



Lecturas cruzadas:

LA CRÍTICA LITERARIA MEXICANA RECIENTE

*(Esbozo para una reflexión)**

VÍCTOR BARRERA ENDERLE

Confieso mi asombro ante la magnitud de la tergiversación, ante la nebulosa que cubre el problema a tratar. Es como si, súbitamente, a todos los que les interesa el tema asociaran el concepto de crítica literaria a cosas diversas y hasta opuestas. La divergencia de criterios no me asusta (nada sería peor que la ortodoxia en la reflexión), pero en cierto sentido desalienta. Evidentemente, la crítica literaria dejó hace tiempo de ser un oficio más o menos determinado (aunque justo es decir que, al menos en el ámbito latinoamericano, su lugar en los asuntos públicos nunca ha estado asegurado). Me refiero al breve periodo que va, en el caso mexicano, de la década de los treinta hasta principios de los años ochenta del siglo XX. Cincuenta años de posicionamiento en los ámbitos académicos y públicos, o mejor dicho: medio siglo de bifurcación continua, pues cada una de estas expresiones reflexivas siguió su propio camino, aunque en los primeros años la relación era muy estrecha: los estudios sistemáticos de la literatura apenas estaban conformándose, los conceptos y herramientas fundamentales provenían de los ensayistas y creadores más renombrados. Considero necesario, antes de proseguir, detenerme un poco en los conceptos que atañen a estas líneas: la literatura como conjunto (como campo más o menos autónomo) y la crítica.

La literatura es fenómeno de índole diversa, particular y general a un tiempo. Por su condición contradictoria, concentra un sinfín de definiciones opuestas. Con facilidad se transforma en algo abstracto: neblina difusa, inasible. Pero también se convierte en lo opuesto: experiencia concreta, tangible. El espacio de convergencia de estos polos es lo que nuestros ancestros llamaban “República de la letras” y los contemporáneos, “campo literario”. Para los primeros la designación era una proyección de sus deseos de igualdad, una suerte de democracia literaria que se desmoronaba ante la realidad: más que república, reino, monarquía letrada dotada de imperios y colonias, de lenguas literarias y dialectos folclóricos. Para los segundos, el campo es el espacio donde interactúan las diversas fuerzas y agentes. Un interregno entre las distintas esferas sociales y políticas, y las tradiciones, escuelas, movimientos y cánones literarios. Universo acuoso que se desplaza en círculos y lucha constantemente por mantener su sospechosa autonomía. Batalla por la legitimación, por la conquista de un sitio social que tiende continuamente a perderse, diluyéndose en las contiendas cotidianas por la supervivencia. Mirar la literatura desde esa trinchera implica reconocer una amplia posibilidad de enfoques críticos, y no sólo eso: porque quien mira es también mirado y nadie está afuera de su circunstancia.

La idea de campo otorga, o mejor dicho: reconoce, una dimensión que la misma literatura se esfuerza por esconder: su carácter histórico. El gusto literario tiende a borrar las condiciones que propician su hegemonía; sus estrategias, verbigracia: la configuración de cánones, la sutil imposición de estilos y géneros, apuntan hacia la inmanencia del fenómeno. Su anhelo máspreciado es la eliminación temporal en aras de la permanencia. El dominio de las palabras sobre las circunstancias. Ante la supuesta supremacía del carácter lingüístico del texto literario, esta perspectiva crítica contrapone las dimensiones estéticas e ideológicas de la obra. Su carácter heterogéneo (su condición multi y transdisciplinaria) permite entender

las relaciones de poder en términos de hegemonía, y no ya de dominación o de cualquier otra determinación de corte esencial. La descripción de los desplazamientos al interior del campo literario y la relación de éste con instancias “más amplias”, como el campo cultural, permiten entender a la literatura como un fenómeno complejo que va más allá de la típica asociación entre autores y obras. Siempre hay algo más allá de lo inmediato.

Pero el aporte principal, según mi opinión, reside en la reflexión de la literatura desde la circunstancia de su gestación: extraordinaria posibilidad de leer de manera alternativa las relaciones regionales, nacionales y universales del fenómeno. En el caso particular de Latinoamérica, esta visión crítica ilumina la peculiar apropiación de los principales discursos de la modernidad y su rearticulación en la reflexión intelectual y la producción artística y literaria. La crítica por su parte es un discurso ambivalente que se presta a la confusión. Generalmente se la ve como un escrito subordinado, o condicionado. Su existencia precisa el antecedente de la obra o el autor a tratar. He aquí el primer malentendido: la crítica no es un discurso secundario, es una escritura que intencionalmente se coloca en esa posición subordinada y desde allí ejerce un cuestionamiento en pos de la veracidad del texto: no le interesa la verdad en el sentido ético, filosófico o religioso, sólo los elementos que sustentan al fenómeno literario como tal. No determina nada, sólo expande el alcance del fenómeno y demuestra su condición humana, colectiva, contradictoria.

