Qué pasa en este aspecto en la América Latina? Curiosamente, algunos de los más difundidos críticos cultivan esa disciplina contemporáneamente con los géneros llamados (mal o bien) *Creativos*: los argentinos Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Enrique Anderson Imbert, David Viñas, César Fernández Moreno, Noé Jitrik, Pedro Orgambide; los chilenos Fernando Alegría y Ariel Dorfman; los uruguayos Carlos Martínez Moreno, Antonio Larreta, Idea Vilariño, Ángel Rama, Mercedes Rein; los cubanos Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Mirta Aguirre, Samuel Feijoo, Cintio Vitier, Roberto Fernández Retamar; los mexicanos Octavio Paz, Efraín Huerta, Carlos Fuentes, Jaime Labastida; los venezolanos Mariano Picón Salas, Arturo Uslar Pietri, Ramón Díaz Sánchez, Orlando Araujo; el brasileño Ferreira Gulart; el haitiano René Depestre, y tantos otros.

Por supuesto, no voy a decir que comparto los planteos o las actitudes de todos estos críticos practicantes (con algunos de ellos nos observamos de antípoda a antípoda), pero sí creo que su ejercicio de la crítica ha sido en la mayoría de los casos un válido aporte, no sólo a ese género en particular, sino también al desarrollo de las ideas en la América Latina. Los planteos inteligentes, estimulantes, provocativos en el buen sentido de la palabra, siempre son una contribución al incremento ideológico, sea para compartirlos y complementarlos, sea para impugnarlos y combatirlos.

Como es lógico, en cada uno de los autores mencionados existe una inevitable coherencia entre su arte poética y su rumbo crítico, lo contrario significaría que uno de sus dos soportes necesita una urgente reparación, y no es el caso. Sin embargo, también debe señalarse que, aun con ese explicable descuento en la objetividad, sus teorías no siempre llegan a ser, como en Eliot, "epifenómenos de sus gustos". Hay, no en todos, pero sí en varios de los autores mencionados, una clara voluntad de comprensión de la obra ajena, comprensión que va más allá de sus personales intereses en el quehacer literario.

Quizá haya que identificar, en ese equilibrio del escritor-crítico (probablemente más notorio que en los casos paralelos de Europa o Estados Unidos) la atención que debe

<sup>9</sup> *Idem* 8 p. 21



prestar a las urgencias del medio, a las carencias del subdesarrollo. Cuando un escritor europeo decide participar en la función crítica, por lo general no está respondiendo a otra necesidad que a sus ganas personales de decir algo, y muchas veces de tener un "desahogo crítico". En nuestros países, en cambio, el escritor suele ocuparse de secciones críticas, en ciertas ocasiones porque no hay suficientes críticos de esa tarea, y en otras, porque la crítica periodística puede constituir un (precario) medio de vida.

Es claro que todo comienza mucho más allá, tiene raíces más profundas. Empieza acaso en el analfabetismo, ese mal endémico de nuestras comunidades dependientes, pero si la América Latina no es aún más analfabeta, ello no es, por cierto, atribuible a sus élites de poder ni a sus consejeros foráneos; más bien se debe al trajín incesante, al increíble tesón, a la fe indeclinable, de quienes tienen algo (así sea poco, así sea pobre) que aportar a su comunidad. Y esta es, en algunos casos, la razón de que algunos escritores llenen vacantes no sólo de la crítica, sino también de la docencia, del periodismo, de las luchas políticas, ya que todos hemos tenido alguna vez que hacer de todo.

## 7

Es cierto que el escritor no sólo puede llegar a ser, por una u otra razón, productor de crítica; también, y con más frecuencia, es objeto de la misma. En este rubro pueden señalarse dos niveles: uno, el de la crítica que podríamos llamar periodística (la más frecuente en nuestros países), y otro, el de la crítica de mayor envergadura y que se expresa en trabajos de investigación, en el ensayo o en el libro.

En un medio de cultura dependiente, la primera acepción puede llegar a tener una importancia desproporcionada. La crítica periodística a veces hace y deshace prestigios, coloca en la tabla de *best-sellers* a un autor determinado, o decreta su *morte civile*. En ciudades como Buenos Aires o México, verdaderas capitales del mercado editorial latinoamericano, pero también hasta unos años en Santiago o Montevideo (cuando allí todavía podían publicar autores no castrenses) se han dado algunos casos que revelan graves contradicciones en las actitudes del gremio intelectual. (No puedo referirme a Caracas, ya que esta es mi primera visita y no tengo la menor experiencia de este medio.) Por ejemplo, en Buenos Aires (un ámbito cultural que conozco bastante bien, ya que residí allí durante tres años) los suplementos culturales o las secciones literarias de los grandes

diarios comerciales, suelen tener su lista negra de autores, apoyada, por supuesto, en razones políticas, y a partir de esa decisión ninguno de sus libros será objeto de la menor nota crítica, ni siquiera desfavorable. Esos suplementos culturales se prohíben incluso señalar que determinado autor no les gusta. Olímpicamente, prefieren ignorarlo. Los mexicanos tienen una expresiva palabrita, *ningunear*, para designar esa postura.

