

## A PROPOSITO DE "HISTORIA DE UN DECIDIDO"

# Vale retro

ANGEL RAMA

**S**ORPRENDENTE: así es el abultado volumen que Mario Vargas Llosa consiguio con su colega Gabriel García Márquez. Sorprendente por varios motivos: por la capacidad crítica, nada habitual, que revela en un novelista; por la atención que muestra para la obra de otro narrador de proyección mundial; por el uso de escritores; por el afinamiento de sus muy personales análisis temáticos, probatorios de su trato con la "novela" literaria.

Pero mucho más sorprendente por la utilización de la obra del escritor colombiano para ejemplificar con un caso paradigmático una tesis sobre qué cosa sea un escritor y especialmente un novelista. De ahí que el libro lleve un pesado título: *Historia de un decidido*. El asombroso arcaísmo de esa tesis y el perjuicio que de ella se deriva para las actuales letras hispanoamericanas, es lo que pretendo dilucidar.

Si Ernesto Sábató había titulado "El novelista y sus fantasmas", Vargas Llosa titulará "El novelista y sus demonios": es la misma idea, que no obstante de otro paso atrás, puesto que no transporta de lleno a la teología. Con igual impropiedad semántica el argentino, y manoseando una metáfora más que una definición crítica fundada, Vargas Llosa apela a la "novelista" más tradicional para definir la naturaleza del escritor, determinar el proceso genético de la creación, escurrir las pulsiones perturbadoras a las cuales elige esa disciplina intelectual. La irracionalidad de la interpretación resulta todavía acentuada cuando Vargas Llosa agrega que el escritor no elige sus temas sino que es elegido por ellos, los que son presentados bajo las especies de obsesiones intelectuales y casi "consecradas" desde el momento que se le concede capacidad para dirigir la vida de un hombre. Son obsesiones, que se apoderan del escritor, tal como el poeta romántico era "elegido" por la musa, por la divinidad, quien le dictaba sus creaciones. Sintonizando levemente a baylellianamente—ese legado histórico, Vargas Llosa pasa a designar a las divinidades que cambian sustituyendo al poeta, como los "demonios" que volterlean por boca.

El origen declamatorio de la tesis es obvio. Tras la personal y simple explicación que adelanta Vargas Llosa, percibimos en la lejanía las concepciones teóricas que razonó la crítica alemana de combates del siglo XIX, aunque quizás a través de sus divagaciones francesas. Pero sólo aquellas concepciones hijas de la filosofía idealista, ya que no hay aquí ninguna relación con otras teorías psicoanalíticas, las del realismo de mediados de siglo que sirvieron de base a las ideas estéticas de Carlos Marx. Contrariando la idea del arte como trabajo humano y social, que aporta el marxismo, Vargas Llosa reafirma la tesis idealista del origen irracional (tal no divino al menos demoníaco) de la obra literaria. Es insólita sin duda, la reposición de un concepto de la estética romántica entre segunda mitad del siglo XIX y de un concepto central de que ella se interesó más en la génesis psíquica del arte que en la obra misma, tal como antes y después caracterizó a la estética al abandonar el individualismo restringido y agónico de los románticos. Tan insólita resulta esta reposición como para que investigásemos, a la manera de Carpenter, la supervivencia en tierras americanas de los arcaísmos culturales. Pues si en un escritor



ten contaminado de la ambición de lo "moderno", sobrevive una concepción crítica tan fuerte y caudal, ello significa que todo nuestro continente puede definirse aun por el verso rubenduniano: "¡Cuán quisiera yo ser romántico!" que sigue vivo en el que yo llamaría la infancia cultural, casi alterado ante la perspectiva de acunar la vida al adulta y que lo convida al mundo actual.

El escritor inspirado, el escritor protegido de las musas, el escritor de la intimidad terrible y sagrada, el escritor poseído por los demonios, el escritor irresponsable por lo tanto, el escritor niño o loco, como dice Jaspers, todas esas formulaciones fueron en definitiva otra cosa que ideologías destinadas a preservar el "status" de un profesional a quien la burguesía, al asumir la dirección del mundo europeo, retiró su encomienda, como lo vio con su acortamiento lucidez Benjamin. Ese marginado, moviéndose en el universo individualista y competitivo recién creado, habría de desarrollar un conjunto de teorías justificatorias, verdaderas racionalizaciones de su descañonamiento. De ellas se apoderaron ansiosos los escritores latinoamericanos, más huérfanos que sus colegas europeos, viviendo en sociedades donde la función intelectual nunca llegó a ser jerarquizada y justificada independientemente.

Para revisar, abandonar esa visión del es-

critor se requiere ser atrevido de una sustitución del sistema: el solo desarrollo y complejidad creciente de sus bases, la evolución mixta de la economía así como la presión que ejercen las élites elevando nuevas demandas, estructuraron desde hace tiempo un nuevo concepto del escritor, asociado al productor. Pero el escritor dejó abandonar el escenario donde exhibía su vida interior, su inconsciente liberado o sus tormentedas temáticas, como un individuo que no fuera sino el "paciente" de la historia; dejó de arrojar sus excrementos a las masas horribolentas como el pellucido de Musset y dejó de plantearse la idea de una competencia con Dios para destruirlo a la vez. La literatura dejó de ser teología, como se crea la realidad, dejó de ser teología y pasó a ser la de una nueva sociedad manufacturera, asociada al productor.

