

## Modern Latin American Literature

“La literatura latinoamericana por fin se está convirtiendo en una de las grandes literaturas del mundo occidental” dicen (sin poner en claro si por su conseguido universalismo (?) o porque su propio ser ha limitado sus expectativas a las del mundo occidental (?)) los autores de estos dos pesados tomos en la introducción, antológicos, promocionales, boomistas y avalantes de la literatura latinoamericana en tanto que materia de estudio de los miles de spanish depts. de miles de universidades norteamericanas. La antología es práctica si el lector —“estudiante, scholar, bibliotecario, investigador”— se ve en el trago de agenciarse unas cuantas citas altisonantes pro violetazo de erudición.

En realidad *Modern Latin American Literature* deslumbra por la efectividad de su base informática y el aparato de su metodología. Los dos volúmenes reúnen un millar de fragmentos críticos sobre 139 escritores latinoamericanos debidos al fervor curioso e inagotable de unos 800 críticos 800, tomados de más de 100 revistas latinoamericanas y norteamericanas y europeas. La redondez de los números encandila tanto como repasar, en la magra introducción, el mito del re-descubrimiento de América Latina por las revistas y las universidades gringas y recordar que *Books Abroad* le dio su premio, en 1972, a G.G.M. Lo que ya no sólo encandila sino irrita es saber que todavía somos *abroads*, que somos los otros. Es cierto, sí, pero desde una perspectiva bien diferente. De ahí que quizá el 90% de los fragmentos incluidos se deban a distinguidos profesores universitarios del vecino país, como dicen los diputados (no menos distinguidos). El resto se lo reparten críticos de lo que queda del mundo. Los más representados son, of course, Anderson Imbert, Frank Dauster, Seymour Menton, Joseph Sommer y Emir Rodríguez Monegal. El trabajo establece entre sus objetivos subrayar la importancia del “retorno de las carabelas” presentando a los autores desde el punto de vista de los principales críticos de su propio país y del extranjero “con la particular importancia de su recepción en los EUA”, o sea que la inclusión de cada autor estaba sujeta en buen grado a las traducciones de su obra al inglés.

El criterio selectivo se rige por la importancia de los escritores (según el criterio de los traductores) muertos después de 1900; aquellos que han fundado la tradición latinoamericana; aquellos que han llamado suficientemente la atención de la crítica (lo que anula a los “jóvenes prometedores como Juan García Ponce”) y, por último, aquellos que han sido más tomados en cuenta por los cursos especializados en las universidades norteamericanas.

Como resultará evidente, el resultado es parcial y limitado y más la dureza que lo tupido culmina en la habitual retahila de lugares comunes (el lúdico escepticismo de Borges; la lexica rebelión de Darío; el mágico barroquismo de García Márquez) que se derivan de la simpática anuencia del crítico gabacho (es muy loable la rebeldía de fulano; el gracioso mundo latino que surge de pronto de la líquida prosa de mengano) que todo lo mide con la vara de Borges (se acerca a; no deja de recordar el trabajo de; seguidor de Borges en esto de tratar tal) para resultar en una codificada lectura solapienta y dominical.

¿Cuál es, a la larga, la utilidad de un trabajo como éste? Informática, bibliográfica, ideológica, evidencia un modo de lectura desigual y condicionado. Todo se lee desde afuera con higiénico distanciamiento propio de curious shop, en donde lo grotesco local se identifica sólo a partir de lo normal de casa en un juego de referencias y comparaciones hartamente inútil: GGM con Faulkner, Mujica Lainez —sobre quien se citan unas páginas de Edmund



Wilson— con Conrad, Juana de Ibarbourou con Langston Hughes.

