



CONFLICTOS Y POLÉMICAS DE LA CRÍTICA EN(TRE) ESCRITORES DE LAS VANGUARDIAS, DEL COMPROMISO POLÍTICO Y DE LA ANTIPOESÍA*

CONFLICTS AND CRITICISM POLEMICS BETWEEN VANGUARD,
POLITICAL COMMINTMENT AND ANTIPOETRY POETS

Elga Pérez Laborde**

RESUMEN:

Emir Rodríguez Monegal, hace treinta y cinco años, decía –a propósito del postergado Premio Nobel para Neruda– que eran los escritores quienes le daban prestigio a los premios. Por otra parte, a veces la excesiva popularidad de algunos autores ha provocado cierta duda respecto de la calidad de sus textos y, por lo tanto, los ha vuelto vulnerables ante la crítica y los círculos académicos. Desde esta perspectiva cabe preguntarse hasta qué punto esta postura es legítima, como también qué y para quién se escribe. Lo anterior representa un problema cuya respuesta es fragmentada por cuanto representa la diversificación de los discursos, la polarización entre lo clásico y lo barroco, la participación de sectores sociales tradicionalmente marginados de los centros de poder, los vaivenes de los procesos de democratización o la represión de la cultura.

Palabras clave: Poéticas, crítica literaria, literatura hispanoamericana, vanguardias.

ABSTRACT:

Thirty-five years ago, when the Nobel Prize was delayed to Pablo Neruda, Emir Rodríguez Monegal said that writers are the ones who give prestige to the prizes. On the other side, the excessive popularity of some writers throw suspicion on the real quality of their texts and, for this reason, writers are vulnerable to critics and academic circles. The question is if this opinion is legitimate and what the writer writing and to whom, but its answer is fragmented because are different discourses, opposition between the classic and the baroque, participation of social groups traditionally outcast of power centres, fluctuation between democratization or culture repression.

Key words: Poetry, literary criticism, Latin American literature, vanguard.

Existe una incómoda situación ante las controversias que generan tanto la crítica especializada como la del público lector cuando se trata de autores eruditos o populares. Existe un distanciamiento entre lo que se considera académico, profundo en los desdoblamientos del lenguaje, en las experimentaciones de vanguardia y lo que circula a través de los medios para

* Recibido: 15 de noviembre 2010.

Aceptado: 9 de diciembre 2010.

** Elga Pérez Laborde, Departamento de Teoría Literaria e Literaturas- TEL/ Instituto de Letras, Universidad de Brasília. elgalaborde@gmail.com.

Este trabajo fue presentado en la Mesa Redonda “Dos siglos de prosa y poesía en América Latina”, en el XIII Congreso Internacional de Humanidades, Santiago, UMCE, octubre de 2010.

el gran público. En general, los escritores de prosa o poesía y los críticos que se especializan en desvelar hermenéuticas o en hacer comentarios varían de acuerdo con el nivel de la publicación y del público al que se dirigen. Esta reflexión surge luego de observar el fenómeno y de la intención de rescatar el pensamiento de uno de los críticos más destacados de América Latina, Emir Rodríguez Monegal (1921-1985), autor de *El viajero inmóvil – Introducción a Pablo Neruda* (1996), con quien tuve el privilegio de hacer un seminario sobre crítica literaria y a quien entrevisté en Caracas en el año 1968 antes de que Neruda recibiera el Premio Nobel. La entrevista fue publicada por el diario *El Nacional* de Venezuela y buscaba entender las razones de tanta postergación para un poeta que despertaba polémicas políticas y poéticas, pero que, al mismo tiempo, gozaba de un gran prestigio internacional.