Considerados estos elementos, se comprenderá que una promoción o una crítica que vienen desde el inicio tan condicionadas, tan embretadas, tan distorsionadas, si bien pueden influir en la venta significativa o en el fracaso mercantil de un libro determinado, no pueden tener una influencia positiva en el escritor que es objeto de uno cualquiera de esos tratamientos, sea o no favorable. Se puede objetar, con toda razón, que esas no son críticas propiamente dichas, sino simplemente reseñas. Y estaré de acuerdo. Sin embargo, para el público en general, para el lector corriente, *esa es la crítica*, y no el enjundioso y fundamentado ensayo que nunca llegará a sus manos, o, si llega, no será leído. El concepto de crítica que el sistema defiende y propugna, tiene que ver con brevísimas notas (ni siquiera artículos) que en un solo párrafo lapidan o ensalzan una obra que probablemente le costó al poeta o al novelista dos o tres años de ímproba labor.

Ahora bien, sucede a menudo que el autor de notículas, el gacetillero, también tiene sus principios, y uno de los más inmovibles es el de no leer los libros sino las solapas. Otro de sus principios es el de usar un léxico básico, acorde con las últimas tendencias. Si decide militar en la sicocrítica, mencionará seguramente a Edipo o la presión libidinal; si resuelve afiliarse a la crítica historicista, hará la infaltable referencia a la "historia social *in toto*"; si prefiere alistarse en las huestes estructuralistas, dirá, con garbo luctuoso, que "la aparición del libro es la desaparición del autor". Estas expresiones, que en medio de un ensayo serio y honestamente construido pueden significar un enfoque válido, o por lo menos atendible, en la frívola nota son simplemente una referencia pedante y no representan otra cosa que un injusto desdén hacia el lector.

Afortunadamente, hay también otra forma menor de crítica, que produce algo así como una extensión clandestina de la literatura. Me refiero al comentario oral, a la explicación estimulante, al rumor que provoca. Quizá la podríamos considerar como una crítica de tracción a sangre. El lector se encarga personalmente de llevarla a otro lector,

y éste a otro, y así sucesivamente. La verdad es que, cuando en alguno de nuestros países la represión alcanza a la cultura, y unos libros son quemados, y otros son prohibidos, y otros ignorados, y otros más retirados preventivamente de los escaparates, y sus autores secuestrados, deportados, amenazados o asesinados, entonces adquiere particular importancia esa crítica furtiva, subrepticia, esa crítica de tracción a sangre, gracias a la cual un lector, y otro, y otro más, buscan a su librero de máxima confianza, y logran que éste les dé a escondidas un ejemplar del libro explosivo —a lo mejor con una inocente tapa de Germán Arciniegas o de Jalil Gibrán— exactamente como si fuera un coctel molotov o medio kilo de trinitrotolueno.

## 8

Seguramente habrá quienes piensen que estos datos y consideraciones sobre el negocio, la distribución y promoción del libro, tienen poco que ver con el escritor y la crítica. Sin embargo, seríamos de alguna manera malversadores de los fondos culturales de nuestros pueblos si siguiéramos considerando el hecho artístico o literario como una isla ensalmada, a cuyas costas no llegan ni llegarán jamás, las aguas contaminadas del mundo mercantil. Como bien ha señalado el crítico argentino Néstor García Canclini.

en la situación de dependencia económica y cultural de la América Latina, equivale a decir que la actividad artística, lo que el pueblo verá y lo que le será ocultado, se decide en amplia medida por empresas industriales y comerciales norteamericanas y transnacionales. El estudio del poder de la distribución y sus mecanismos de imposición de criterios estéticos contribuye a desmistificar la supuesta libertad de creación absoluta atribuida al artista, y nos permite visualizar el resorte de mayor responsabilidad en la deformación del arte en el capitalismo. Casi siempre las críticas van dirigidas contra las obras o los autores burgueses, pero se olvidan que el proceso artístico en su conjunto está organizado para promover la evasión pasiva de los espectadores y la ganancia económica de los distribuidores. No puede haber una política artística de liberación sin un conocimiento del papel cumplido por la distribución de todo proceso artístico.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Néstor García Canclini: "Para una teoría de la socialización del arte latinoamericano", *Casa de las Américas*, La Habana, marzo-abril de 1975, p. 89, p. 118.

Después de este informal recorrido por los suburbios de la hermenéutica, veamos por fin qué incidencia pueden llegar a tener en un real ejercicio de la crítica (y en la relación de ésta con el escritor) el contexto del subdesarrollo, la presencia del dominador, la cultura de la dependencia.

Tengo la impresión de que, a esta altura, la crítica literaria francesa —que ha solido marcar el rumbo de la Europa Occidental— se está rescatando de los sucesivos dogmatismos que la limitaron en los últimos veinte años. Quizá el más reciente de esos dogmatismos haya sido el de la crítica estructuralista, pero hace aproximadamente diez años que Gérard Genette, uno de los más inteligentes expositores de esa escuela, aclaró que la crítica estructuralista ya no se mostraba hostil a ninguna de las formas de la historia. La verdad es que este bienvenido ajuste sigue a otros, ocurridos en diversas tendencias de la crítica. Después de la intransigencia con que algunos oficiantes del enfoque psicoanalista enfrentaron la obra literaria, dando mejor testimonio —como bien ha señalado Dominique Noguez— “de una utilización de la literatura por el psicoanálisis que de una contribución del psicoanálisis a la crítica literaria”<sup>11</sup> la sicocrítica de Charles Mauron, en cambio, parece traer nuevos aportes en este último sentido.

