
La literatura: ¿Un pleito por ganar o perder?

Entrevista de Teresita Saguí a J. G. Cobo Borda

S.: —Si hoy existe un menoscabo del prestigio de la palabra escrita, es posible que él obedezca más a factores vinculados al funcionamiento mismo de la palabra que a causas externas. Pienso en el planteo de René Huyghe cuando asegura: “toda revolución que se congela en su fórmula pierde su razón de ser”. ¿Hay motivos para creer que de alguna manera la palabra escrita se ha congelado en su fórmula, al punto de perder su fuerza revolucionaria o su capacidad convocante?

C.B.: —Una obra comienza siempre como la búsqueda del lugar y la fórmula, según la célebre definición. Y al instalarse en ella, al lograrla, es cuando madura, precisamente, intentando romper los límites de lo mismo que ha construido. Efectuando, en tantos casos, infinitas variaciones sobre lo mismo.

“Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos)./Hay alguno que ya nunca abriré” dice Borges en su primera versión de “Límites”; y luego volverá a hablarnos siempre, de aquello que ya no podrá ver y que, sin embargo, siempre intenta, de nuevo, nombrar. “Piedra de sol”, de Octavio Paz, es un poema que se muerde la cola: vuelve sobre sí mismo y de sí mismo renace, realimentándose con su propia extinción.

* Investigadora, escritora, profesora universitaria en Argentina.

Gracias a la torsión mediante la cual alguien logra mirarse en ese otro cuerpo que es el de la escritura, la palabra recobra tanto su "fuerza revolucionaria" como su "capacidad convocante". Porque ella se remoja en ese olvido, en esa distancia que es la escritura, en esa infinita lejanía, y de allí surge, nuevamente, fresca e intacta. La escritura, cómo no, que vamos dejando atrás como algo ya inútil, y que nos aguarda, imprevisible, en cualquiera de nuestros muchos futuros.

S.: —Si es cierto que "la metamorfosis de lo imaginario continúa" —como afirma Malraux—, no es menos cierto que la palabra, al estar sujeta a esa metamorfosis, exige, entre otras cosas, una particular heroicidad del escritor para abandonar formas perimidas o trivializadas en la búsqueda de nuevos mundos imaginarios. ¿Qué papel le atribuye a la poesía en esa búsqueda?

*C.B.: —El mayor. El más riguroso y exigente. El más apasionado y lúcido. De Rubén Darío a Huidobro, de Neruda a Lezama Lima, de Enrique Molina a Alvaro Mutis, para citar sólo algunos pocos poetas latinoamericanos que me interesan de modo especial, ella, la poesía, ha sido la encargada de trazar nuestro único mapa real, como cultura. Ella nos ha mostrado, en sus textos, el coraje de ser mestizos, dependiendo de las metrópolis pero a la vez yendo más allá de ellas. También nos ha mostrado qué virtudes conlleva el ser parte de una tradición de la pobreza, que si en lo económico y en lo político semeja una ominosa cadena de desaciertos, infamias y chabacanerías, de desgarramientos trágicos y oportunidades reiteradamente perdidas, en la cultura, con logros innegables y fracasos no menos rotundos, va perfilando una continuidad indudable: la de esas sucesivas rupturas llamadas, por comodidad profesoral, modernismo, vanguardia, posvanguardia y poesía del segundo milenio, para emplear un rótulo tan cómodo y arbitrario como cualquier otro. Así lo he intentado razonar en mi prólogo a la *Antología de poesía hispanoamericana* (poetas nacidos entre 1910 y 1939) que acaba de publicar, en México, el Fondo de Cultura Económica. Palabras siempre en búsqueda de sus últimos límites por tener, ya, una tradición a la cual combatir y de la cual nutrirse.*

S.: —No pocas veces una equívoca ley de sobrevivencia lleva al escritor a cercenar su mundo de ficción en aras de un juego político. Usted lo dice sin eufemismos: "se ha puesto un énfasis tan totalitario en la política, como única explicación posible, que cualquier otra vía para situarnos en el mundo se vuelve cada día menos lí-

cita". ¿Puede la ficción literaria combatir, con cierta esperanza de éxito, la alienante influencia de la politización?

C.B.: —La ficción no debe combatir; debe simplemente describir. Bastaría repasar una novela como *La vida está en otra parte* (1973), de Milan Kundera, para responder a esta pregunta. Una de sus muchas virtudes es presentar, en forma casi didáctica gracias a la intensidad concentrada de su diáfana escritura, como un poeta termina convertido en comisario político. Cómo su miedo, su inexperiencia, su narcisismo, su inseguridad, su deseo de ser amado, sus celos, su odio autocompasivo, la embriaguez de la maldad, el carácter absoluto de sus sueños, lo lleva a terminar siendo un esbirro. Salvándose de la humillación mediante la huida, su propia debilidad y cobardía, lo anhelante de su entusiasmo, acabará por convertir ese descontento consigo mismo en textos que para reingresar en la realidad que lo ha herido sólo encontrarán el camino de la delación y la mentira. Como lo dice Kundera: "El descontento consigo mismo se había quedado *abajo*; allá abajo las manos le sudaban de miedo y la respiración se le aceleraba; *aquí arriba*, en el poema, se hallaba muy por encima de sus miserias".

