

Entre libros y comentarios



Varios porvenires, no todos*

Los libros pueden convertirse en árboles petrificados o en lascas palpitantes. Su destino depende de las afirmaciones que contenga en su breve espacio de diálogo, pero sobre todo de las dudas, interrogantes, zozobras o incertidumbres provocadas en el lector. Se aprecia más al libro de las relatividades gestoras que al de las afirmaciones apabullantes. En esa perspectiva, *Varia fortuna. Representaciones de la realidad en la literatura latinoamericana* nos estalla entre las manos, fragmenta la mirada, convierte en astillas la voz. Resulta una polifonía escritural cobijada en los tanteos y las vacilaciones. Si se quiere, es una suerte de fundamento para la reflexión y la creatividad, cuya base de desplazamiento emerge de la seguridad cuestionada, de la firmeza intelectual que abre, de inmediato, al suave gesto del autointerrogatorio. Si alguna certeza arroja su lectura es la del quiebre de las certezas.

* María Christen Florencia y otros: *Varia fortuna. Representaciones de la realidad en la literatura latinoamericana*. Pres. de Laura Cázares. México, UAM-Iztapalapa, 1997, 182 pp.

Nos coloca, así, en el origen de la creación humana.

Y ese estatuto de páginas con mucho aliento le viene del ambicioso proyecto original: "confrontar el concepto de 'realidad' en diversos textos literarios hispanoamericanos" (p. 121). Palabras de Ana Rosa Domenella que, Laura Cázares, al presentar *Varia fortuna*, anticipa: en el diseño temprano de este libro se "eligió como tema la representación e interpretación de la realidad dentro de los textos literarios" (p. xi). Tales planteamientos despliegan de inmediato los problemas, pues, según Domenella, se intenta "confrontar" los discursos literarios hispanoamericanos con la realidad que sirvió de base para la emergencia de aquellos discursos; pues, según Cázares, se aspira a comprender la "representación", esto es, los discursos estéticos-simbólicos surgidos de la realidad histórica latinoamericana, para proceder, más tarde, a interpretarlos. Ambas explican así, si no una contienda, una diversidad de objetivos, cuyo entrecruzamiento y diálogo conducen al estudio de la realidad histórica, a sus representaciones discursivas y las interpretaciones que

sobre aquéllas proponen los hacedores del volumen.

Su tarea y sus metas exigen del lector un desbrozamiento. ¿Qué definimos cuando decimos *realidad*? Responder esta interrogante resulta imprescindible si aspiramos a una luz capaz de orientarnos en el intento de comprender e interpretar el sentido de los discursos estéticos-simbólicos latinoamericanos. De ese modo lo entiende, por ejemplo, Aralia Lopez González, para quien el concepto "realidad" busca captar "la masa caótica de acontecimientos" (p. 143), "la acción humana donde se juega el valor, el sentido de los hombres y mujeres concretos y el destino de sus sociedades" (p. 144). Y en efecto, mediante el concepto "realidad" intentamos aprehender un proceso de continuidades, discontinuidades, actos, proyectos parciales, utopías, caídas, flagelaciones, locuras; en fin, un masacote de acciones y hechos que al entrecruzarse, empalmarse, paralelizarse, aislarse, convierten el hacer individual en actuar social, es decir, en historia.

Vivir el caos, sin embargo, no es goce del hombre y la mujer concretos. Se procede entonces a construir una realidad imaginaria capaz de dar cuenta de la red de actos y deseos históricos.

Estamos, pues, frente a un acto semiótico, ambiciosamente pretencioso en tanto cree dar cuenta de una totalidad que de suyo no puede ser aprehendida, si bien sí puede ser humanizada al tiempo de humanizar al sujeto portador de la semiosis. Somos la mirada que se descubre cuando sonríe frente a la pupila del otro.

Al fundar nuevos sentidos, nuevos discursos, viajamos hacia el centro de la fábula, hacia el relato. Todo discurso, desde esta perspectiva, es un relato del acontecer histórico, llámese científico,

humanístico, social, histórico, antropológico, literario. Y como tal es una traducción del universo (la historia) en el cual basa su apertura. Traducir son su riqueza y su defecto, sus privilegios y sus pérdidas. Porque nuestros discursos, las representaciones de la realidad, se organizan con el fragmento, la parcialidad, la particularidad. Y crean además una nueva base de lo real: quien aspira a comprender e interpretar el sentido de la realidad histórica está obligado a crear nuevas realidades simbólicas, en el caso del hecho literario, las cuales, a su turno, exigen se diriman sus marcas semióticas, gestando así la necesidad de metadiscursos capaces de comprender, explicar e interpretar las coordenadas de significación donde se funde el andamiaje de la obra literaria. La teoría y la crítica son, entre otros, esos metadiscursos, admirablemente coherentes en las páginas de *Varia fortuna*.