Se extrañan autores que ni las consabidas excusas sobre las evidentes ausencias de las antologías justifican: uno extraña a Revueltas, por ejemplo, y a Macedonio, y siente que hay muchos que sobran. Más extraña uno la crítica seria y creativa, lejana al fácil caribdis de la opinión, y piensa si los fervores de la computadora y los logros del índice servirán para algo más que para ampliar los catálogos de tesis de la Universidad de Appalachia. Sirve, sí, para sentir que nuestra crítica no será tan tupida pero sí, quizá, más dura y que —fuera de Harss y Jean Franco— poco tienen que hacer ante Vargas Llosa o Zum Felde o Angel Rama los que no son tampoco como Updike o A. Alvarez.

G. S.

\* *Modern Latin American Literature* de David y Virginia Foster, Unger Publishing Co., N. Y., 1976.

## Macedonio ante la crítica

Macedonio Fernández (“un hombre que quería que los personajes de sus novelas fuesen éticamente perfectos cuando nuestra época parece proponerse todo lo contrario” Borges) también fue un hombre —también según Borges— al que la literatura le interesaba menos que el pensamiento y más el pensamiento que publicar, o sea, casi nada, y a quien, por tanto, poco asombraría ver a los críticos pensando —caso de Jitrik— y publicando —caso de Jitrik y García— escritos sobre su obra elocuente hasta cuando trunca. Escéptico militante, contracorrientes impulsivo, empeñado en poner en duda hasta la existencia del lector por medio de sus personajes como dice De Obieta, su inexplicable hijo, no poco se atribularía al leer la desigual batalla de G.L. García contra los pavorosos molinos de su alegada (de Macedonio) extrarrealidad. Pero la historia obliga: no todos los lectores, como quiere Haroldo de Campos, pueden (o quieren) ser coautores de ese juego que deviene literatura inconclusa y tantállica (el juego siempre es posición de El Juego)

\* Noé Jitrik: *El No Existente Cabellero*, Me-gápolis, Buenos Aires, 1975, y *El fuego de la especie*, Ed. Sudamericana, 1971; Germán Leopoldo García: *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1975.

que legó Macedonio y que, en cierta forma, no es sino el razonado itinerario de su esencial negación a escribir. Así, Germán Leopoldo García —Oh Blanchot, Oh Lacan— se lanza de lleno al psicoanálisis de un hombre que, si tuvo una psique, la empleó sólo para urdir un camino que llegara a su desplazamiento. García parece empeñarse en hacer la crítica total que, de ser posible, a Macedonio (y a Borges) más le parecería lo parcial de una ficción. De esa manera, si a su ensayo agregáramos tres descripciones de una calle bonaerense, dos escenas en un boliche, y una lucha entre payadores nos resultaría una novela demodé pero bien psicológica, eso sí. Postular esa crítica total equivale a postular lo que Macedonio: el sólo cuento de sólo él vivir. De acuerdo en que “Los textos biográficos, como los que hablan de historia, son intrigas que intentan sustituir con su funcionamiento las intrigas ausentes que refieren” sin embargo no así en el empeño de leer en la *escritura* los signos de un siquismo que en ella se esconde o se muestra compulsivamente. Por eso nos enteramos de que *algo* pasó con Macedonio que lo llevó a dejar la abogacía y “buscar su origen” en las letras; ritual del origen que se escamotea y se esconde, *as always*, en una toma de posición ante la madre. Piensa que es lícito verlo así en cuanto que Freud ve al arte como algo que apunta al espectador tratando de comunicarle impresiones (dolorosas) que son fuente de goces elevados. Macedonio crea con su escritura, entonces, una área ritual de desarme donde el lector —voyeur— inclinado a ser soporte y espera decepcionada debe disolver su yo e irrealizarse en la lecturabigdeal. Primera conclusión: toda literatura de Macdo. tiene como táctica el distraer: el lector y el texto se entretienen en sus mutuas y defraudadas expectativas de la aparición del sentido y, ergo, del *orden prometido*. El ensayo va en pos del proceso que lleva a Macdo. del significante muerte al significante eternidad. Para lograrlo llegó a una concepción de lo literario como exterioridad: la novela cuenta la novela y la novela es sus prólogos, pues en cuanto que él es hijo de la obra (?) tiene que negarla realizándola y quiasmo de rigor. La muerte del padre cuando él era niño igual: padre expulsado-principio de una serie de “quedarse sin lugar” en la vida como en la obra. Crear una obra terminada equivale a terminar con el padre idealizado y aceptar al padre muerto. Aquí es donde aparece lo que, de haber constituido la