La política, al lado de la poesía, parece algo mucho más real. El mundo adulto de lo relativo se contrapone así al mundo infantil de lo absoluto, y el genio de lo lírico (el genio de la inexperiencia) crea mundos supletorios que nada tienen que ver con la realidad. De ahí la necesidad de endurecerse, de ser hombre, de traficar con los hombres y las armas, para sentirse habitante del mundo. Pero no hay que ir tan lejos (en apariencia).

En la propia América Latina, en la última obra de Mario Vargas Llosa, *Historia de Mayta* (1984), vemos muy bien analizados, y desmontados, los alucinantes mecanismos de toda utopía revolucionaria, de todo maniqueísmo absoluto. Asistimos a una reflexión, muy actual, sobre la presencia omnímoda de la política, sobre las columnas vertebrales que quiebra y sobre los rostros desdibujados e informes que ella produce. Sobre el carácter sanguinario de sus reiterados espejismos. En obras como ésta se comprueba que si la política está en todo, también la poesía debería estarlo —como de hecho lo está, sin resultar demasiado perceptible—. Su perdurabilidad reside, por cierto, en esa elusividad a primera vista. Ella trabaja a largo plazo. Ella prefiere ocultarse, o pasar inadvertida, antes, incluso, que ser tergiversada por la espuria actualidad. Por las carátulas de las revistas.

S.: —Pero frente a la crisis que conmueve hondamente nuestra época, ¿se justifica una literatura aséptica, esto es, sin connotaciones políticas?

C.B.: —El error reside allí: en buscarle justificaciones a la literatura. En considerarla *inferior* a la política; en creer, torpemente, y sin que puedan compararse, que vale más salvar a un niño que muere de hambre que escribir un libro que leerán otros niños, aún no nacidos. La poesía, en una primera instancia, sólo se celebra a sí misma. Las palabras, en cambio, lo sabemos, pueden “esclarecer, destacar, confundir, exaltar, infectar, hostilizar, satisfacer, lamentar, aturdir, animar”, como lo dice, muy bien, Susan Sontag, pero tales usos parten de la gratuidad esencial, del *porque sí* original de la palabra poética.

Podemos escribir para conjurar un miedo, alejar un peligro, disolver una neurosis, recobrar lo perdido; para llamar a alguien o alejarnos, sin ser muy conscientes de ello, de lo que más amamos. Al escribirlo, lo congelamos. Pero hay algo anterior a ese *para qué* de la escritura. Es ella misma: *la sin razón de ser* que la distingue. Su propia euforia creativa. Las connotaciones vendrán luego, y serán imprevisibles.

Los caminos de la poesía resultan oblicuos y todo aquello que escribimos de algún modo nos denuncia, por más que intentemos darle un único sentido. Pero con el tiempo los diversos sentidos ocultos estallarán en todas direcciones. Conrad, con sus libros de viajes por los mares del sur, pareció en algún momento un adalid de la expansión imperialista británica. Hoy, releendo *El agente secreto*, hemos descubierto que era el más implacable analista de lo que significa el terrorismo estatal. ¿A qué seguir?. Los poetas “puros” — ¡qué irrisorio el término hoy en día! — han acabado por convertirse, gracias a su rechazo radical, en los más severos y honestos críticos de una realidad que les repugna. Carlos Mastronardi sólo vivía de noche, Martín Adán prefirió aislarse en un asilo y César Moro escribir en francés, para manifestar, no como un programa sino porque así lo sentían, su repudio a una realidad latinoamericana que despreciaban tanto como querían. La política también puede ser una evasión, y no, como tantas veces se dice con voz demasiado meliflua, un acto de amor a nuestros semejantes, una voluntad de servicio. Las connotaciones se las aplicamos nosotros a las obras, y las variamos, cada tanto, según las épocas.

Las obras, felizmente, siguen allí, aguardando, y resistiendo, las nuevas hordas de lectores.

S.: — *La crítica, al recorrer los caminos de la censura o al inclinarse por el amiguismo o la condescendiente adecuación al poder, influye de modo directo para que el escritor refirme su ya excesiva conciencia de precariedad. ¿Cómo asumir lo imaginario sin cortapisas ante el riesgo de ser un ignorado o de convertirse en una paria?*

C.B.: — Responderé con tres citas, que a mi modo de ver se encadenan y profundizan en el asunto. La primera — ¡quién lo creyera! — es de ese vejete escarnecido por los surrealistas: Anatole France. En una de sus crónicas de *La vida literaria*, fechadas entre 1885 y 1895, escribía: “Los revolucionarios que ya han hecho su revolución suelen ser los únicos asombrados de que se hagan nuevas revoluciones”, añadiendo que “un escéptico no se rebela jamás contra las leyes, por la sencilla razón de que nunca abrigó esperanzas de que se hicieran leyes buenas”. Y, luego, hablando ya de la crítica literaria propiamente dicha, afirmaba: “Procedente a la vez de la filosofía y de la historia, para desarrollarse ha sido menester el advenimiento de una época de absoluta libertad intelectual. Supone un afinamiento intelectual que sólo pueden producir largos siglos de arte. Por eso sólo se muestra en las sociedades viejas, en la hora exquisita de los comienzos de la decadencia. Esa forma sobrevivirá a todas las otras si es cierto, como dice Virgilio, que nos cansamos de todo excepto de comprender”.