Algunas de las realidades simbólicas estudiadas, si bien no latinoamericanas, son las loas españolas, a las cuales enfrenta María Christen Florencia. Fueron escritas a fines del siglo XVI y principios del XVII y contienen, en las encrucijadas del lenguaje, acciones, tiempo, espacio, temas y giros humorísticos, una importante información sobre los gustos y reacciones del público hispano e indiano que, en la época, asistía a las representaciones teatrales.

Otro discurso simbólico proviene del libro de viajes *El lazarillo de ciegos caminantes*, confrontado por María José Rodilla, quien advierte, tras el entramado estético, interesantes apreciaciones sobre el clima, la comida, el vestido, los afeites, los vicios y virtudes de algunos habitantes de la América dieciochesca. Las apreciaciones de Alonso Carrió de la Vandera configuran una realidad social desilusionante, por decir lo menos; una realidad

ofensiva para todo espíritu ilustrado de ese tiempo; y también alza una realidad ideológica: la del colonialismo que se supone amenazado por la impronta independentista. Se trata, pues, de un discurso interesado, parcial, defensor de una perspectiva clasista y soberbia, capaz de calificar como bárbaro el mundo del otro, ese mundo extraño apenas interiorizado, reservándose para sí y su clase el atributo de la cultura.

Frente a esta postura de elite, surgirá, durante el siglo XIX, la estética realista, no menos ideologizada y presuntuosa que la de Carrió. Sus integrantes, Ángel de Campo entre ellos, se reservan también el derecho de poseer la verdad histórica y simbólica, obtenida esta vez mediante una supuesta carga de veridicción en sus textos. En *La Rumba*, como en infinidad de textos generados bajo la influencia de diversas concepciones estéticas (neoclasicismo, romanticismo, realismo, naturalismo, modernismo, impresionismo), asegura Marina Martínez Andrade, encontramos el entramado verbal de una realidad no verbal, la idea prejuiciada sobre ésta por parte de cada autor o, si se quiere, "los intereses político-sociales de determinados grupos o estratos de la sociedad" (p. 54), de los cuales un escritor no es sino uno de sus portavoces. Martínez Andrade, consciente del compromiso ideológico que cada creador asume cuando marca el sentido de su discurso simbólico, demuestra cómo De Campo "ataca veladamente la injusticia social, los privilegios y el sistema de explotación del hombre por el hombre" (p. 69), aunque guardándose, agregamos nosotros, de enfrentar directamente el poder de Porfirio Díaz y los intereses y proyectos de la burguesía liberal favorecida por el dictador. En *La Rumba* se deja constan-

cia de los avatares de una sociedad terriblemente escindida que, como la del México actual, pauperiza a una mayoría mientras entrega canongías y favores a una minoría.

El siglo XX explicita la modalidad fragmentaria de la historia. No se afirma la existencia de una realidad anterior, estable y previsible, ajena a la conciencia del azaroso actuar humano; se acepta la multiplicidad, el entrecruzamiento, el enclave y empalme de la vida. La urbe, como en *La Rumba* de De Campo, deviene el espacio del caos y del secreto, de la súbita presencia del pasado respirando sobre las astillas del hoy. Así lo asumió Felisberto Fernández en *Los libros sin tapas*; así lo estudia Rocío Antúnez Olivera. Recorre ella la técnica de las piezas prologales, expositivas, autorreferenciales, metafictivas, inter e intratextuales, la mezcla genérica, la enumeración caótica, la obra inacabada, conjunto con el cual Felisberto Hernández bosquejó el texto "fragmentario, sistemáticamente asistemático" (p. 94), larvario; el texto capaz de enfrentar con dignidad esa confusa masa de actos que la historia es.

Igual ocurre a Jorge Luis Borges, según el estudio de Sergio Lira. Borges, en sus acercamientos al *Quijote* de Cervantes, comprende la historia no sólo como los hechos colectivos, sino también como las subjetividades individuales, lo fantástico, lo onírico y las pesadillas, el resurgimiento de lo anacrónico, la mentira, lo apócrifo, el encabalgamiento de distintas utopías y aberraciones. Si bien desde una postura metafísica, Borges acepta el imbricamiento del binomio exclusión/inclusión, esto es, aceptar que la realidad tiene en su naturaleza vidas, espacios y tiempos centrales y marginales; que, en verdad,

todos los hombres participan de todos los procesos. Desde esa perspectiva, el derecho a la existencia lo tienen tanto lo real como lo ficticio; el creador y la creatura, el sueño sosegado y la locura transgresora.