Las declaraciones de Rodríguez Monegal revelan algo que hoy nos permite reflexionar respecto de las contradicciones que motivan este artículo. La pregunta del momento era por qué no le otorgaban el Premio a Neruda, pues el poeta recibió el galardón recién en 1971. En el período de la entrevista se esperaba su llegada a Caracas y había una campaña para apoyar la gestión. Lo esperaba su amigo, el escritor Miguel Otero Silva, y otros intelectuales para reforzar la designación del premio que en dos ocasiones le había sido negado. La respuesta de Monegal fue: “si no le dan el Nobel a Neruda quien pierde es el premio”. “Son los escritores los que le dan prestigio a los premios. Y el Nobel tiene varios nombres que no lo prestigian” (Monegal, 1968). Mencionó varios autores, entre los cuales se encontraba, según recuerdo, el de Anatole France. No entré en detalles respecto de ese tema en aquel entonces, pero ahora creo encontrar sus razones para decir aquello en un sitio web que reproduce del diario *El País*: un artículo de Carlos Fuentes acerca de su importancia y en especial la influencia que tuvieron sus novelas para Milan Kundera, en este caso, *Los dioses tienen sed* (1912), una novela acerca del período del Terror y la Revolución francesa, lo cual nos permite entrar en una cadena de especulaciones críticas:

France, estima Kundera, ha caído en la lista negra, ¿quién lo lee? Yo recuerdo que para mi padre y mi abuelo era un autor fundamental y yo me uní al universal desprecio que condujo a los surrealistas a considerarlo como “un hombre degradado” (Aragon), “un cadáver” (el grupo entero). Kundera se ocupa de la novela de France ubicada en tiempos de la Revolución Francesa, Los dioses tienen sed, como un examen de lo cotidiano en la época de la guillotina. El personaje Gamelin es un hombre honrado que esconde a un monstruo. Su secreto para sobrevivir consiste en saberse en un tiempo desierto de humor que crea un desierto de la seriedad. No le basta. Se contradice. Gamelin es un hombre que puede saber sin darse cuenta que el conocimiento auténtico no se refiere ni a la política ni a la historia. Y es que el tiempo del destino individual jamás debe -o puede- coincidir con el destino de la historia. Historia, política e individuo se entremezclan pero jamás coinciden plenamente. Por los resquicios, se cuelan la novela y el novelista. France, concluye Kundera, no escribe para “condenar” a la Revolución, sino para examinar el misterio de sus actores. El misterio de una nación que se regocija viendo cortar cabezas (Fuentes, 2009).

“Historia, política e individuo se entremezclan, pero jamás coinciden plenamente”. Esa afirmación nos sirve de puente para ver cómo esos conceptos se vinculan en la obra no sólo de Neruda, sino también de casi todos los autores nacionales y latinoamericanos. Monegal también afirmó que Neruda era un gran poeta y que dentro de su grandeza tenía buena y mala poesía polí-

tica, buena y mala poesía telúrica, buena y mala poesía sentimental o lírica, como la mayoría de los escritores de esa dimensión. Se entiende que cuando decía “malo” se refería a un nivel menor dentro de un alto nivel de creación.

Por otra parte, no podemos confundir calidad de lenguaje y de estilo o profundidad de ideas en un nivel creativo con densidad, sofisticación o barroquismo. Una obra no es mejor por ser difícil de entender, por utilizar recursos conceptuales y cultos, o ser peor por su simplicidad o su lenguaje coloquial y cotidiano. Las arrogancias intelectuales, los rebuscamientos poéticos, las estrategias vanguardistas no constituyen en sí mismas una obra literaria, pero también pueden contribuir a hacerla. El arte es un misterio, por lo cual se comprende, por ejemplo, el análisis de Rodríguez Monegal de las *Odas elementales* de Neruda (1954) en su capítulo “El poeta de la sencillez” (Rodríguez Monegal, 1996: 208). En dicho texto destaca que el primer deber de este poeta es atestiguar el mundo, dar fe de él. ¿Para quién? se pregunta: no para sí mismo, “como los pálidos poetas malditos, encerrados en la melancolía, entre las ruinas de su propio mundo deshecho. Sino para los hombres, para todos los hombres” y refuerza esa idea cuando escribe:

al cantar a las cosas sencillas, al hacer una poesía para hombres sencillos, Neruda parece inscribirse en la línea más clara, más pura, de un neoclasicismo perdido en las primeras décadas del siglo XIX por la invasión triunfal del Romanticismo, y vuelto a encontrar en la madurez de este siglo por el poeta chileno. ...Es la suya ahora una poesía didáctica, una poesía que enseña, que muestra y describe, que extrae conclusiones, que adoctrina, corrige o estimula. Una poesía que no teme decir:

Así es la historia,
y ésta es la moral
de mi poema (Rodríguez Monegal, 1996: 268).