La propia crítica marxista ha ahondado cada vez más en los no siempre bien asimilados textos de Marx, Engels y Lenin. En los nuevos enfoques ha tenido fundamental importancia la relectura y reasimilación del pensamiento, cada vez más actual y renovador, de Antonio Gramsci. Y esa influencia no es gratuita, ya que en el campo específico de la cultura, Gramsci es, sin duda, uno de los marxistas que más creativa y rigurosamente ha abordado el pensamiento de los clásicos del materialismo.

Quizá la tendencia crítica que ha envejecido sin atenuantes, sea la que postularon, e intentaron estructurar ideológicamente, Robbe-Grillet y los otros representantes del *nouveau roman*, aunque a esta altura ya parece evidente que ese ocaso fue una mera consecuencia de su decaimiento como narradores.

De todas maneras, y puesto que la crítica francesa ha representado el núcleo esencial, tanto de la llamada *antigua nueva crítica* como de la denominada *nueva nueva crítica*, llama la atención que precisamente allí, en esa Francia de

<sup>11</sup> Dominique Noguez: “Choix bibliographique”, *Les chemins actuels de la critique* (vol. dir. por Georges Poulet), París, Plan, 1967, p. 500.

raíz cartesiana y fronda especulativa, tanto la literatura de ficción como la poesía pasen por un periodo que debe ser el más raquítrico y desmedrado de toda su historia.

Hace pocas semanas, el poeta y crítico argentino Saúl Yurkievich, que desde hace muchos años reside en París, sintetizó, en una entrevista periodística, un diagnóstico que tiene relación con nuestro tema. Al preguntársele sobre la acogida que tiene en Francia la narrativa latinoamericana, expresó que allí se la considera como la más vivaz, la más vital de todas las contemporáneas, agregando que él piensa que a los narradores latinoamericanos

se los lee con tanto interés por lo siguiente: en la producción europea hay todavía un fuerte auge de los textos teóricos, reflexivos. Ya se podría decir, no hay obra literaria propiamente dicha, se han borrado las fronteras; de tal manera que hay una gran inflación retórica. La literatura circula en circuitos cerrados, lo que provoca un marcado enrarecimiento del lenguaje que torna la lectura bastante difícil. Se llega a perder el contacto con lo que se denomina el referente. La relación con lo real, lo sensual, lo material, resulta, pues, mediatizada a tal extremo, que se llegan a plantear problemas como el de la imposibilidad de narrar, o del discurso directo, la imposibilidad de incorporar lo inmediato, la historia inminente a medida que sucede. Y entonces la literatura latinoamericana aparece, justamente, como especialmente fresca y fuerte.<sup>12</sup>

Creo que la respuesta de Yurkievich ayuda a detectar algo muy sutil que está ocurriendo en relación con la crítica en la América Latina. Es evidente que aun en ese centro *paleo* y *neocrítico* que es París, hay una apertura en cuanto a la aceptación de una crítica integral que no desperdicie ni malogre ninguna de las posibilidades de acceso a la obra literaria. En la América Latina, por otra parte, surgen voces igualmente integradoras: Alberto Escobar, Fernández Retamar, Jaime Labastida, Antonio Cornejo Polar, entre otros, abogan por, o sencillamente practican, una crítica integral e integradora, que si resulta adecuada para el análisis de cualquier literatura, en la de la América Latina pasa a ser sencillamente indispensable. "El fragmentarismo crítico", se-

<sup>12</sup> Basilia Papastamatiu: "Premio Casa de las Américas 1977. Cómo se lee la literatura latinoamericana" [reportaje a Saúl Yurkievich]. *Juventud Rebelde*, La Habana, 31 de enero de 1977, p. 3.

ñala Gaspar Pío del Corro, "es un antihumanismo. Su expresión científica es el especialismo y su expresión técnico-social el profesionalismo. Especialistas y profesionales pueden y deben cumplir una efectiva función social; pero cuando la actividad en el área se torna excluyente ('ismo'), se aproxima a los límites de la negación de la cultura".<sup>13</sup>

Por una parte, la pluralidad de indicios que pone sobre el tapete el mestizaje cultural, reclama, sin duda, un asedio interpretativo que no malbarate ninguna vía de aproximación a la obra. Después de todo, esa obra se ofrece al crítico con lo que Alberto Escobar llama "el sentido inmanente en el texto" y "su significado trascendente en el proceso de la cultura en que está inscrito".<sup>14</sup> Sin embargo, y pese a ese acuerdo de críticos tan sagaces, existe todavía en la América Latina una extraña tendencia que avanza a contramano y trata de imponer y prestigiar la crítica de exclusivo corte formalista.

