

Las Irreverencias

Angel R

1294

La literatura es solidaria de todas las revoluciones humanas. No sólo de aquellas de barricada y héroe romántico, sino también de las que se producen sin ostensibles rupturas violentas aunque acarreen el mismo número de muertos. Cuando a pesar de estar ausentes estos rasgos llamativos, se registra en la literatura una brusca transformación, podemos afirmar con seguridad que está en curso una profunda mutación social. Y que ella está cambiando a los hombres aunque haya sectores que, por excesivamente inmersos en sus visiones e intereses restrictos, no la perciban. El "corpus" literario es aquí un papel de tornasol que evidencia la reacción química ocurrida.

Sus cambios nunca son gratuitos, ni pueden producirse sólo en ella. Toda vez que cambia la literatura es porque cambia también la cultura y, detrás, la sociedad íntegra. La literatura registra los incipientes gérmenes del cambio, mejor y más rápido que muchos seres humanos.

Aquellos sectores que no perciben las modificaciones subterráneas que avanzan desde lo hondo de la sociedad y sólo ven, en cambio, las notorias de la literatura, tienden a considerarla extravagantes, inmotivadas, caprichosas. Al incoar juicio a los escritores, los acusan de irreverencia y de irrespeto; se entiende que irrespeto para los valores oficiales de una sociedad,

que son justamente los que el proceso de cambio pone en entredicho y pretende sustituir.

A la recíproca, también hay escritores que no perciben los cataclismos por que atraviesa su sociedad o que, aún viéndolos, no se sienten capaces de asumirlos, o, lo que es peor, los envuelven en fórmulas interpretativas viejas incapaces de dar cuenta de la realidad. De este modo renuncian, se limitan a sobrevivir y por lo tanto se resignan a su fatal obsolescencia.

Estas revoluciones de la literatura aportan comportamientos ya codificados. Los escritores comienzan por edificar un proyecto artístico futuro e ideal, que representa su más alta ambición estética y que se nutre muchas veces de modelos utópicos externos. A la luz de ese proyecto, descubren cuán insuficiente, mezquina, atrasada e irrisoria es la realidad circundante. Tan insatisfactoria que sólo puede concebirse su arrasamiento para instaurar, en su reemplazo, un universo cultural radicalmente diferente. Este grueso desequilibrio entre lo que la sociedad es y lo que podría ser mediante el sueño del futuro, es la constancia de que parten todas las vanguardias, tanto artísticas como políticas. Ellas existen por el ansia del futuro. Este incentivo centuplica sus energías creadoras, teje los más exigentes precep-

tos, genera las más arduas demandas y por lo tanto acrecienta la insuficiencia del presente que viven.

Es ésta, desde hace dos siglos, la operación que mueve a las sociedades modernas. No hay por qué agregar que es tan inventiva y triunfante como cruel e implacable.

En América Latina debemos a esos comportamientos vanguardistas las más notorias aceleraciones repentinas del desarrollo de las letras. Cuando se los encuentra es porque estamos en presencia de escritores con alta capacidad que encaran vastos proyectos renovadores; todavía más, son buenos indicios del éxito que los aguarda. Descree ácidamente del medio, de sus polvorientos valores, de su anquilosis, de sus recursos arcaicos, oponiéndoles un ideal elevado del arte al servicio del cual se entrega la vida, ha sido la norma de estos revolucionarios de la literatura. Con el agravante de que el sólo hecho de construir un proyecto futuro de arte provoca de inmediato el arcaísmo del medio, por evolucionado que fuere, al contrastarse el punto máximo al que ha llegado con el que se ha soñado en ese proyecto. Si aparte de soñarlo, el escritor es capaz de realizarlo, triunfará en su enjuiciamiento del medio.

"Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer". Aún dura la gritería

de las trescientas ocass que provocó esta frase de Rubén Darío, dicha en 1896, cuando ya era flagrante que América Latina estaba cambiando de arriba abajo. Proclamó con ella la ruptura y lo hizo en la forma drástica que sería probatoria de la cesura sobrevenida en la sociedad latinoamericana. Como ella, el arte y la literatura debían empezar de nuevo, proponiéndose alcanzar un nivel de tecnicidad correspondiente al ya establecido en las letras europeas. Es gracioso oír críticas a los jóvenes, acusándolos de excesivamente técnicos, proponiéndoles el ejemplo de Darío y los modernistas. En la época se dijo lo mismo de estos, quienes entablaron ruda lucha para dominar el sistema armónico de un verso alejandrino o inventar e imponer la adjetivación: blanco horror, cisnes unánimes.

Dos ejemplos de narradores contemporáneos que llegaron a la fama internacional, cuando debieron enfrentar al medio pacato y provinciano de sus respectivos países, asumiendo las más provocativas irreverencias: Juan Carlos Onetti y Gabriel García Márquez.

En el Uruguay de 1939, a los treinta años publicó Onetti su relato *El pozo*, que originó de la nueva narrativa del país. El iconoclasta personaje de su narración dice en un monólogo: "Hay posibilidades para una fe en Alemania; existe un antiguo pasado y un futuro, cualquier que sea."