Destaca que el poeta se debe al pueblo -que es la poesía-, como declara en “El hombre invisible”; el poeta ya no tiene tiempo para sí mismo, para su vida personal y cita:

Yo quiero/ que todos vivan/en mi vida//y canten en mi canto,/Yo no tengo importancia,/no tengo tiempo/para mis asuntos,/de noche y de día/ debo anotar lo que pasa/,/y no olvidar a nadie (Rodríguez Monegal, 1996: 265).

Su gran deber, comenta el crítico, es cantar para todos, es darles con su canto un sentido para la vida, enseñarles a *ser*. y cita unos versos que tienen ya en su germen el espíritu de *El Canto general* (1950):

Dadme para mí, la vida, / todas las vidas,/ dadme todo el dolor,/ de todo el mundo,/ yo voy a transformarlo/ en esperanza... (Rodríguez Monegal, 1996: 269).

A modo de ejemplo, conviene detenerse en un aspecto de la amplísima obra nerudiana: su poesía política. Esta poesía, que ha producido mucho más polémica por su grado de compromiso y también por cuestiones relacionadas más con los prejuicios que con las consideraciones literarias, alcanza tal vez la máxima expresión poética y Rodríguez Monegal presenta a Neruda en el primer capítulo como “Un Hombre, un ser político” (Rodríguez Monegal, 1996: 11).

Las grandes polémicas que generó su filiación política, ya que después de la Segunda Guerra Neruda ingresó en el partido comunista, provocaron que durante muchos años su postula-

ción al Premio Nobel fuese postergada. Uno de sus críticos señala que la conversión de Neruda al comunismo ha quitado y dado al mismo tiempo algo importante a su poesía:

Le ha quitado unos doscientos versos que son como la frase que puede decir un camarada indignado. Pero al mismo tiempo, al no sentirse solo en la lucha contra la miseria y la crueldad, el poeta amplió su discurso hasta alcanzar la épica en *Alturas de Macchu Picchu* y depuró su estilo hasta alcanzar una magnífica sencillez (Carlos Hamilton, 1979: 53).

Al parecer, hasta en las más excelsas alturas el poeta continuó siendo accesible para todo lector. Octavio Paz, por su parte, dedicó un homenaje a Neruda en la *Revista Vuelta* con motivo de conmemorarse los veinte años de su muerte. En dicha publicación comenta y publica *Discurso de las lirás*, un poema poco conocido del poeta chileno hasta esa fecha y que no había sido incluido en las *Obras Completas* “para vergüenza de todos nosotros hispanoamericanos” (Paz, 1993: 08). En este texto, Paz ofrece un breve perfil de la trayectoria de Neruda en España y comenta un incidente a raíz de la posterior publicación del mencionado poema en el VI número de la *Revista Taller*, donde Neruda había colaborado años antes, presentando a Sara de Ibáñez y una selección de sus poemas. Se trataba de un auténtico descubrimiento, pero que, al mismo tiempo, incluía una expresión injuriosa en contra de Juan Ramón Jiménez, debido a las querellas madrileñas anteriores de la Guerra y ajenas a dicha revista. Según cuenta Paz, a pesar de ser suscriptor y parte de la resistencia del Consejo de Redacción, Jiménez decidió publicar el texto de Neruda, el cual apareció, pero el nombre de Neruda no apareció en el sumario por un descuido imperdonable: “Todavía me avergüenzo de estos errores” (Paz, 1993), escribe. Pablo se disgustó y aceptó sólo a medias sus explicaciones. Tenía razón, pero sólo a medias. Ese pequeño incidente, por desgracia, coincidió con sus desavenencias con el dramaturgo español José Bergamín (1895-1983), en las que Paz se vio envuelto a pesar suyo.

Dejamos de vernos por una temporada; después se reanudó la amistad aunque no por mucho tiempo, un poco más tarde, como he contado en otra ocasión, rompimos definitivamente. Nuestras diferencias en materia política eran demasiado profundas. A mí me dolió la ruptura y tengo la debilidad de creer que a él también lo afectó. Así me lo dio a entender cuando, muchos años después, volvimos a vernos, en Londres, en 1967. Ahora, al recordar todo esto y escribir estas líneas, me invade un sentimiento que sólo de una manera muy imperfecta designa la palabra *nostalgia*; es una mezcla indefinible e inextricable de pena y de añoranza, de la sensación de lo irreparable y de la conciencia de la muerte y del olvido que a todos nos aguarda. Musito el nombre de Pablo Neruda y me digo: “lo admiraste, lo quisiste y lo combatiste. Fue mi enemigo más querido” (Paz, 1993: 8).

