

ALEPI



organizadas con el apoyo del Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica (NFWO-FNRS) y de las Universidades de Gante (RUG) y de Lieja (ULG)

Onetti no requiere comentario, por los motivos expresados en relación con Felisberto Hernández. Razones de espacio, o de tiempo, impiden proporcionar otros detalles sobre este grupo.

El siguiente es el que surgió en la década del cuarenta ha sido denominado "generación del 45". En relación con este grupo, Carlos Real de Azúa, en un artículo publicado en 1957, ha escrito lo siguiente: "Es seguramente la crítica, entendida en su sentido más usual y estricto: literaria, musical, teatral, cinematográfica, plástica, la realidad más grande y menos esperada de nuestra vida cultural en los diez últimos años." La preponderancia de la labor crítica - tema que queda fuera del propósito de estos apuntes - no impidió, obviamente que hubiera en ella poetas, (entre los que destacan las voces femeninas de Idea Vilariño y Amanda Berenguer) y un conjunto de narradores, algunos de los cuales (Eliseo Salvador Porta, Mario Arregui, Luis Castelli, Julio C. da Rosa, Milton Stelardo) continúan, con distintas modulaciones, la tradición criollista iniciada en la década del veinte, mientras que otros (María de Monserrat, Carlos Martínez Moreno, Mario Benedetti, Juan Carlos Legido, Andersen Bancho) toman su materia narrativa de ambientes montevidianos, enfocados con distintas ópticas. Esta dualidad de tendencias determinó, en su momento y más privadamente que en forma pública, una confrontación entre "narrativa campesina" y "narrativa montevidiana". Confrontación absurda porque, obviamente, no es la materia campesina o urbana lo que importa sino la calidad narrativa, obtenible, como lo evidenciaron las obras, tanto con una como con otra, y porque, en rigor, ambas tendencias tenían intencionalidades creadoras similares, ya que una y otra se proponían, aunque por distintos rumbos y procedimientos, indagar en la realidad nacional, fijar rasgos de su fisonomía, visualizar, sin perder universalidad, el ser rioplatense (con lo cual, puede agregarse, ambas tendencias se vinculaban con los creadores de la década del veinte).

Es necesario señalar que otros narradores (L.S. Garini, Armonía Somers, María Inés Silva Vila) quedan fuera de las tendencias indicadas. Crean mundos imaginarios - notoriamente originales - allí lo real con lo poético, en algunos casos, o con lo onírico o fantástico en otros.

Arturo Sergio Visca

Lisa BLOCK DE BEHAR

EL PROBLEMA DE LA CRITICA EN EL URUGUAY

Para citar este artículo: Block de Behar, Lisa. "El problema de la crítica en el Uruguay". *Literatura e historia en América Latina, Literatura uruguaya*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 4, De Paepe, C. y Joset, J. (eds.). 1990, pp. 47-62. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Aquí, en la Universidad de Lieja, donde las distancias favorecen la advertencia del acontecimiento cultural uruguayo, en un ambiente suficientemente ajeno a los intereses creados por la difusión de la literatura nacional en su medio, intento plantear algunos de los problemas de circulación que más la afectan. A pesar de que podría presumirse que, dado el interés de un país por su literatura nacional, esa circulación debiera cumplirse con una fluidez inmediata, es necesario reconocer que, aun en el mejor de los casos, no puede ser "inmediata", ya que independientemente de la posición filosófica que se asuma con respecto a la inevitabilidad de la mediación cognoscitiva, a la difusión de la literatura, como a la de otros acontecimientos, sean de la índole que sean, ya no es posible en esta época prescindir de la intermediación de los medios masivos. Más todavía, desde el momento en que el escritor, de la misma manera que cualquier otro artista, debe luchar con o contra sus medios poéticos específicos, como el bailarín con su cuerpo, o el escultor contra las piedras, los metales o la madera, debatiéndose así por sus propios medios que son diferentes de los medios de comunicación masiva, no deja de debatirse contra éstos. El primer requisito de un objeto artístico es ser percibido, de cualquier objeto, de cualquier palabra, de cualquier voz. De modo que el conocimiento literario, que no es diferente a los conocimientos de otras formas artísticas, debe superar la acumulación de mediaciones superpuestas, diferidas por varios grados de intermediación, que complican todavía más los grados de alejamiento de la verdad que diagnosticaba Platón.