Al atender esa exigencia por el pluralismo, la inclusividad, lo fragmentario, el discurso literario latinoamericano se vio obligado a retornar al pasado, construido antes con una óptica unívoca y privilegiante de los grandes hechos y personajes. Surge entonces, asegura Ana Rosa Domenella, la nueva novela histórica. No más los monolitos narrativos de Vicente Riva Palacio o Artemio del Valle Arizpe, soberbiamente inclinados a considerar la realidad como un todo ordenado y simétrico, sino el dinámico relato novelesco de Jorge Ibargüengoitia, Andrés Rivera y Carlos Fuentes. A partir de la década de los ochenta del presente siglo, varios de nuestro escritores articulan sus relatos con la mezcla de colectividad e individualidad, con la carnavalización, parodia o crítica irónica de la historia. Y así, contra el caos real, la unidad diversa del relato, derivada, en aparente contrasentido, del fragmentarismo narrativo, la ruptura de las fronteras genéricas, la convocatoria a los pequeños seres marginales, la conciencia del narrador con respecto a su escritura, a su obra, la intertextualidad lúdica, el cuestionamiento de la verdad textual, la tonalidad intimista y autorreflexiva, la burla de la solemnidad y la erudición, la reescritura de la propia escritura, la unidad de lo público y lo privado, el rechazo de las dualidades en favor de las pluralidades. No sólo son posibles los grandes relatos, los santuarios mononarrativos, sino también las anónimas sepulturas y las nimiedades, las enriquecedoras insustancialidades.

Aralia López González nos recuerda que Fernando del Paso, especialmente con *Noticias del Imperio*, es uno de los más firmes practicantes de esta nueva apuesta discursiva. Para él, la historia no es sólo excluyente, sino también incluyente. Se necesita ir a los hechos magnificados, sin duda, pero más aún a las zonas de la marginalidad, a las realidades negadas (la locura, la fantasía, la pesadilla, los fantasmas, los traidores, los pequeños anonimatos); se requiere quebrar la causalidad lineal y aceptar las incontrastables presencias de la causalidad y casualidad complejas; se necesita meter las manos en los restos del naufragio. Todo un programa en favor de un diseño humano y escritural donde la verdad histórica conviva con la verdad ficcional, permitiendo así "devolverle a la historia el dato individual y cotidiano" (p. 149), es decir, la humanización del simple registro histórico. Toda historia y sus relatos poseen sus víctimas y sus victimarios, sus héroes y traidores, sus grandilocuencias y nimiedades, sus afirmaciones y desconfianzas. Recuperarlos es, en Del Paso, "redefinir la historia a la luz de la imaginación simbólica y literaria" (p. 158), cuestionar la infalibilidad del hecho histórico, afirmar la mediación equívoca del lenguaje aunque no sus capacidades representativas y comunicativas.

Varia fortuna se cierra como libro, se abre como conjunto propositivo y cuestionador, con un trabajo de Luz Elena Zamudio Rodríguez sobre la *Dulcinea encantada* de Angelina Muñiz-Huberman, una de las más importantes creadoras del exilio literario en México, discurso considerado por algunos como marginal en el entorno de nuestras letras. Novela de incertidumbres, intertextos, desequilibrios, zozobras y vacíos significantes,

Dulcinea encantada se alimenta también de subversión, de incoherencias, contradicciones, inexactitudes, pues busca reflejar así la imagen de la realidad, plena de todos esos ingredientes. Se combate a saciedad la pulcritud del saber, los cánones contundentes, el equilibrio eterno. A cambio se alimenta "La proliferación de los dobles, la simultaneidad de historias y las repeticiones continuas con variaciones" (p. 182). El discurso simbólico se asume en igualdad de condiciones respecto de su referente histórico: caos, va-

cío, exceso informativo, neobarroco, en fin.

Retornemos al principio. *Varia fortuna* nos mueve el tapete, nos afirma en la inseguridad. Nos conduce a la duda y a la zozobra, puertas para la creación y para alcanzar, quizá algún no lejano día, una mirada más humana y libre, plena de gozos y francas carcajadas. Todo eso convierte al libro en caricia, en ternura, en el beso que tanto necesitamos.

Alfredo Pavón