Sin embargo, el propio Neruda -en una entrevista concedida a *L'Express*- intentó aclarar que sólo había escrito apenas siete mil páginas de poemas y que no encontrarían cuatro referentes a política: “La política era la obsesión de los otros y la mezclaron a la política... no es lo esencial de mi poesía” (Hamilton, 1979: 53).

CONFLICTO ENTRE TITANES

Vicente Huidobro, Pablo de Rokha y Nicanor Parra configuran otro ángulo de las polémicas que mantiene la crítica literaria y que, en algunos casos, divide la opinión de los lectores y también de quienes no los leen. Es difícil determinar de dónde nos viene la tendencia de ir en contra de todos los escritores: de los que emergen desde abajo (Gabriela Mistral, Pablo de Rokha), de los que brillan de arriba (Huidobro, José Donoso), sin contar además con las múltiples diferencias entre ellos mismos, sus antagonismos poéticos y políticos, rivalidades por una parte y por otra. Los múltiples prejuicios contra poetas como Gabriela Mistral todavía provocan, a pesar de sus logros, ciertas maledicencias entre algunos ciudadanos. Además, siempre ronda en la memoria esa sombra de que primero le dieron el Premio Nobel y después el Premio Nacional de Literatura.

Diamela Eltit, por su parte, puede ser considerada como una escritora bastante hermética, quien está siendo tema de lectura, análisis crítico e interpretación hermenéutica a nivel internacional, debido al alto grado de significación alegórica de sus textos literarios. La autora de *Lumpérica*, *El cuarto mundo* y *Los trabajadores de la muerte*, entre otros textos, ofrece un nuevo ejercicio narrativo en el que también se descubre su particular mirada sobre el Bicentenario¹. “La historia –declaró en una reciente entrevista– ha sido siempre una fuente de preguntas, de interrogantes literarias”².

En sus declaraciones deja de manifiesto algunas de las causas de las controversias que genera entre críticos y lectores. Le interesan los asuntos altamente polémicos relativos al poder, la marginalidad, el deseo, el cuerpo y, en términos literarios, “la escritura como praxis, como dilema, como sed estética; a mí me interesa mucho la letra como arma y como soporte” (*idem*). En principio, se trata de una escritora para escritores, para académicos, lo cual constituye un detonante. Entrevistada sobre el hecho de que su obra se estudia en la academia y que viene a ser *como el museo para los artistas plásticos*, respondió:

- Usted me hace una pregunta provocativa ante la cual no puedo sino manifestar una cierta sorpresa, en parte porque lo que señala ya ha sido enunciado por personas ligadas al mundo mediático-literario. El hecho de que mis libros se lean o incluso se estudien, junto a otras obras, en los ámbitos académicos, parece generar en un pequeño sector del microespacio cultural nacional una cierta molestia. Frente a esa molestia no puedo dejar de preguntarme si acaso el deseo o el empeño no radica en que mis libros no se lean en ninguna parte, que no existan como textos, que desaparezcan. Me pregunto también si en ese deseo no se incrusta una forma no demasiado sutil de machismo (*El Mercurio*, en línea, 4/11/2005).

La entrevista destaca, además, el malestar y las contradicciones que ha provocado su obra. Reproducimos una opinión al respecto:

Contrastando el recuerdo con el presente, Diamela Eltit aprueba con honores: su apuesta por vincular arte, vida y política permanece inalterable. Y su vocación por el riesgo también. Allí están *Por la patria* (1986), *Los trabajadores de la muerte* (1998), *Mano de*

¹ El Bicentenario de la Independencia de Chile.

² *El Mercurio*, Santiago de Chile, 8 de agosto de 2010.

obra (2002) y otras novelas que incorporan elementos cinematográficos, que recurren al collage y que a ratos rozan la escritura automática.