Se podría decir que las conferencias sobre la teoría de la literatura, impartidas por Alfonso Reyes en la Universidad de San Nicolás, en Morelia, durante los primeros años de la década del cuarenta, representan un parte aguas para la especialización de los estudios literarios. Por vez primera se ponían sobre la mesa los elementos intrínsecos del fenómeno literario, dejando de lado, en la medida de lo posible, las implicaciones históricas y sociales de las obras. Durante los siguientes años, carreras de letras y cursos sobre literatura mexicana se fueron abriendo a lo largo del país. Sin embargo, la influencia de la crítica académica era todavía menor, y sobre todo se enfocaba a ordenar y revisar el pasado. Reproducción y conservación. La prensa mantenía la hegemonía. El contexto, no obstante, había cambiado. El aliento nacionalista de la posrevolución comenzaba a ceder para dar paso a la

* Ponencia presentada en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, realizadas en Santiago de Chile en agosto de 2008.

pugna de dos grupos hegemónicos, divididos por las ideologías totalitarias de la Guerra Fría, pero unidos en su afán de modernizar las letras mexicanas. Este binomio conflictivo tuvo en las viejas generaciones de escritores y artistas revolucionarios a su primer oponente. El conflicto podría clasificarse como la contienda entre los “universalistas” y los nacionalistas (el pleito no era nuevo, ni mucho menos: durante las décadas del veinte y del treinta, los Contemporáneos padecieron una lucha parecida, pero, para estas alturas, todos sus miembros formaban parte de la burocracia cultural y no concebían sus actividades fuera del aparato del Estado). Asimilación versus diferenciación, con todas sus variantes y matices. Detrás yacía el viejo anhelo compartido: ir en pos de la autonomía literaria. La diferencia radicada justamente en ese punto: los nuevos protagonistas de la vida cultural y literaria optaban por esa “universalidad” como la mejor vía para legitimar su condición intelectual y artística. La primera generación que conquistó ese espacio, en apariencia libre y maravilloso, fue la de los narradores del llamado boom de los años sesenta (si bien las primeras manifestaciones de modernidad literaria se habían dado en la década anterior). Lo literario pasaba entonces por los suplementos de mayor circulación (*La cultura en México* y luego *México en la cultura*, por citar sólo dos ejemplos).

Época de reposicionamiento de las elites literarias, los sesenta marcó la primera división de poderes con base en la ideología. La crítica adquirió una serie de matices bien definidos: o bien aspiraba a promover un inmanentismo estructural, o bien se enfrascaba en la búsqueda de elementos distintivos, particulares, que conectaran las obras con la cruenta historia política latinoamericana. Los narradores epónimos del boom afirmaban con emoción que su generación era la primera en romper con las ataduras del endémico regionalismo. Los críticos más avisados (lectores cercanos de las propuestas historiográficas de Pedro Henríquez Ureña) comenzaban a establecer conexiones entre este fenómeno y los movimientos del pasado. En todo caso, la literatura latinoamericana en general y la mexicana en particular se convirtieron en problema y en objeto de estudio.

Tras los acontecimientos del 68 (la aparición de la sociedad civil como agente político, la represión militar, el principio de la decadencia del Estado mexicano), el campo literario mexicano sufrió algunas

fracturas. Ante la necesidad de retomar el control político, el estado comenzó a relegar “lo cultural” a un segundo plano. Era una estrategia algo siniestra: marginar la reflexión y al mismo tiempo adjetivarla como independiente. Dejaban hablar, pero de lejos, a una distancia donde era imposible escuchar. Resultaba evidente que se tenían que abrir nuevos espacios. Tal fue la preocupación mayor de Octavio Paz, por citar un solo ejemplo, al volver de la India (tras su renuncia al servicio exterior mexicano): establecer un lugar de enunciación hegemónico y al mismo tiempo independiente del Estado. La autonomía, en todo caso, sería relativa.

Los años setenta marcaron una década heterogénea, signada por una paulatina censura gubernamental y por la aparición de novísimos actores políticos y literarios. El ámbito occidental experimentaba la revisión crítica anti-humanista de los postestructuralistas, el feminismo redefinía sus postulados teóricos y sus prácticas sociales, y los intelectuales del llamado “Tercer Mundo” ensayaban, desde su condición poscolonial, una crítica revisionista a las metrópolis y sus proyectos modernizadores; la Revolución cubana experimentaba las consecuencias del caso Padilla. En México, la disputa entre los nacionalistas y los universalistas cambiaba y se concentraba en las diferencias y discrepancias entre los últimos. La radicalización comenzaba y las mafias se definían y marcaban distancia. Por un lado, Octavio Paz hacía ostensible su poder legitimador en la revista *Plural*; por otro, Carlos Monsiváis intentaba dar cuenta de la particularidad histórica de la época, describiendo sus síntomas, desde el suplemento *La cultura en México*. El primero se desmarcaba definitivamente de la izquierda, y el segundo trataba de rearticular el discurso crítico desde esa tendencia y volverlo mucho más amplio e inclusivo.