Ya en 1971 lo señalaba Fernández Retamar, y su pronóstico se ha cumplido: "ahora el estructuralismo parece encontrarse en retirada. Pero en nuestras tierras se insistirá todavía un tiempo en esa ideología". Y al hablar del auge de la lingüística, agregaba:

Pero sé también que hay razones *ideológicas* para tal auge más allá de la propia materia. En lo que atañe a los estudios literarios, no es difícil señalar tales razones ideológicas, del formalismo ruso al estructuralismo francés, cuyas virtudes y limitaciones no pueden señalarse al margen de esas razones, y entre ellas la pretendida ahistorización propia de una clase que se extingue: una clase que inició su carrera histórica con *utopías* desafiantes para azuzar el tiempo, y que pretende congelar esa carrera, ahora que le es adversa, con imposibles *ucronías*.<sup>15</sup>

Volvamos a la cita de Yurkievich. El panorama que presenta en relación con la literatura francesa es sencillamente pavoroso. Su comentario tiene la virtud de sintetizarlo, pero cualquier lector más o menos enterado puede comprobar que es rigurosamente cierto. Quizá, cuando se estampó la

<sup>13</sup> Gaspar Pío del Corro: "Reflexiones y esquema de base para una crítica literaria latinoamericana", *Megáfono*, Buenos Aires, julio de 1975, tomo 1, n. 1, p. 34.

<sup>14</sup> Alberto Escobar: *La partida inconclusa*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970, p. 10.

<sup>15</sup> Roberto Fernández Retamar: *Calibán, México*, Ed. Diógenes, 1971, p. 70.

famosa ley (que dejó con la boca abierta a más de un crítico colonial) de que “la aparición del libro es la desaparición del autor”, nadie pensó que la realidad iba a tomarla en serio, iba a cumplirla al pie de la letra. Es terrible que la hipertrofia crítica ayude al aniquilamiento de una literatura, y es realmente patético que un enjambre de críticos se quede de pronto sin nada que criticar, ¿Qué otra cosa significan “la imposibilidad de narrar”, la imposibilidad “del discurso directo”, etcétera? La *antigua nueva crítica* y la *nueva nueva crítica*, han llevado la literatura francesa virtualmente al *nuevo nuevo suicidio*. Ahora esa misma crítica trata de retroceder, de acabar con la clausura que se había auto prescripto. Y para que no se piense que el diagnóstico de Yurkievich es el producto calenturiento de un *buen salvaje* pasado por Vincennes (donde enseña literatura hispanoamericana), conviene citar a Sergie Doubrovsky, uno de los hierofantes de la crítica formalista, que llega a decir: “Pero entonces, en los laboratorios herméticos donde se elaboran tantas sutiles arquitecturas, se llega a la asfixia: hay que abrir así la famosa ‘ventana’ mallarmeana y airear esos altos lugares estériles”.<sup>16</sup> O sea que son ellos mismos quienes detectan la asfixia y la esterilidad. Pero no alcanza con abrir las ventanas: si se abren tardíamente, puede ser que en “los altos lugares estériles” sólo penetren las inhibiciones, las frustraciones y las imposibilidades que detecta Yurkievich. Y no lo olvidemos: este también dice que “la literatura latinoamericana aparece justamente como especialmente fresca y fuerte”.

Y es cierto, es fresca y fuerte; y quizá habría que agregar que es tan imaginativa como pletórica de realidades. Paradójicamente, a esa literatura vital, que por muchos atajos intenta integrarse a una cultura de liberación, la cultura del dominador trata de imponerle la misma experiencia crítica que en Francia originó aquellos círculos cerrados, aquel enrarecimiento del lenguaje, aquella imposibilidad de narrar. Por supuesto que el estructuralismo y los estudios lingüísticos son vías perfectamente válidas para el acceso a la obra literaria. Pero la propuesta sutil que desde muchos ángulos, y desde muchas tentaciones, se le hace al escritor latinoamericano, y particularmente a los jóvenes literatos, es una incitación que viene secretamente deteriorada por el fracaso euroccidental, o sea, que se trata del ya descartado dogmatismo formalista que sólo busca en la obra literaria los sig-

<sup>16</sup> Serge Doubrovsky: “Critique et existence”, *Les chemins actuels de la critique*, cit.

nificantes, descartando todo otro acceso y sobre todo evitando el enfoque historicista y la función valorativa.

En la propuesta de la cultura dependiente, en la sutil instigación colonialista, así como también en la oferta del crítico colonial, hay, pues, dos maniobras ensambladas y afines. La primera, al introducir en exclusividad el análisis formalista, significa algo que Serge Doubrovsky ha expresado con singular rigor autocrítico: "Toda una ala de la literatura y de la cultura actuales ha decidido que el arte es el 'cristal' mallarmeano 'desde donde se vuelve la espalda a la vida'; de ahí ese derroche de 'pureza', del signo liberado del significado; de la forma, despojada del contenido; del lenguaje, aislado de la experiencia". Tenemos que creerlo: nos lo confiesa un destacado portavoz de la nueva crítica. Pero en términos nuestros, esa autocrítica adquiere una dimensión poco menos que monstruosa, porque tanto el nutricio pasado como el trágico presente de la América Latina son precisamente significados, contenidos, experiencias. Proponernos el enfoque ahistoricista es, por tanto, proponernos que nos vaciemos de Bolívar, de Artigas, de Martí; y también de la Revolución Cubana, de las luchas de Panamá para recuperar su Canal, de la conciencia independentista de Puerto Rico, de la trágica realidad del Cono Sur. Es, en otros términos, proponernos que archivemos la realidad (tanto la historia ya hecha como la que estamos haciendo) y nos atrincheremos en la palabra.