Estas cualidades de su obra, sin embargo, le han granjeado tantos adeptos como detractores. Estos últimos dicen que Eltit no es capaz de contar una historia y que se esfuerza en escribir difícil, interviniendo sus relatos con términos como “subjetividad”, “apropiación”, “analíticas” y “devenir”. Pero estas opiniones contrastan con el juicio de críticos tan agudos como el peruano Julio Ortega, quien asegura que su escritura es comparable a una rebelión que empieza en el margen pero que termina encendiendo toda la página: “En esa combustión leemos las palabras salvadas y las más ciertas”, escribió en Caja de herramientas. Para la argentina María Moreno, en tanto, los libros de Eltit “han conquistado al público fuera de los clichés dictados por el mercado para la literatura de género”. Elogios aparte, la escritora ha sido invitada como profesora visitante en las universidades norteamericanas de Columbia, Berkeley y Stanford (*El Mercurio*, en línea, 4/11/2005).

En otro polo se encuentra Isabel Allende. En su visita a la octava edición de la Feria Literaria Internacional de Paraty (*Flip*), tras cinco días de celebración de la literatura, donde la polémica política estuvo a la orden del día, fue entrevistada para la televisión sobre las críticas que recibe de algunos sectores. Ante esto declaró que no se preocupa de eso porque, de lo contrario, se paralizaría y no podría escribir: “No voy a ganar el Premio Nacional –había declarado en un vaticinio errado–, quienes lo dan son los mismos que me odian” (*La voz*, 2009). Según ese periódico, hizo alusión al rechazo que le tiene un sector de la crítica local, quien la juzga, en su opinión, no por lo que escribe, sino por su apellido o porque la catalogan como una escritora comercial, producto del *marketing* e incluso se ha llegado a atribuir su éxito a que ha sido comparada con García Márquez:

“La gente compra porque sigue a un autor, o porque le gustan los libros, o porque se recomienda de boca a boca. Lo demás, es pensamiento mágico”, apostilla la escritora, quien se queja de que en Chile hay una suerte de envidia que lleva a tratar “de tirar abajo a todo aquel que no sea futbolista y sobresale de la media” (*El Mercurio*, en línea, 4/11/2005).

En la *Flip* además brillaron otros escritores también polémicos por diversas situaciones políticas, como el británico Salman Rushdie, quien en 1989 fue objeto de una ‘*fatwa*’ -orden religiosa- que pedía su muerte, ordenada por el ayatola Ruholá Jomeini, debido a la publicación de su libro *Versos satánicos*. También se encontraba la iraní Azar Nafisi, quien esgrimió que la literatura existe para cuestionar la política. En 1981, Nafisi fue expulsada de la Universidad de Teherán, donde enseñaba Literatura, por rehusarse a utilizar velo y ahora reside en Estados Unidos. Ella representó de cierta forma la causa a favor de la mujer iraniana condenada a muerte por cuestiones de orden moral.

Isabel Allende ha recibido críticas negativas de parte de los más diversos escritores, algunos considerados más académicos, como Harold Bloom, autor de variadas y rebatidas teorías sobre la influencia de la literatura, además de un defensor tenaz de la literatura formalista (*el arte por el arte*), en oposición a visiones marxistas, historicistas, posmodernas, entre otras. Roberto Bolaño también ha criticado a Allende. De procedencia periodística, más autodidacta, el premiado novelista-poeta de carácter político consideró su obra como “anémica” y, en un artículo de su

libro *Entre paréntesis* (2004), la comparó a la de una persona en su lecho de muerte. Comenta que ha sido llamada *escritora*, pero en realidad es una máquina de escribir. Bloom, por su parte, concuerda con Bolaño al decir que es una mala escritora y que con el tiempo se olvidarán de ella. El novelista Gonzalo Contreras habría dicho que ella comete un grave error al confundir el éxito comercial con literatura de calidad. Isabel Allende, a su vez, comentó en varias oportunidades que en Chile los intelectuales la detestan y ha contestado públicamente que el hecho de que la gente piense que un escritor que vende muchos libros no es un escritor serio es un insulto para los lectores. Además, comentó que fue atacada por un profesor de estudios Latinoamericanos a través de un periódico norteamericano por la única razón de haber vendido muchos libros, lo cual considera imperdonable. Sin embargo, cabe destacar que en los ambientes literarios universitarios brasileños, Allende es motivo de entusiastas lecturas y estudios teóricos y las feministas adoran sus irreverencias. Este fenómeno no se repite con Paulo Coelho quien, a pesar de todas las críticas, vende una cantidad altísima de sus libros, con tenor alternativo, ocultista, de búsqueda espiritual y arrebató premios internacionales por sus éxitos de venta, además de ostentar el título de ser el autor más vendido en lengua portuguesa de todos los tiempos, pero en la academia no se pronuncia su nombre, por lo menos en voz alta.