médula del ensayo y no sólo quedarse como promesa o como algo demasiado evidente para atacarlo, hubiera convertido este laborioso ensayo en algo de gran valer para la literatura: los comentarios psicoanalíticos de los poemas sobre los hermanos macedonios y sus entrefuegos entre ver/mirar y claridad/oscuridad. Cómo las palabras dan cuerpo a la ausencia del padre y son, eventualmente, *el padre* y (cómo evitar la frase xirauiana?) la presencia de la ausencia del padre: la literatura porta el secreto nacido del *hueco* del padre y de su voz (remember K.): escritura-reflexión sobre el silencio del padre (remember el cuento del vagabundo de la harmónica de Kafka): poética de la necrofilia. De ahí, seguimos a García, se llega a la eternidad como proyecto, Macdo. se proclama “imaginador de la no-muerte”, ergo del YO, ergo de la diferencia entre realidad e irrealidad dejando paso franco a la alternativa única: el arte que, como el amor, es, esencialmente, “mirar ser mirado” sobre un lenguaje apasionado en la materialidad del cuerpo. Ese cuerpo (objeto) es el lenguaje que deja de ser instrumento para ser objeto que muestra sus leyes: juego vacío que soporta cualquier sentido (¿el universal semántico de Blanchot?), en este caso, el del padre: todo texto es metáfora (sustitución) del objeto perdido. En fin, léalo aunque se le olvide

que es sobre Macedonio. Más nos gustó de García ese texto en *Hablan de Macedonio Fernández*, editado por Carlos Pérez, B.A. 1968, sobre la representación y la “alucinación de vida”.

Más literario, Jitrik, en sus dos libros, incide en el asunto Macedonio desde perspectivas más formalistas y abiertas. La desilusión/disolución de los géneros, lo literario como conjunción, desarrollada simultáneamente de teoría y práctica. Ciertamente que Jitrik se ajusta fundamentalmente a *Museo de la Novela de La Eterna* (reeditada en 1975 por Corregidor de Buenos Aires). En efecto, en esta divertidísima novela que es su propia posposición (hay un personaje que antes de aparecer en ella quiere leerla) ve Jitrik lo que Macedonio proponía como “una estética del pensar” (escritura) que sea práctica de una teoría que no preexiste a/ sino que se constituye junto a la práctica. Este transparente ensayo trabaja sobre *Museo* desde afuera, por capas, buscando (y encontrando) los puntos en que las ideas acerca de la novela se hacen concretas y definidas, ya no considerándola una novela realmente posible sino como “una escritura lingüísticamente considerada”. Se comentan también, y se analizan, los anuncios que sobre la novela futura perpetró Macdo: búsqueda de nuevas formas, imposibilidad de desarrollarlas, el futuro posible de tales

formas imposibles, etc. Es genial la parte en que Jitrik se ocupa del problema de la verosimilitud y el texto novela en oposición al realismo, pero todo eso *en operación* ante los lectores: "ningún texto puede excluir su proceso de producción de su forma misma", para Macedonio el texto está *resultando* sobre sí mismo, incluyendo al dinamismo que le da forma y lo engendra. Este proceso de producción del texto de Macedonio es, en su obra, lo evidente; es decir, es lo que la novela *dice* (en oposición a la novela clásica que oculta ese proceso siempre). De una lógica apabullante (respetuosa de la lógica de Macedonio) este y los otros ensayos que forman *El fuego de la especie* atraen porque provocan, suscitan y remiten al placer del texto. Además provocan el placer de la congruencia: ambos ensayos cumplen la promesa en cierta forma hecha por la no menos interesante ponencia que Jitrik presentó en la recopilación de César Fernández Moreno *América Latina en su literatura*. La parte dedicada a Macedonio de *El No Existente Caballero*, es, en cierta forma, continuación del que acabamos de mencionar, o, mejor, el mismo pero desde otro punto de vista: el de los personajes. El libro, de lo mejor de la crítica literaria latinoamericana de hoy, de hecho, es eso: el análisis de una progresión literaria con base a uno de sus elementos (que por