Pero no es sólo eso. La segunda maniobra, probablemente más grave que la primera, aprovecha la experiencia francesa para tentar la inmovilización de nuestra literatura. Si en Francia "la gran inflación retórica" provocó circuitos cerrados, enrarecimiento del lenguaje, imposibilidad de narrar, y si la literatura latinoamericana aparece como especialmente fresca y fuerte, ¿por qué no envejecer esa frescura, por qué no debilitar esa fortaleza, mediante un asedio tautológico? Precisamente en francés *repetition* quiere decir ensayo, ¿Por qué no ensayar en la literatura latinoamericana aquel curso acelerado de suicidio cultural? ¿No sería acaso una operación más sutil, pero conducente al mismo fin, que el infamante genocidio cultural?

Si una cultura que se las sabe todas, como la francesa; si una literatura que dio a Rabelais y a Racine, a Hugo y a Baudelaire, a Montaigne y a Mallarmé, a Flaubert y a Proust, a Malraux y a Aragón; si una literatura verdaderamente señera pudo inhibirse, pudo inmovilizarse, al paso de la nueva retórica estructuralista, ¿cómo no va a inhibirse o inmovilizarse una cultura mestiza, subdesarrollada, colo-



nial, caótica, permeada de influencias?

9

Hace nueve años, en un trabajo que llevé a cabo por encargo de la UNESCO, escribí lo siguiente:

Cuando serios críticos franceses comienzan a insistir en la importancia de la Palabra, en el predominio casi totalitario de la semántica, por supuesto no intentan crear una nueva moda, destinada a asombrar una vez más al asombrable burgués de todas las épocas; lo que proponen, por el contrario, es una interpretación del fenómeno literario en sus relaciones humanas más profundas, y sobre todo en la manera y en la tradición racionalista que constituyen su cauce natural, su hábito de pensamiento. Pero cuando ciertos comentaristas literarios de la América Latina [y observen que no dije lingüistas o críticos rigurosos] aceptan al pie de la letra la etapa exterior, la mera superficie de esa investigación (a la que por lo menos hay que reconocerle su coherencia), sin penetrar para nada en las hondas motivaciones de semejante actitud intelectual, se convierten en frívolos intermediarios, en el fondo infieles a la misma admiración que proclaman. En Europa, relevar en forma casi excluyente la importancia de la Palabra, puede expresar una actitud básicamente intelectual; refugiarse en sus significados más hondos, puede ser un palpable resultado de la avalancha semanticista. Pero esa misma operación, en la América Latina, asume distintas proporciones. En un país subdesarrollado donde el hambre y las epidemias hacen estragos, donde la represión, la corrupción y el agio no son un elemento folclórico, sino la agobiante realidad de todos los días, proponer el refugio en la Palabra, hacer de la Palabra una isla donde el escritor debe atrincherarse y meditar, es también una propuesta social. Atrincherarse en la Palabra, viene entonces a significar algo así como darle la espalda a la realidad; hacerse fuerte en la Palabra, es hacerse débil en el contorno. Hace veinte o treinta años la evasión consistía en escribir sobre corzas y gacelas, o en recrear los viejos temas griegos; hoy quizá consista en proponer la Palabra como nueva cartuja, como ámbito conventual, como celda voluntaria.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> M B.: "Temas y problemas", *América Latina en su literatura*, cit.

Al parecer, los hechos van acercándose a aquel pronóstico, y probablemente lo sobrepasen, puesto que lo que ahora se nos propone ya no es una búsqueda (todo lo restrictiva que se quiera, pero búsqueda al fin) de los significados, sino una hibernación en el significante. Recalco nuevamente que este alerta no es contra la crítica formalista, ni contra los estudios lingüísticos, incluso debo confesar que ambas disciplinas, en su esfera específica, me interesan sobremanera. El alerta es contra la maniobra inhibitoria, contra la misión letárgica que la cultura de ldominador se arroga, cuando nos propone un sistema exclusivo de análisis, que así, dogmáticamente aplicado, ha demostrado ser (al menos, en la Europa Occidental) asfixiante para la narrativa y la poesía, haciéndoles perder todo contacto con lo real, y lo que es peor aún, haciéndoles perder su capacidad de imaginar. Si nosotros también llegamos a una hipertrofia de la función crítica, y sobre todo si limitamos esa función al análisis formal, quizá lleguemos, a fuerza de monotonía, a escribir *obras sinónimas*, y es posible que el aciago y lúcido día en que lo advirtamos, ya sea irremediamente tarde, porque también estaremos contaminados, como por una peste incurable, de la imposibilidad de narrar y el enrarecimiento del lenguaje. Después de todo, ¿no dijo Roland Barthes alguna vez que la literatura era una “inmensa tautología”? ¿No afirmó Paul de Man que, en el fondo, todos los libros dicen lo mismo pero de distinta manera? ¿No señaló Gérard Genette que todos los autores son uno solo, porque todos los libros son un solo libro?<sup>18</sup> ¿Como para no desanimarse! Nadie había ideado antes una manera tan sutil de desalfabetizarnos, o de lograr subrepticamente lo que Umberto Eco ha llamado “la deseducación estética del público”.<sup>19</sup>

Aquí se hace presente una señal de la cultura del dominador que quizá hayan ustedes detectado en el curso de esta charla; para afirmar nuestra concepción de la crítica, hemos apelado, así sea para impugnarlos, a los planteos de la crítica eurooccidental, especialmente la francesa, y eso revela también una inocultable huella que la cultura del dominador deja en nosotros. Pero hasta esa huella debemos razonarla. ¿Por qué francesa y no italiana, o inglesa, o alemana, que también han aportado nombres valiosos y enfoques originales? Sucede que los críticos de otros países de la Europa Occidental, actúan más en función de individuos, de inves-

<sup>18</sup> Cit., por Serge Doubrovsky: ob. cit., p. 164.