La situación de Jorge Luis Borges fue emblemática y todavía hay quienes rechazan su actitud anárquica, considerada a veces como reaccionaria por ciertos sectores. No obstante, su obra poética continúa deslumbrando al mundo entero, tanto en los cuentos como en la poesía va de lo erudito a lo popular. En lo popular se aproxima al pueblo con relatos gauchescos, pasionales o de intrigas que bordean lo policial y urbano; en la poesía, con sus fervores por el tango y el folclor; los temas laberínticos, metafóricos, que deambulan entre el yo, el tiempo, el sueño, la muerte y otras filosofías hegelianas o kafkianas, representan hasta hoy un desafío permanente para las exigencias más académicas. Sin embargo, Juan Rulfo, otro portento del realismo mágico, decía que Borges era un escritor inglés, ironizando el estilo europeizante del escritor argentino. ¿Y dónde ubicamos al cubano Lezama Lima (1910-1976) con su denso barroquismo y para quien el mayor y más válido camino del lenguaje era lo difícil? ¿Un poeta sólo para poetas? Según comentaba de Julio Ortega (1997), pocas obras hay más complejas y más estimulantes en la literatura latinoamericana como la suya. Oscura y brillante, pocas veces la literatura ha emprendido una aventura poética como esta que Lezama se propuso.

Tal vez uno de los críticos más categóricos de nuestra contemporaneidad sea Roberto Bolaño. Refiriéndose al humor de los autores en América Latina, señala que:

Cortázar se quejaba de la carencia de una literatura erótica en el ámbito latinoamericano. Con la misma razón hubiera podido quejarse de la ausencia de una literatura humorística. Los clásicos, por llamarlos de alguna manera, quiero decir los clásicos de nuestros países en desarrollo, sacrificaron el humor en aras de un romanticismo cursi y en aras de textos pedagógicos o, en algunos casos, de denuncia, que mal resisten el paso del tiempo y que si se mantienen es por un afán voluntarista de bibliófilo, no por el valor real, el peso real de esa literatura (*Entre paréntesis*, 2004).

Bolaños reconoce que en algunos modernistas o vanguardistas tempranos es posible leer, sin embargo, páginas de humor, a pesar de afirmar que no son muchos. Recuerda a Tablada, textos poco conocidos de Amado Nervo, fragmentos en prosa de Darío, cuentos de horror y humor de Lugones o las primeras incursiones de Macedonio Fernández. Posiblemente, sobre todo en el caso

de Nervo, este humor es involuntario. Agrega que en la obra de excelentes prosistas y poetas el humor brilla por su ausencia. Martí sería, a su juicio, el máximo exponente de este tipo de escritores y asegura que en la literatura latinoamericana los escritores que se ríen son escasos y en no pocas ocasiones su risa es amarga:

Podría decirse que en la Latinoamérica rural, provinciana, el humor es un ejercicio en decadencia y que sólo vuelve a renacer con la llegada masiva de los emigrantes de principios del siglo XX. Nuestros próceres, que en materia de pensamiento casi siempre fueron unos patanes, desconocieron a Voltaire y a Diderot y a Lichtenberg, y en el colmo de los colmos no leyeron nunca o mal leyeron o dijeron que habían leído, mintiendo como bellacos, al Arcipreste de Hita, a Cervantes, a Quevedo (*Entre paréntesis*, 2004).