A pesar del escrúpulo en reincidir en consideraciones que los escritos del siglo han multiplicado, conviene volver a plantear diversos aspectos relativos a las facilidades de manipulación, las maniobras que ejercen y a las que se prestan los medios, el exceso de conocimientos superficiales y la confusión consecutiva, el deterioro cada vez más alarmante derivado de la llamada "industria cultural", sobre cuya extensión y gravedad no previeron suficientemente quienes - entre las dos guerras - se preocuparon por formular las primeras teorías acerca de las consecuencias de la reproducción mecánica y los procesos de destrucción del aura¹.

Si bien eran los recursos de técnicas fotográficas desarrollados en obras donde ya no se distinguen las reproducciones del original, los que provocan las mayores tribulaciones teóricas de esos años, la producción literaria, que se había conformado desde el principio a la secularización multiplicada por la impresión gráfica, no queda al margen de una experiencia estética afectada por la irrupción de repeticiones que repercuten en todo tiempo y lugar "devaluando el aquí y el ahora", marcas de un origen que la unicidad de la obra de arte comporta y reserva. Las reflexiones de Walter

1. Walter Benjamin. Lamentablemente, por no disponer del texto alemán original, traduzco de la traducción al francés realizada por Maurice de Gandillac. *Poésie et Révolution. Vol. 2*. Denoël, Paris, 1971: "L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique."

Benjamin sobre el aura, sobre su pérdida, que es la pérdida de la "originalidad" de la obra cuando se dispersa en reproducciones que "nacen y desaparecen al menor gesto", cuestionan las derivaciones de la multiplicación progresiva que la imprenta ya había iniciado pero que en este siglo someten a las escrituras, una vez más, a los abusos de autoridad por mediación a los que la invención intentó sustraerlas.

Paradójicamente, son los recursos creados para la reproducción gráfica que habrían desligado a las escrituras de las opresiones de la mediación autoritaria, los que las someten nuevamente a los riesgos que le impone la mediación establecida, la verdad administrada por la ambivalencias de la intercesión/intercepción, la información que a la par censura. Controlada desde los medios, se lleva a cabo una gestión dual que da lugar y tiempo a la impostura, una mentira que se vale, sobre todo, de las certezas de una imposición constante. Los medios son la gloria del impostor. De acceso fácil, el impostor (se) hace pasar (por) lo que no es; intriga exagerando en los medios la versión actualizada del hipócrita que el teatro supo poner en evidencia, abusa de la confianza desprevenida o de la credulidad infundada de un público sin nombre, sin apelación, detentando el discurso, un discurso detenido, autoritario y monológico. ¿ Quién protesta ? ¿ Quién oye ? ¿ Quién contesta ? ¿ Quién se entera ?

Por presencia frecuente y presión diversa, el impostor fija su máscara: una persona pasa a personaje, la figura vale por figuración. Impugnando en parte las previsiones de Walter Benjamin, es posible advertir que el aura no desaparece por la reproducción tecnológica de la obra, solo se desplaza. Si bien se confirma que "lo más afectado en la obra de arte, en la época de las técnicas de reproducción, es su aura", no estoy segura de que fuera ese desplazamiento el que inquietaba a Benjamin cuando anticipaba que "las técnicas de reproducción alcanzaron tal nivel que estarán en condiciones de ahora en adelante no solo de aplicarse a todas las obras del pasado y modificar, de manera muy profunda los modos de su influencia, sino de imponerse ellas mismas como formas originales de arte". Walter Benjamin aludía de esa manera a la influencia de dos manifestaciones técnicas reveladoras: la reproducción de la obra de arte - copiada por la fotografía o la grabación - y el arte del cine, copias que "han actuado sobre las formas artísticas tradicionales". No es difícil pasar de esa predicción a la verificación más reciente: a partir de la reproducción masiva la obra de arte ya no conserva la irradiación del aura pero es ahora cuando esa reproducción la luce y prestigia. Sin embargo, no son la copia ni el cine los que la retienen. El desplazamiento se extiende en más de un sentido: un cambio de lugar y el aura se pierde; se cambia la irradiación en perplejidad, la lucidez por encandilamiento.