cierto, suele tomarse como el todo): los personajes. Desde esa perspectiva, los personajes de Macedonio obedecen a su esencial repudio al realismo (alguna vez declaró que el realismo le parecía un acto de amor a lo existente, lo suyo, en cambio, le parecía un acto de fe) del que surge toda su literatura: los personajes, señala Jitrik, ya no reposan sobre la *copia* de las personas sino en su condición esencial, irreductible, de entes irreales sólo posibles en un mundo igualmente irreal. *Museo*, de esa manera, a partir de una actividad crítica radical respecto del realismo, amplía los caminos conducentes a la formación de los personajes hasta el punto de plantear como posible una existencia narrativa sin verosimilitud cuya verosimilitud sea suplantada, o substituida, por la pura producción de lo escritural. El rechazo de Macedonio, dice Jitrik, a la congruencia organizativa del texto realista y a su necesario sicologismo en la talla de personajes, propone de hecho la forma más pura de la ficción. Macedonio niega el realismo-copia, no sus elementos (personajes, etc.) siempre en pos de una especial reflejo de lo real, de una escritura no realista sino real (es decir, histórica: que exprese relaciones reales con instrumentos reales) sin tener por ello que originarse en un sistema realista de producción. De ahí sus personajes que lejos de copiar a las

personas, son el conjunto de las posibilidades de sus formas, incluso aquellos, como el No Existente Caballero, cuya ausencia opera en el texto, sale de lo que en el autor hay de conjetural, de literario.

Lo que Macedonio ha hecho por la literatura de vanguardia podría ser equivalente a lo que Jitrik ha hecho por Macedonio, y ahí están los libros para ilustrarlo: asechar los modos de ser (y los procesos que lo llevan a ser) de lo literario sujetos a una lucidez penetrante y brillantemente operativa en todos sus niveles.

G.S.

## Vivisecciones\*

Es difícil decir cuál es el género al que esta obra pertenece: próxima a un agrupamiento de meditaciones y divagaciones supera al ensayo breve en prosa. De ahí que el título elegido por Usigli tiene que ver más que con el género con el contenido y con la palabra lúcida y filosa del dramaturgo sueco. Nada fundamental que no haya dicho implícita o explícitamente en sus piezas teatrales —*Padre, La señorita Julia*— aparece aquí; hay reafirmaciones donde pueden verse los resplandores de su genio, de su idiosincracia, de su biografía.

Un estilo ágil, a veces hasta coloquial, expresa una doble temática, unas veces bifurcada, otras reunida: reflexiones sobre la teoría del arte y casos psicológicos o psiquiátricos. Para el primer tema, las afirmaciones son extraordinariamente actuales; para el segundo, muchas están desprestigiadas, substituidas por los modernos avances de la ciencia: en ambos casos su validez es autobiográfica antes que psicológica.

Llama la atención el primer ensayo ("Yo") en el que Strindberg se despoja escandalosamente de actitudes conciliatorias y enfrenta a los demás sin concenciones especulativas. Hay en él una referencia a *Padre*: como su protagonista, el de este ensayo muere asesinado por tres bribonas después de que una mujer le había dicho que "La culpa es del que se deja asesinar". De ahí se infiere que todas las mujeres son falsas y estúpidas. La idea se repite en otros ensayos del libro —"El hombre por venir" "Donde está ella" y "A la zoología