Bolaño, cuyas observaciones también muestran un tono humorístico y hasta sarcástico, destaca en ese artículo que en el siglo XX el humor se instala, tímidamente, en nuestra literatura y los practicantes son una minoría:

La mayoría hace poesía lírica o épica o se refocila imaginando al superhombre o al líder obrero ejemplar o deshojando las florecillas de la Santa Madre Iglesia. Los que se ríen (y su risa en no pocas ocasiones es amarga) son contados con los dedos. Borges y Bioy, sin ningún género de dudas, escriben los mejores libros humorísticos bajo el disfraz de H. Bustos Domecq, un heterónimo a menudo más real, si se me permite esta palabra, que los heterónimos de Pessoa, y cuyos relatos, desde los "Seis problemas para don Isidro Parodi" hasta los "Nuevos cuentos de H. Bustos Domecq", deberían figurar en cualquier antología que sea algo más que un poco de basura, como hubiera dicho don Honorio, precisamente. O no (*Entre paréntesis*, 2004).

La interpretación de Bolaño muestra cierta reticencia para las expresiones poéticas de tono lírico y se olvida que en la producción del texto poético hay una relación concatenada de intertextualidades, en la cual cada poeta configura una parte de esa totalidad, que condensa toda la literatura, todos los significados del alma humana. Las discrepancias varían en un espectro que va de lo propiamente literario a lo político, lo social y lo erótico. A ese amplio espectro se suma, a veces, una especie de resistencia masculina hacia la poesía lírica sentimental, problema propio para desbloquear con el analista.

Sin embargo, no deja de tener razón cuando hace comparaciones en relación al humor. Para el crítico, pocos escritores acompañan a Borges y a Bioy en esa línea:

Cortázar, sin duda, pero no Arlt, que como Onetti opta por el abismo seco y silencioso. Vargas Llosa en dos libros y Manuel Puig en dos, pero no Sábato ni Reinaldo Arenas, que contemplan hechizados el destino latinoamericano. En poesía, antaño un lugar privilegiado para la risa, la situación es mucho peor: uno diría que todos los poetas latinoamericanos, inocentes o de plano necios, se debaten entre Shelley y Byron, entre el flujo verbal, inalcanzable, de Darío, y las expectativas nerudianas de hacer carrera. Enfermos de lírica, enfermos de otredad, la poesía latinoamericana camina a buen paso hacia la destrucción. El bando de lo que en Chile se llama muy apropiadamente tontos graves es cada vez mayor. Si releemos a Paz o si releemos a Huidobro advertiremos una ausencia

de humor, una ausencia que a la postre resulta ser una cómoda máscara, la máscara pétrea (*Entre paréntesis*, 2004).

Ese raciocinio lo conduce hacia la antipoesía de Nicanor Parra y, en un torbellino de ideas, con ese tono satírico e irreverente que lo caracterizó, destaca un elemento político, que nunca falta cuando de literatura se trata:

Parra ha conseguido sobrevivir. No es gran cosa, pero algo es. No han podido con él ni la izquierda chilena de convicciones profundamente derechistas ni la derecha chilena neonazi y ahora desmemoriada. No han podido con él la izquierda latinoamericana neostalinista ni la derecha latinoamericana ahora globalizada y hasta hace poco, cómplice silenciosa de la represión y el genocidio. No han podido con él ni los mediocres profesores latinoamericanos que pululan por los campus de las universidades norteamericanas ni los zombis que pasean por la aldea de Santiago. Ni siquiera los seguidores de Parra han podido con Parra. Es más, yo diría, llevado seguramente por el entusiasmo, que no sólo Parra, sino también sus hermanos, con Violeta a la cabeza, y sus rabelesianos padres, han llevado a la práctica una de las máximas ambiciones de la poesía de todos los tiempos: joderle la paciencia al público (*Entre paréntesis*, 2004).

En otro párrafo de su texto afirma que Parra, entre otros talentos, es también crítico literario: “Una vez resumió en tres versos toda la historia de la literatura chilena: ‘Los cuatro grandes poetas de Chile/ Son tres/ Alonso de Ercilla y Rubén Darío’”.

Sin embargo, no puedo encerrar estas divagaciones acerca de la crítica sin mencionar los entretelones y discrepancias en relación a Mario Vargas Llosa, que finalmente brilla con el Nobel, compartiendo el mismo nivel de celebridad con su contendor literario y político Gabriel García Márquez. Dos colosos del lenguaje, del realismo en su mejor vertiente de autenticidad y del realismo mágico, respectivamente, que honran las letras latinoamericanas.