Si se atribuye a la eficacia de los medios técnicos la alteración del aura, la pérdida de la singularidad que confiere a la obra la irradiación de acontecimiento estético, es necesario reconocer que por esa misma eficacia es responsable de las reducciones que recortan en todos los sentidos las

dimensiones del mundo: la jibarización del planeta a una aldea, la concentración de la aldea en un punto, se debe tanto a comunicaciones que desarrollan el máximo de agilidad - los aviones -, como a comunicaciones que, contrariamente, radican el máximo de pasividad - el teléfono, la televisión.

Es natural que en esta situación de un aquí en todas partes y de un ahora compartido, se haya comparado esta edad de medios a la Edad Media, otra vez el mundo se contrae al recinto feudal y no puede sorprender que sea ése el ámbito donde la ceremonia del homenaje se cumpla ritualmente. Soberanos, los grupos absolutos de la información cultural en los medios, desde los medios nombran y ordenan; conceden a quienes conceden el privilegio de frecuentarlos un título por insistencia, arrogándose y atribuyendo méritos a la par, otorgan. La colectividad es paciente pasible de una imposición más onerosa que un nuevo impuesto: el tributo de la tribu cumple con una reverencia que consiste en una contribución extraña, un reconocimiento que no es tal ya que cree reconocer la que no llegó a conocer; por repetición, los lectores identifican iniciales, nombres propios sin advertir que son solo nombres: no significan, ni designan más que nombres, se designan a sí mismos, siempre los mismos.

Suprimiendo las diferencias pero sin carnavalizarlos, los críticos, administran, criticándolos, los vicios del mando cuando es oficial y disoluto. Acumulan denuestos contra el poder oficial que no comparten, pero lo ejercen; informan sobre la represión de un ejército pero no informan sobre las represiones armadas por la información; informan sobre el tráfico de armas y drogas pero no denuncian el tráfico de información: el tráfico de nombres, hombres y obras, sometidos bajo un orden más violento cuando por tácito, por complicidad, no se denuncia. Una información interesada, ocupa el ámbito de otras informaciones, tal vez interesantes, que se ocultan, y eso no se dice. Asociada a empresas culturales, esa información sustitutiva se vale del crédito que merecen actividades de respetabilidad conocida - literatura, teatro, música, plástica, cine, información - para decretar y disponer libre de sospechas. Más que un discurso oficial, el establishment de la crítica cultural en los medios, establece las reglas del discurso público y el sistema de las interdicciones, autorizan (o no) con autoridad no siempre anónima.

Desde el momento en que las arbitrariedades autoritarias de la información implica problemas de conocimiento que van más allá de las oposiciones políticas o socioeconómicas, no se trata aquí de abordar, según perspectivas restrictivas, un problema que no solo se presenta como local, nacional o continental, ni exclusivo de países más o menos en desarrollo enclavados en mundos discriminados según las facilidades de un criterio numeral ordinal elemental: primero, segundo y tercero. Indudablemente que en un país donde la democracia institucional se ha restablecido hace pocos años, es sintomático que la Biblioteca Nacional permanezca clausurada, durante meses, por razones de seguridad difusa, y que repita anecdóticamente en la patria, en forma minúscula y

apagada, la metáfora del incendio de bibliotecas más remotas. Pero la peripecia es poco más que folklórica.

Las condiciones de precariedad informativa en sociedades al margen de los sectores que concentran la producción de información, agravan el conflicto en términos paradójicos: cuanto menos informada, más contribuye una sociedad a consolidar los centros que dominan la difusión de información por parcial, insuficiente. Aun cuando la razón de las penurias económicas sea válida, esta vez la precariedad informativa no se basa solamente en una razón económica que no es la más aceptable aunque sea la aceptada con mayor facilidad. La razón del más fuerte no es la que manda sino la de quien tiene la palabra y proclamándola, desde los medios, la hace verosímil. Es en ese sentido que se habla de una imposición de la impostura - que son dos acciones de "imponer" demasiado afines para distinguirlas - o de esta especie de terror solapado que difunden los medios bajo pretexto de información. También semánticamente, la genial invención centenaria de la prensa derivó tanto hacia la ilustración como hacia el aplastamiento. Entre numerosos casos que suceden en todas partes, un episodio reciente suficientemente representativo bastaría para observar los vínculos que estrechan las actividades intelectuales y la mediáticas en proyectos de opresión totalitaria.