La polarización sólo hacía patente la gran tragedia: la ausencia de lectores, y me refiero aquí a lectores críticos de cualquier índole que interactuaran en el campo literario y demandaran una relación más horizontal, democrática, y una representación más cercana. Ante tal silencio, los intelectuales o creadores caían, y aquí me permito parafrasear a Gayatri Spivak, en la práctica constante de hablar por los “que no tienen voz” (en realidad, de los que no tienen espacio para emitirla) y de imponerles sus demandas e inquietudes. Sin los lectores suficientes, los grupos

EL CRÍTICO HA DEJADO DE SER UN GUÍA (Y YO CELEBRO QUE ASÍ SEA), PERO TAMBIÉN HA DEJADO DE SER UN INQUISIDOR PERMANENTE.

se disputan las principales fuentes de financiamiento. De allí que el Estado continuara siendo el principal patrocinador de las empresas culturales, aunque la actividad cultural cayera en la categoría de artículo de segunda mano.

El campo se convierte en cerco, en territorio minado y cubierto por la neblina de las insinuaciones y los ataques indirectos...

Luego vinieron los días de crisis, de golpes contra la libertad de expresión. Represión y marginación de las voces disidentes. El panorama mundial también se modificó drásticamente: América Latina se pobló con dictaduras de corte fascista; el bloque comunista perdió más legitimidad; la política exterior norteamericana se endureció. Los años ochenta representaron una interesante paradoja: el protagonismo de los marginados. Ante la paulatina pérdida de los auspicios oficiales, surgieron interesantes propuestas alternativas. Comenzó una autocrítica del pasado reciente. La sociedad civil ganó protagonismo tras el sismo del 85. Sin embargo la crítica pública perdió autoridad a causa de la manipulación mediática. La controvertida “globalización” causó un cambio profundo en el campo literario al desplazar el rol protagónico de las instancias públicas y de las editoriales independientes, e imponer las demandas e intereses del mercado. El tradicional centralismo cultural mexicano se transformó en la difusión y venta de la literatura mexicana con base en fórmulas bien establecidas. Surgieron así conceptos como la “Literatura del Norte”, las “Novelas del narcotráfico” y otras novedades por el estilo, de las que hablaré un poco más adelante. La hegemonía de las industrias culturales ha afectado el *habitus* literario, cerrando espacios para la polémica y las discusiones críticas, y abriendo vías para la difusión y la propaganda. La función de los lectores también ha sido trocada, en

apariencia, por la de simples consumidores. Nuevas batallas se avecinaban. La primera transformación tuvo que ver con la acentuación en la división de los ejercicios críticos. Irónicamente: las reflexiones sobre el fenómeno literario comenzaron a polarizarse justo en el momento en que los medios masivos de información acrecentaban su presencia en la sociedad. La crítica pública trocó su función primaria, la de informar, por la de promocionar (una nueva serie de intereses económicos comenzó a tergiversar su discurso); la crítica académica, ante los embates de los proyectos neoliberales que hacían de la educación un negocio, tuvo que reformular sus estrategias de acercamiento, preocupándose más por mantener estándares de la calidad y procesos de certificación. Los intelectuales dejaron de ser orgánicos o independientes y se transformaron en especialistas, en consultores de los nuevos poderes.

Ante este hueco, fue la propia industria editorial (vía los especialistas en promoción, los agentes literarios o los escritores más vendidos) quien comenzó a establecer un “discurso crítico e historiográfico”. La otrora literatura nacional fue dividida por parcelas, pero la división más que geográfica, era temática. El antiguo centralismo fue suplantado por el establecimiento de diversas sucursales de venta. De esta manera, la literatura del norte concentró los temas de la frontera, la violencia y el narcotráfico; la del centro, se hizo cargo de los gastados anhelos de asimilación con el mundo moderno. Folclor al interior y esnobismo en la capital: ¿no es esta una variación de la añeja dicotomía entre civilización y barbarie que tanto obsesionó a nuestros ancestros? La literatura se hizo sinónimo de narrativa; la poesía fue relegada a los propios poetas —sus principales lectores— y a las instancias culturales de gobierno. Los premios y las ferias del libro pasaron a ser las instancias de