En vez de un intermediario que se ve a sí mismo como el forzoso intermediario entre un universo de escritores ocultos y un público que no necesita de esas pulsiones misteriosas objetivadas en una individualidad excepcional donde se habrían canalizado, operación que se cumple a través del sucedáneo que proporciona la obra literaria encarada como afirmación del autor y disidencia con la estructura de la realidad, es hora de ratificar al escritor-productor como el correcto representante de nuestro tiempo. El elabora conscientemente un objeto intelectual, la obra literaria—respondiendo a una demanda de la sociedad o de cualquier sector que este necesite—con una distancia crítica y con las condiciones de la realidad que por el uso de imágenes persuasivas permita comprenderla y situarse en su contexto. El escritor de la obra literaria, al pejo del autor ni de sus demonios, sino mediación entre un escritor mancomunado con su público lector, debe abandonar esa ideología que sólo puede alcanzar coherencia y significado a través de una organización verbal.

Algo de eso puede encontrarse en la creación de García Márquez a partir de *El coronel no tiene quien le escriba*, por lo cual no parece su obra la más adecuada para servir de base a una tesis romántica sobre el arte y quizás este libro hubiera bastado para sustituir la obra de Vargas Llosa titulada "Novela Vargas Llosa: historia de un decidido". Aunque también aquí pronto discreparíamos, si Vargas Llosa se refiere a la "novela" como a lo irracionalismo, no puede sin embargo situar en ese campo, como sus precusores románticos, la obra de un escritor que se dedica a la racionalización del arte moderno que el conoce bien por su propia experiencia de narrador, ya no permite que se afiance en la obra literaria. Se acantonan entonces en una dicotomía entre tema (disipación demencial) y escritura (racionalización) que, para Vargas Llosa, se hubiera titulado al que por 1870 había llegado Bécquer en su meditación sobre el arte poético lo que de cualquier manera resultaría desorientado, lo que lleva de una sociedad arcaica a una estructura moderna.

En la infancia esa tarea es largo y resulta doloroso para quienes creen que la conclusión de la vida infantil se confunde con la conclusión de toda la vida. Y por eso mismo, los adultos del mundo adulto está hoy día entre las conquistas revolucionarias de nuestras sociedades hispanoamericanas.

## PREMIOS A RESERVA

**R**ECONOCER el valor de una obra y estimular a un escritor en plena producción intelectual, tal parece sentido, el igual tienen, de los premios literarios. Aquí hacemos lo contrario, aunque esa originalidad nos frustra, veamos así reconocido al Sr. Gran Premio Literatura (del que eran candidatos Silva Valdés y Onetti) a Fernán Silva Valdés, un exponente del nativismo cuya obra influyó y se difundió primordialmente entre los años 1920 y 1940, para entrar después en el parámetro. Y el embargo al premio, su propio nativismo. ¿Necesitaba Silva Valdés todos estos años para que se lo valorara? ¿Y significa su disidencia "estético" cuando el propio nativismo, como movimiento y estética se diluyó hace tanto? Si había un Gran Premio claro, obvio, inconcuso, "estético" para el autor, para Onetti. Precisamente ahora, que su obra ha roto totalmente las fronteras, que se le edita y se lee en América, que sus libros son traducidos sin cesar, que se lo considera uno de los mejores narradores latinoamericanos de este siglo, que Vargas Llosa, no hace mucho, reclamaba el "Rómulo Gallegos", internacional y millonario, para Onetti, precisamente ahora que estudiamos universidades en Francia, Estados Unidos, Chile, Venezuela, Cuba y tantos otros países preparan sus tesis sobre obras narrativas. Precisamente ahora, con la historia y la falta de imaginación que nos caracteriza, volvemos a los años veinte (y olvidamos de paso a Irujo, quien al siquiera fue propuesto) para hacer un premio a un escritor que se otorga

por los libros publicados en los dos últimos años, correspondido a Sara de Ibañez (dicho sea de paso, que ella es la esposa de Onetti) y Dora Isella Russell. Es el tercer premio póstumo en el 37/38 que para Morenoff, en el 64 para Bécquer y en el 65 para Onetti. ¿Se genera preciso esperar Apocalipsis XX y la desaparición física de la escritora para reconocer sus calidades poéticas. Y por eso mismo, ¿se más de veinte años, viene concediéndose este premio? ¿Cuándo seremos oportunos, cuando llegásemos a pensar que el escritor que reconstruye en vida y en la época óptima de su energía intelectual, el talento, la calidad, el mérito de su obra?

Ha comenzado a correr el rumor de que los concursos del estado están estrechamente a los intereses del gobierno. ¿Será cierto? ¿No aceptarían premio alguno, desde que el año pasado los escritores, casi masivamente, declinaron a pensar que el premio no es un prestigio sin primer lugar a un régimen de último corte anticultural. Pero tal vez haya que dejar de lado tales suspicacias, e incluso olvidar las gaffes que han conatado la historia de estos concursos cada vez más descalificados, como el premio al propio estado que lo otorga, a historiadores y musicólogos que no sólo no se ven en sus disciplinas), a obras publicadas años atrás, sin advertir este hecho por descuido o ignorancia. De lo que se trata es de aceptar una política de freno y retroceso temerosa de enfrentar el presente y los valores más dinámicos de la cultura.