La revelación de la existencia de artículos de Paul de Man, publicados en periódicos belgas pro nazis durante los primeros años de la Segunda Guerra Mundial, precipitaron lo que Derrida denominó recientemente "La guerra de Paul de Man"² (una guerra mayor, la de todos, y otra menor, en la prensa). Poco tiempo después, el mismo "affaire" y en términos semejantes dio lugar a la publicación "Wartime Journalism"³, un título que reúne en dos gruesos volúmenes los artículos dedicados a la crítica literaria en tiempos de guerra y diarios: antes y ahora, un crítico entre dos guerras periodísticas, dos guerras distintas, además, en las que la prensa y la opresión coinciden. El caso es representativo: las acusaciones documentadas sobre los vínculos fascistas de un profesor eminente, los escándalos contra un intelectual notable, pasan por la prensa, periodismo y crítica, dos medios en uno.

Oráculos, brujos y sacerdotes, primero, clerecía después, y ahora, iniciada entre las dos guerras "La trahison des clercs", la avanzada crítica no se restringe solo al claustro particular de un país y un tiempo determinado sino que extiende el riesgo de atribuciones abusivas y responsabilidades omitidas a totalitarismos que los medios promueven. Hace unos meses, respondiendo a una entrevista, decía un escritor en un periódico francés: "Yo no sabía que la vida

2. Jacques Derrida, "Like the Sound of the Sea Deep within a Shell: Paul de Man's War", Enero de 1988, in: Critical Inquiry, Spring 1988, vol. 14, 3.
3. Wartime Journalism, 1939-1943. By Paul de Man, Editado por Werner Hamacher, Neil Hertz y Thomas Keenan, University of Nebraska Press, Nebraska y London, 1988.

literaria era una guerra."⁴ Una guerra mundial bajo especie de guerrillas no siempre clandestinas donde comandantes y jefes de columnas llevan a cabo estrategias, ataques y pactos con ética de plomo, un escudo obsoleto que en esta época emblematiza sin heroísmos las armas y las letras.

Se ha insistido tanto en los últimos años sobre las convergencias entre el advenimiento de los totalitarismos y la acción de los medios de masas que es solo un ejemplo entre tantos el que Hans Jürgen Syberberg presenta sobre su historia personal del nazismo, una historia interior que elabora cinematográficamente en "Hitler, un film de Alemania". El título no es solo autorreflexivo o autorreferencial (Este mundo es yo mismo y mi film") sino designa otro film que concibió Hitler, el "conductor" que dirigió la historia como un film, "el show del siglo" fue el suyo: "La historia de la muerte de esa luz antigua de la que vivíamos, nosotros y nuestra civilización. Adiós a Occidente. Sub specie aeternitatis y todo sobre película"⁵. El film no representa ni la guerra ni sus desastres, un personaje melancólico monologa entre fragmentos dispersos de obras célebres, acontecimientos pensados, no le pesan demasiado, duda.

Reléido después de la guerra, de tantos films que más que representarla, la suprimen o inventan, de salas de cine vacías ("Aux salles, citoyens!" exhortaba hace poco el titular de LIBERATION), el ensayo de Walter Benjamin argumenta con la vigencia que la actualidad le asegura: "Las democracias presentan a los gobiernos en forma directa, en carne y hueso, delante de los diputados. El Parlamento es su público. Con el progreso de los aparatos, que permite hacer oír a un número indefinido de espectadores, se vuelve esencial la presentación del hombre político delante del propio aparato. Esta nueva técnica vacía los parlamentos y vacía los teatros."⁶ Benjamin termina ese pasaje afirmando que solo salen vencedores la vedette y el dictador. Pero el triunfo se comprueba en double bind, ligado recíprocamente, en dos sentidos: por la aparición en los medios, por la ocupación de la visión, double blind, el político se vuelve vedette y la vedette es quien, por ser vista, entrevista o leída, empieza a arrogarse mandatos de poder público, "Un poder político, el cuarto, el poder publicativo -dice Lyotard - los medios, que detentan el poder de hacer público." Una rápida mención de nombres periodísticos prestigiosos bastaría para comprender los desbordes tropológicos, las dimensiones de un todo por la parte que, por frecuente, no se advierte: EL PAIS, LA REPUBLICA, LA NACION, EL MUNDO, EL GLOBO. Nada menos.