La segunda corresponde a George Steiner y está consignada en uno de sus trabajos sobre Lukács. Dice Steiner. “No resulta fácil para un hombre honesto ser crítico literario en el siglo XX. Hay muchas cosas mucho más urgentes que hacer. La crítica es auxiliar. Pues el arte del crítico consiste en llamar la atención sobre obras literarias precisamente de aquellos lectores que menos necesitan tal ayuda: ¿acaso alguien lee críticas de poesía, de teatro o de novela a menos que ya sea un hombre culto?”.

Además, existen dos tentaciones. Por un lado la Historia Literaria, con su aire sólido y sus credenciales académicas. Y, por otro, la Crítica Bibliográfica, que no es un arte en realidad sino más bien una técnica consagrada por la poco plausible teoría de que todos los días del año se publica algo que vale la pena leer. Las buenas críticas son aún más efímeras que los libros malos. En la crítica

literaria no hay tierra prometida de hechos establecidos, ni utopía de certeza. Por su naturaleza misma, la crítica es personal. Sólo una cosa puede darle a su trabajo una medida de permanencia: la fuerza o belleza de su estilo real. En virtud de su estilo, la crítica a su vez puede llegar a ser literatura”.

Oigamos, finalmente, lo que nos dice Roland Barthes en *El grano de la voz*, donde se reúnen sus entrevistas. En una de ellas, fechada en 1979, se escucha esto: “Dice usted también que toda crítica es afectuosa. Sí, muy a menudo, y me siento contento de que lo diga. Pero habría que ir más lejos y casi teorizar el afecto como motor de la crítica. Hace algunos años todavía, la crítica era una actividad muy analítica, muy racional, sometida a un super-yo de imparcialidad y objetividad, y es un poco contra eso que quise reaccionar. Ahora creo que el único marginalismo verdaderamente consecuente es el individualismo. Lo único que el poder no tolera —el poder que es perpetuo, plural y ubicuo— es el cuestionamiento del retrainimiento. Se puede afrontar el poder por ataque o por defensa; pero el retrainimiento es lo menos asimilable por una sociedad”.

Si un tan destacado crítico se propone asimismo, como ideal, el carácter de paria individualista, es natural que el auténtico escritor se desligue de esa preocupación por ser conocido. Su soledad arisca, sus silencios, son, si se quiere, formas de otro diálogo más profundo: el que sus obras nos proponen. Su certeza está en ellas y no en las opiniones de los críticos.

S.: —*Servidumbre política, temor, negligencia intelectual, aburrimiento, falta de imaginación. . . ¿Cuál cree que sea el pecado capital de la literatura de nuestros días?*

C.B.: —Quizás ninguno de ellos. Otro, más peligroso y sutil. Aquel que ha saturado las vitrinas de nuevos títulos, que ha convertido a los escritores en indispensables elementos decorativos dentro de la crónica social. Aquel que nos permite tener un nuevo best seller cada día, anulado al día siguiente por otro, todos apresuradamente leídos: ninguno de ellos cambiará nuestras vidas. La proliferación indiscriminada de escritores con habilidad y oficio pero que no tienen nada nuevo que decirnos. Son escritores, por cierto, incapaces de cometer un pecado capital.

Por ello, quizás, amo a los escritores cuya marginalidad es consciente y asumida. Aquellos que no fabrican *obras geniales* cada año, sino que prefieren escribir buenos libros. Para hablar de Latinoamérica: algunas novelas de Onetti, de Bioy Casares; textos de Augusto Monterroso; las *Prosas apátridas* de Julio Ramón Ribeyro; los personales ensayos de Eugenio Montejo, reunidos en *El cuaderno de Blas Coll* (1981) y *El taller blanco* (1983); los trabajos de Hernando Valencia Goelkel, en *El arte viejo de hacer novelas*. Gabriel Zaid, Alejandro Rossi. Gracias a ellos me limpio los ojos y me quito de encima toda esa pegajosa mugre estúpida que nos circunda.

S.: —“*Es aquí mismo, mientras vivimos, donde los pleitos se ganan o se pierden*” (Sartre). *Nada más real; nada más terrible o bello. Si la literatura es un pleito por ganar o perder, ¿sobre cuál de las dos posibilidades apuesta, y con qué fundamento?*

C.B.: —Sobre la segunda de ellas, como es obvio. Sobre el infinito, inagotable riquísimo fracaso que es toda literatura. Sobre la austera dignidad ética que brindan las causas de antemano perdidas. Sobre el suntuoso goce de saber, de antemano, que *los otros* siempre tienen la razón. Es tan obsceno, tan de mal gusto triunfar hoy en día. . .

Mendoza, Argentina