<sup>19</sup> Umberto Eco: *La definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca, 1970, p. 163

tigadores aislados, antes que con el sentido corporativo y generacional que asume la nueva crítica francesa. De modo que el relevamiento que aquí hacemos no significa que la nueva crítica francesa sea la más encumbrada, sino que por su organicidad, su ajustado aparato editorial y publicitario, se presta mejor a la manipulación ideológica del dominador.

Debo aclarar que, pese a estas observaciones, mi profunda convicción es que esa manipulación no tendrá éxito en la América Latina. Y no lo tendrá, no exactamente porque sea una propuesta errónea, sino porque los propulsores de la misma saben de antemano que no tienen razón, y eso les quita fuerza persuasiva, pujanza catequizadora. El crítico chileno Nelson Osorio ha señalado que “la burguesía no puede desarrollar una real Ciencia de los fenómenos sociales, ya que sus resultados entrarían necesariamente en contradicción con su Ideología, que enmascara, mistifica y mitifica las verdaderas condiciones en que se basa una sociedad de clases”.<sup>20</sup> Pero debemos agregar que, por las mismas razones, tampoco puede desarrollarse una real Ciencia de los fenómenos culturales,

No es por azar que el empuje formalista ha tenido en los últimos años su centro en Francia. La literatura francesa empezó su declinación en los primeros años de la segunda posguerra, y la célebre lucidez de los intelectuales franceses no ayudó, ni aun entonces, a diferenciar otras lucideces: digamos, por ejemplo, la lucidez estremecedora de un Marcel Proust, de la lucidez casi inhumana de un André Gide. Pero fue con la aparición y promoción del *nouveau roman* que la crítica francesa empezó su *campana contra el personaje*. Al iniciar su cruzada contra el orbe balzaciano, y por consiguiente contra el narrador omnisciente y omnipresente, los militantes literarios de lo que Nathalie Sarraute llamó “la era de la sospecha”, aprovecharon el pretexto para oscurecer al personaje e iluminar el objeto. El resultado fue al menos polémico en el enfoque crítico, pero en la praxis novelesca fue inconmensurablemente aburrido.

Quizá por eso la siguiente promoción crítica movió sus reflectores e iluminó las estructuras, aunque dejando siempre en la sombra al personaje. Los narradores, por su parte, para ahorrarles trabajo a sus críticos, crearon personajes que ya venían apagados. El resultado fue nuevamente el tedio. La posta es hoy recogida por los neocríticos, que en-

<sup>20</sup> Nelson Osorio T.: “Las ideologías y los estudios de la literatura hispanoamericana”, *Casa de las Américas*, La Habana, n. 94, enero-febrero de 1976, p. 69.

focan la palabra, pero siguen sin rescatar al personaje de su parcela de sombra.

Nótese, sin embargo, que mientras tres promociones de críticos franceses han iluminado el objeto, la estructura, la palabra, dejando en la sombra al personaje, los narradores más vitales de la América Latina (con la confirmatoria excepción de unos pocos escritores coloniales) han escrito excelentes cuentos y novelas, en los que, sin descuidar ni el objeto ni la estructura ni la palabra, han contado historias que tienen cabales personajes. Qué alivio debe significar hoy, para el pobre lector francés, abrir una novela latinoamericana, y encontrarse con que *cuenta* algo, con que *por fin alguien cuenta una historia*. Para un público que viene de una tradición que incluye tan notables *contadores* como Balzac, Hugo, Stendhal, Maupassant, Flaubert, Zola, Proust, Sartre, Simone de Beauvoir o Camus; para un público al que probablemente Robbe-Grillet no pudo convencer de que en una novela como *L'étranger*, el empleo del pretérito imperfecto era más importante que la historia contada, ha de ser un banquete sumergirse ahora en *Cien años de soledad*, *Pedro Páramo*, *Rayuela*, *Concierto barroco*, o (ignoro si ya están traducidas) *Yo el Supremo* y *El pan dormido*.

De modo que mientras la cultura del dominador se prepara para inmovilizar la literatura latinoamericana, ésta, por su evidente calidad, y asimismo por su mera capacidad de narrar, movilizaba al lector europeo. Por esa razón, y por varias más, descarto que las nuevas propuestas inmovilicen al escritor latinoamericano o conviertan al crítico en misionero de un evangelio de la pura forma. Y no tendrán éxito, porque tanto el escritor como el crítico son conscientes de que en esta América todas las vías de acceso a la obra literaria, tanto la formalista como la historicista; la lingüística como la sicocrítica, todas conducen al hombre. Y si algún crítico, por inadvertencia o distracción, usa esquemáticamente una cualquiera de esas vías, con exclusión de las otras, y no llega al hombre latinoamericano, que no se alarme: sencillamente le habrá pasado como a aquel personaje de Cortázar que entraba por el Pasaje Güemes de Buenos Aires, y salía por la Galerie Vivienne de París.