legitimación. La tácita reglamentación que rige el campo de la literatura se transformó en un paradigma extra-literario: importa o parece importar más lo que se dice alrededor de la obra, que la lectura de la obra misma. De un tiempo a esta parte, hemos visto resurgir falsas y nimias polémicas en torno al contenido de la literatura; hemos visto a los propios escritores armar un montaje para explicar la genealogía de sus producciones e historiar el surgimiento de sus grupos, lanzando patéticos manifiestos que no cuestionan la complejidad del fenómeno, sino que tan sólo replican antiguas fórmulas de comercialización. La lucha ya no es estética, sino de estrategia. Hay grupos que pelean contra las secuelas (secuelas comerciales) de realismo mágico y apelan a la universalidad de la literatura, entregándose sin reservas a las “maravillas” del mundo globalizado. Otros se enfrascan en la retórica poscolonialista y buscan desenfrenadamente la diferencia que los confirme como subalternos y habitantes de un espacio inclasificable. En medio: una brecha que imposibilita la mirada crítica. El miedo a caer en la reproducción de una narrativa hegemónica o la arrogancia de creer que sólo existe una forma de leer la literatura han oscurecido la función crítica, dejándola en la categoría de mero instrumento, de actividad sospechosa. El crítico ha dejado de ser un guía (y yo celebro que así sea), pero también ha dejado de ser un inquisidor permanente. El silenciamiento nos daña a todos. No es mi intención caer en la apología. Sólo he querido aventurar algunas ideas e inquietudes. Creo que se precisa un cruce de lecturas, una mirada que intente observarlo todo (aunque esto sea tarea imposible) para trazar una cartografía —frágil e inestable— provisional: ¿dónde estamos parados ahora? ¿Hacia dónde vamos? Es momento de replantearnos varios conceptos: repensar el término literatura mexicana (¿a qué nos remite hoy día? ¿A qué tipo de representatividad, si es que la hay, apela? ¿O qué tipo de desencuentro?). Ahora más antes se precisa del desbordamiento de los cauces: nuevas formas de ejercer el criterio, estableciendo paradigmas flexibles. La crítica debería transitar sin restricciones del aula a la prensa, y de la prensa a los medios audiovisuales y digitales, pero no como un ente abstracto e inamovible, sino como práctica dinámica, a la vez individual y colectiva, cargada del peso de su propia circunstancia y capaz de mirarse a sí misma mientras desempeña su labor. No propongo

una fórmula sino un ejercicio. Y para llevarlo a cabo tendremos que hacernos cargo de varias cosas: primeramente debemos rescatar el concepto de valor (y trabajarlo desde un prisma más relativo y dinámico), luego caer en la cuenta de que habitamos la historia y no estamos fuera de ella (tampoco condenados por ella), somos parte de un largo y heterogéneo proceso de articulación social, cultural y estética. Necesitamos reescribir la historiografía literaria (desentrañar sus silencios y omisiones), proponer nuevos modelos de periodización (multidimensionales, que vayan más allá de los generacional, lo comercial y lo instantáneo) y pugnar por una lectura descentralizada. Estoy consciente de los riesgos que a estas alturas implica hablar de una “literatura nacional”, de querer trabajar con ella. Debo aclarar una cosa: cuando hablo de literatura mexicana abarco el fenómeno en su totalidad (autores, obras, editoriales, lectores, etc.): una manifestación cultural heterogénea e inclusiva, y no una delimitación geográfica y nacionalista. La literatura no tiene fronteras ni tiempo, pero sus autores y lectores sí están “presos” de la hora y el lugar.

Creo que ha llegado la hora de intentar poner de nuevo los puntos sobre las íes, de ensayar un discurso horizontal y vertical —una lectura cruzada— sobre las letras mexicanas. Arriesgar un juicio necesariamente provisional y hacerse cargo de él. No hablo de autoridad, sino de provocación. La inercia actual sólo alimenta la tergiversación del fenómeno. Se precisa urgentemente la crítica de la crítica: el establecimiento de su propia historiografía. No deja de asombrarme que de todo el instrumental teórico producido en América Latina en los últimos cuarenta años, poco, o casi nulo, haya sido el aporte de la crítica mexicana. ¿Acaso conceptos tales como heterogeneidad, transculturación, por sólo mencionar algunos, nos resultan tan ajenos? (Hago a un lado la noción de “cultura híbrida”, pues su aplicación ha sido mayoritariamente en fenómenos extra-literarios.) Ante este vacío, no nos queda más que los lugares comunes que circulan a diario, pero ellos nos dejan más confundidos: yo, al menos, no he podido todavía reconocer ese “maravilloso momento” de producción literaria que, según la propaganda de las industrias culturales, estamos viviendo en México desde hace algunos años...

Es tiempo, repito, de provocar una revisión al interior. No será desde luego, una lectura definitiva, pero sí hará de la literatura un fenómeno un poco más cercano ☁