Entrevisté a Mario Vargas Llosa cuando recibió el Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos 1967 en Caracas. Era un joven amable y aparentemente reservado. Ya había publicado *Los Jefes*, su primer libro de relatos y la novela *La ciudad y los perros*. Se había convertido en una celebridad, había sido traducido a una veintena de lenguas y ya acumulaba premios. Estaba lanzando otra novela, *La casa verde*, obra con fuertes marcas intertextuales de William Faulkner, y que se premiaba en ese momento, aunque ya había recibido el Premio de la Crítica el año anterior. Lo sorprendente sucedió en el Ateneo de Caracas, en la sesión de entrega del premio, cuando al finalizar su discurso de rigor dijo que el premio, que era algo así como de cien mil dólares, lo entregaría a la causa de la revolución cubana. Este hecho causó estupor en la intelectualidad venezolana y entre los participantes extranjeros, pues la suma procedía de medios conservadores. Mucha agua corrió desde entonces en el proceso evolutivo político y literario en América Latina y también en la vida del escritor peruano. Muchos libros y conflictos, entre los que figuran su fracasada incursión en la candidatura a la presidencia de Perú y en la amistad que tenía con Gabriel García Márquez, entre otras cosas debido a las distancias ideológicas. Aún así, antes del distanciamiento, Vargas Llosa alcanzó a escribir un magnífico ensayo sobre el autor colombiano, *García Márquez: historia de un deicidio* (1971).

Se trata, sin duda, de un gran narrador, cuya nutrida obra literaria –ensayos, teatro y especialmente novelas– está encima de las contingencias humanas. Su principal tema es la lucha

por la libertad individual en la realidad opresiva del tercer mundo, en un peculiar estilo realista, siempre experimental, de revelaciones e irreverencias sorprendentes. No puedo dejar de comentar *La guerra del fin del mundo* (1981), una recreación literaria que hizo sobre la Guerra de Canudos, documentada en la obra *Os sertões* de Euclides da Cunha, donde simbólicamente queda de manifiesto su repudio por las dictaduras, el fanatismo y la barbarie. Pienso, al igual que el crítico Emir Rodríguez Monegal, que el nombre del escritor es el que otorga prestigio a los premios. En el caso de Vargas Llosa –quien tiene muchos de los más importantes premios de la literatura en el mundo, al igual que Neruda y García Márquez–, se cumple ese principio. El Nobel es sólo uno más. Los premios importantes, generalmente, tardan en llegar y siempre hay controversias de todo orden en el que la política juega un papel importante, pero sólo en el contexto inmediato. Recorro a Bolaño para encerrar. “Primer requisito de una obra maestra: pasar inadvertida”... ¿Será esto cierto?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Isabel Allende. Revista digital *La voz. Vos.* 22/12/2009. [en línea]. Disponible en vos.lavoz.com.ar/content/Isabel-allende-crítica-elmachismo-literario [Consulta 5/10/10].

Roberto Bolaño. 2004. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.

Fuentes, Carlos. Los encuentros de Kundera. Diario *El País*, 11/07/2009. [en línea]. Disponible en http://elpais.com/articulo/ensayo/encuentros/Kundera/elpepuculbab/20090711elpbaben_s_2/Tes [Consulta: 03/10/2010].

Diamela Eltit. *El Mercurio on line*. Viernes 4 de Noviembre de 2005. Disponible en www.emol.com/ [Consulta 02/09/2010].

Hamilton, Carlos. 1979. Itinerario poético. *Revista Hoy*. 52-53 (Número especial dedicado a Neruda).

Monegal, Emir Rodríguez. 1996. *El viajero inmóvil*. Buenos Aires: Losada.

Paz, Octavio. 1993. Revista *Vuelta* N° 202. Septiembre 1993: 8.

Ortega, Julio. Valoración de la obra de Lezama Lima (fragmentos). Artículos sobre Lezama Lima. [en línea]. Disponible en: www.islaternura.com/APLAYA/NoEresElUnico/L/Le/LezamaLima/LezamaARTICULOdeJulioOrtega.htm [Consulta 07/08/2010].

Pérez Laborde, Elga. 1968. “Por qué no le dan el Nobel a Neruda. Entrevista a Emir Rodríguez Monegal. Suplemento cultural”. Diario *El Nacional* de Venezuela. 09/1968.