Aunque la obra literaria integre la superestructura, no tiene por qué inhibirse de influir en la sociedad toda, ni de ser influida por ésta. Somos un mundo en ebullición y desarrollo, y quizá por eso en la América Latina las relaciones entre escritor y público, entre literatura y crítica, entre crítico y realidad, no sean las mismas que en la Europa Occidental. Es cierto que en los tres binomios mencionados,

suele haber una retórica de las relaciones, pero no tenemos por qué ser esclavos de esa retórica. Una de las riesgosas ventajas que nos proporciona nuestra voluntad de construir una cultura de liberación, es que si bien podemos transformar, mejorándolas, las relaciones heredadas (de Europa o de cualquier parte), también podemos crear relaciones nuevas, que establezcan una circulación más dinámica, más humana, más justa y más imaginativa, entre el escritor, el crítico y el lector.

Por lo pronto, ¿qué le sirve al escritor del enfoque crítico acerca de su propia obra? Alguna vez he recordado que los poetas (incluso los buenos poetas) se quejan a veces amargamente de los críticos (aun de los buenos críticos) y que ello se debía a la impresión que suelen tener los poetas de que los críticos se están refiriendo a una obra que no es la suya, Es lógico que el crítico salga a la búsqueda de un *ábrete sésamo*; a veces lo consigue y lo pronuncia, pero suele no darse cuenta de que la puerta que se abre no es la que él quiere, sino la de al lado. Y se entusiasma, y formula teorías, y encuentra testimonios, y descubre inhibiciones, y diseña toda una personalidad que se corresponde, a la perfección y al detalle, con un esquema que puede llegar a ser fascinante. Justamente, esa amargura que por lo general tienen los poetas con respecto a los críticos, viene de su explicable imposibilidad de llamarlos y decirles: "Señor: se equivocó de puerta. Yo tengo inhibiciones, pero son otras".

Creo que, a esta altura, para que una crítica le sirva de algo al escritor, éste y el crítico deben tener un mínimo territorio compartido. Si el código que maneja el crítico, si su cosmovisión, si su enfoque de la historia, si las claves de sus indagaciones, están a años luz de la cosmovisión, del enfoque histórico, de las claves indagatorias y otros códigos del escritor, la crítica puede ser igualmente legítima y quizá le sirva de mucho a sus lectores, pero no se cruzará jamás con el rumbo de escritor.

Si de algo puede servir mi experiencia de autor criticado, les diré que las observaciones de los críticos (y me refiero tanto a las desfavorables como a las elogiosas) me han significado un aporte, una ayuda al quehacer literario, sólo cuando su actitud humana ha guardado cierta relación con la mía. Esto no quiere decir que los puntos de vista sean los mismos, sino que ambos nos movamos en planos de comprensión recíproca.

Por el contrario, cuando la opinión del crítico, aunque aparentemente objetiva, está teñida de connotaciones o de

prejuicios que le impiden ser justo, entonces esa crítica no me sirve, porque le veo la trampa, le descubro el doble fondo, le veo el rostro tras la máscara. Desgraciadamente, este tipo de crítica abunda en nuestras culturas dependientes: debajo de un trabajo que en apariencia cumple con todos los preceptos de la crítica formalista, o psicológica, o historicista, asoman de pronto las garras del gorila, aunque sólo sea para colocar entre comillas una palabra, que puede ser —digamos— *revolución*.

Para que establezcan entre sí una relación nutricia, el escritor y el crítico deben tener algún código en común, que no sólo tiene que ver con signos y estructuras, sino también con una actitud ante la vida, ante el prójimo. Cuando el crítico funciona con un código y el escritor con otro, es como si se movieran en líneas divergentes, y no habrá interinfluencia posible.

Decíamos que es preciso crear relaciones nuevas entre el escritor, el crítico y el lector, a fin de establecer entre ellos una circulación dinámica. García Canclini ha abierto, en este sentido, uno de esos rumbos nuevos, al señalar que “el arte verdaderamente revolucionario es el que, por estar al servicio de las luchas populares, trasciende el realismo, el que, más que reproducir la realidad, le interesa imaginar los actos que la superen”.<sup>21</sup> Por esa sola brecha —y cuántas más no habrá— puede el escritor convertir la realidad en fantasía, pero siempre con la secreta esperanza de que esa fantasía se convierta en realidad. Algo que, después de todo, ya aprendimos en Verne. Pero el despegue a partir de lo real crea posibilidades infinitas. De modo que la brecha también se abre para el crítico, que no tiene un exclusivo y estrecho pasadizo para desentrañar esa esperanza (que es forma y contenido, historia y estructura, lenguaje y experiencia), sino que tiene a su disposición todos los medios, todos los recursos: la línea recta y los laberintos, el cielo y los volcanes, los puentes y los túneles, la palabra y los ecos, el paisaje y los sueños.