Universal - 14 / mayo / 78

Encuestas Positivas

Angel Rama

Si uno fuera un voluntarioso imbécil se dejaría en ganar sin esfuerzos por la nueva mística germana. Pero aquí? Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos". Decir eso en un país que había sacralizado la gesta de independencia iniciada por los treinta y tres patriotas a quienes están consagradas las fiestas nacionales, es casi como escupir públicamente sobre la bandera. Se trata aquí de una invalidación de la cultura nacional acumulada durante un siglo.

En la Colombia de 1960, Gabriel García Márquez invalidó, paralelamente, la literatura de un siglo y medio en un artículo titulado categóricamente: "La literatura colombiana, un fraude a la nación". Pero hay aquí una variación sutil e importante. Los escritores tradicionalistas han decretado que el demonio está

fuera, no dentro de ellos: acusó al gobierno, a los imperialistas, a las diversas clases sociales, reclaman ayudas, protecciones, subsidios, pero nunca se examinan en cuanto responsables directos de la producción literaria razonando que alguna culpa deben tener también de los insuficientes productos obtenidos. García Márquez invierte la cuestión: festeja al público que, en un festival del libro, ha sido capaz de comprar altísimo número de volúmenes y condena a los autores que deambulan por "la árida llanura de las letras nacionales" inclu-

yéndose honradamente a sí mismo. "Basta ser un lector exigente para comprobar que la historia de la literatura colombiana, desde los tiempos de la Colonia, se reduce a tres o cuatro aciertos individuales, a través de una maraña de falsos prestigios".

Para hacer más notorio este fracaso de los escritores, les enfrentan a los pintores, carentes de ayudas oficiales, pero que "pintan ocho horas al día y que con una admirable conciencia de proyecciones internacionales". García Márquez arremete contra los escritores colombianos que no quieren reconocer "que hay una carpintería de la literatura que es preciso afrontar con valor y hasta con un cierto entusiasmo muscular. La creación literaria, sólo por decirlo gráficamente, es un trabajo de hombres". Pero sobre todo aborrece de la "meggalomanía nacional" que ha decidido satisfacerse a sí misma, elogiando cualquier basura interna como trascendental: "Países latinoamericanos que tienen de su propia literatura un concepto menos grandilocuentes que el que nosotros tenemos de la nuestra, han alcanzado modestamente la merecida atención de un público internacional. Nosotros, en cambio, seguimos nutriéndonos del sentimiento de superioridad que heredamos de nuestros antepasados por la versión a cinco idiomas de María, escrita hace 109 años, y por la versión a ocho idiomas, inclusive el chino, de La

Vorágine, escrita hace 35 años. Es hora de decir que es absolutamente falso que el mundo esté pendiente de nuestra literatura".

Sus críticas pueden aplicarse, sin modificaciones mayores, a los restantes países latinoamericanos, aunque García Márquez no conoció una diabólica vuelta de tuerca que han practicado Argentina y Venezuela, entre otros, y que consiste en pagar a periodistas en el exterior para que informen exclusivamente de la grandeza de los productos nacionales, para lo cual es suficiente con eliminar la información respecto al resto del mundo, dando una versión exactamente invertida de la que proporcionan las agencias noticiosas norteamericanas y consumando así el sueño del útero propio.

Cabe una llamada de atención. Quien crea que con aborrecer de su medio provinciano ha demostrado su modernidad, es posible que simplemente dé pruebas de capacidad simiesca. Para poder legítimamente acusarlo hay que saber suplantarle mediante una ardiente pesquisa de una cultura superior, aliada a un terca capacidad de trabajo. Tal como hiciera Darío, reclamando la elevación mental y el conocimiento del Arte por los jóvenes ejercitantes de la nueva poesía, opiniéndose al "falso azul nocturno de inquerida bohemia", García

Márquez reivindicó sagazmente el trabajo persistente y la exigencia crítica, como indispensables normas para fundar una literatura moderna de radio internacional. Elogiando los progresos de la pintura en oposición a los de las letras, dice: "No es enteramente casual que este buen viento que sopla al norte de la pintura haya coincidido con la aparición de una crítica seria e independiente, de una intransigencia necesaria. Lo más saludable que podría ocurrirle a la literatura es la aparición de una crítica semejante".

La aparición en Colombia, a fines de los años cincuenta, de esta crítica intransigente, seria e independiente, facilitó el avance de la pintura por que estableció un sistema valorativo. Respetuosa de los sabores nacionales, no dejó de exigir que se alcanzaran niveles internacionales para lo cual debió valorar frontalmente las obras pictóricas. En 1960 no pasaba lo mismo con la crítica literaria colombiana, según esta requisitoria de García Márquez: "La crítica colombiana ha sido una dispendiosa tarea de clasificación, una labor de ordenamiento histórico, pero sólo en casos excepcionales un trabajo de valoración. En tres siglos, aún no se nos ha dicho qué es lo que sirve y qué es lo que no sirve en la literatura colombiana".

De eso se trata, de establecer valores y de evidenciarlos en obras.