Entre las conflagraciones que separan la cultura del dominador de la cultura de liberación, está, por supuesto, la desmitificación, que realiza esta última, de los códigos estéticos impuestos por la primera. “Las relaciones humanas”, señaló Lucien Goldman, “se presentan como procesos de doble vertiente: *desestructuración* de estructuraciones antiguas, y *estructuración* de totalidades nuevas, aptas para crear equilibrios que puedan satisfacer nuevas exigencias de los

<sup>21</sup> Néstor García Canclini: ob. cit., p. 111.

grupos sociales que las elaboran".<sup>22</sup> Acaso nuestro continente mestizo sólo soporte mestizas (y no puras) formas de interpretación. Si seguimos el rumbo marcado precisamente por un crítico, Henríquez Ureña, y vamos en busca de nuestra expresión, hallaremos que esta nuestra es una expresión mestiza: si seguimos la senda de otro ideólogo, Mariátegui, y tratamos de interpretar nuestra realidad, hallaremos que esta nuestra es una realidad mestiza. Pero no sólo son mestizas nuestra expresión y nuestra realidad; también lo serán nuestra búsqueda y nuestra interpretación, ya que ese mestizaje, esa impureza, ese entrevero, esa conmixtión de lenguas y costumbres, esa aleación de pigmentos, ese surtido de orígenes, esa dialéctica de paisajes, ese empalme de osadías, esa ancha tumba de héroes, ese crisol de revoluciones, esa maravillosa mezclanza, esa *olla podrida* de identidades, ha generado con el tiempo un estilo propio, una identidad nueva, un implacable enemigo compartido, un rostro que no es de nadie en particular quizá porque es de todos, una conciencia colectiva que nos rescata de un pasado en que nos olvidábamos los unos de los otros y nos lanza hacia un futuro en que acabaremos por reconocernos como astillas del mismo palo.

Por eso, si la cultura del dominador era desintegradora y excluyente, la cultura de liberación será abarcadora y unificante, sin que esto quiera decir que vaya a ser ecléctica. Inmersos en una población latinoamericana de más de doscientos millones, el escritor y el crítico son aparentemente poca cosa. Pero sucede que en una cultura de liberación nadie es poca cosa. Si queremos que el hombre de transición se convierta por fin en hombre nuevo, quizá represente una modesta pero buena ayuda que los escritores y críticos no lo dejemos en la sombra, sino que lo iluminemos, lo enfoquemos, lo interpretemos, para así aprender de él, para así comunicarnos con lo mejor de nosotros mismos. Y si para ese hombre, para ese personaje, para ese protagonista de la realidad, buscamos una crítica de amplio espectro que atienda a la estructura y a la palabra, al inconsciente y a la historia, es porque pensamos que esta América, que ha fundado su identidad a partir de su mestizaje, también requiere, no una crítica monocorde y taxativa, sino una crítica integradora, vale decir *mestiza*.

<sup>22</sup> Lucien Goldman: *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967, p. 222.





Siendo director general de Publicaciones José Dávalos  
se terminó de imprimir en los talleres de Imprenta Madero, S. A.,  
Avenida 102, México 13, D. F. en septiembre de 1979.  
Se tiraron 10,000 ejemplares.





**TOMO IX:**

81. Víctor Massuh, HOSTOS Y EL POSITIVISMO HISPANOAMERICANO. 82. J. Natalicio González, AMERICA EN EL MUNDO DE AYER Y DE HOY. 83. Eduard Kamau Brathwaite, LA CRIOLLIZACION EN LAS ANTILLAS DE LENGUA INGLESA. 84. José de San Martín, PROCLAMAS. 85. Luis Cardoza y Aragón, GUATEMALA. 86. José Enrique Varona, CUBA CONTRA ESPAÑA. 87. Luis Alberto Sánchez, EL PERUANO. 88. Waldo Frank, NECESITAMOS CREAR UN MUNDO NUEVO. 89. Leopoldo Zea, NEGRITUD E INDIGENISMO. 90. Mariano Picón Salas, AMERICAS DESAVENIDAS.

**TOMO X:**

91. Daniel Rodríguez, LOS INTELLECTUALES DEL IMPERIALISMO NORTEAMERICANO EN LA DECADA DE 1890. 92. Antenor Orrego, LA CONFIGURACION HISTORICA DE LA CIRCUNSTANCIA AMERICANA. 93. Ernesto Mays Vallenilla, EL PROBLEMA DE AMERICA. 94. Bartolomé Mitre, LA ABDICACION DE SAN MARTIN. 95. Antonio Melis, MARIATEGUI, PRIMER MARXISTA DE AMERICA. 96. Carlos Arturo Torres, IDOLA FORI. 97. Pablo González Casanova, INDIOS Y NEGROS EN AMERICA LATINA. 98. Vicente Sáenz, PASADO, PRESENTE Y PORVENIR DE CENTRO AMERICA.

**RECTOR**

Dr. Guillermo Soberón Acevedo

**SECRETARIO GENERAL ACADEMICO**

Dr. Fernando Pérez Correa

**SECRETARIO GENERAL ADMINISTRATIVO**

Ing. Gerardo Ferrando Bravo

**DIRECTOR FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

Dr. Abelardo Villegas

**CENTRO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

Dr. Leopoldo Zea.

**COORDINADOR DE HUMANIDADES**

Dr. Leonel Pereznieta Castro

**CENTRO DE ESTUDIOS SOBRE LA UNIVERSIDAD**

Lic. Elena Jeannetti Dávila

**UNION DE UNIVERSIDADES DE AMERICA LATINA**

Dr. Efrén C. del Pozo.