4. Philippe de la Genardière "C'est l'autre qui vous fait écrivain", in: La Quinzaine littéraire, 532 del 16 al 31 de mayo de 1989. El número se dedica a transcribir las respuestas que varios escritores, predominantemente narradores, formulan a un cuestionario sobre el estado de la literatura en Francia hoy. La mayor parte de los cuestionados asocian la situación literaria actual con la acción de los medios de comunicación y reiteradamente se refieren a esa relación haciendo alusión a los juegos de poder, como en todas las guerras, más o menos manifiestos.
5. H.J. Syberberg: Hitler, un film d'Allemagne, Change. Seghers/ Laffont, Paris, 1978. Yo traduzco
6. W. Benjamin, op cit. p. 192.

La literatura narrativa, los ensayos entre filosóficos e imaginativos, las preocupaciones teóricas más recientes, ya han abundado sobre estas versiones de la verdad y de la ficción que la dualidad inevitable de cualquier representación confunde; pero hasta hace poco solo parecían temas de ficción o teoría. Es así que se ha cuestionado recurrentemente y con ironía variable, la verosimilitud de lograr un registro de la realidad con precisión cartográfica porque por un lado, todo diagrama, por más fiel que sea, esquematiza la intuición geométrica por medio de una representación que supone, necesariamente, una propuesta interpretativa. Aun cuando se imagine la improbable destreza de una coincidencia exacta, esa coincidencia entre representación y referente descartaría por ocioso, uno de los dos términos; ya no se distinguirían y hasta habría que descartar, desde un principio, la posibilidad de descartarlo.

Aunque desplazado, el problema epistemológico se mantiene en los mismos términos. La dualidad contradictoria que habilita un personaje traidor y héroe al mismo tiempo, concierne -según la ficción de Borges - al historiador (una especie profesional representativa de investigadores que refieren hechos) quien a pesar de acceder a una parte decisiva de la verdad, no la consiente: no es ni menos héroe ni menos traidor cuando la oculta: investiga, descubre y calla. La confabulación no pasa a la historia, es decir, no pasa; no ocurre o se mantiene como una ocurrencia, no pasa de ahí: una anécdota. La historia del término describe y resume la historia del proceso: anekdota, que en griego significa "cosas inéditas", y por eso poco conocidas, "secret history" para Samuel Johnson, pasa a significar una cosa secundaria, un detalle sin importancia.

Desde las primeras reflexiones sobre la verdad y la ficción, sobre la historia y la poesía, la ineludibilidad de la medicación en cualquier forma de conocimiento y de creación, sigue perturbando a pensadores y artistas. En la actualidad, la aparición de una revista que se subtitula "La historia como género literario"⁷ no llama la atención en una época que relewa la escritura, reivindicando, por una parte, la prioridad de la inscripción contra las inercias de una tradición logocéntrica, sin resistirse, por otra parte, a revisar el carácter documental de la escritura, el deslizamiento demasiado fácil de una verdad distinta en el docum(i)ento.

Cuestionada la certeza de la prueba histórica porque es probable apenas, el planteo todavía se hace más complicado cuando, en la actualidad, la problematización del observador constituye uno de los tópicos interdisciplinarios más urgentes. Si el espectro de las disciplinas que tienen por objeto el conocimiento del conocimiento se aplica a la observación del observador, tal vez se radique en esta época una de las mayores urgencias de la acción - actividades y actitudes - de intelectuales e investigadores. Una vez más es necesario reconocer la coincidencia del sujeto y objeto de observación, la reciprocidad de una entidad indisoluble que se observa con el previsible riesgo de circularidades cada vez más vertiginosas y más viciosas. La incapacidad de superar las paradojas de

7. Mesure, L'histoire comme genre littéraire, José Corti, París, año 1, n° 1, 1989.

la observación y de un lenguaje que reincide en una inopia que le es propia, constituye una de las tentaciones más perturbadoras de la reflexión actual.

En esta época en que las hazañas tecnológicas de la información prodigan registro y ostentación de la conservación en la fugacidad cotidiana, cuando el acopio documental se tramita sin esfuerzo, como un reflejo, indiferente, mecánico, resulta contradictorio que sea la pérdida de la realidad, en tanto que referente cognoscitivo primario, uno de los mayores problemas a atender. Por familiaridad, ya no alerta suficientemente el "efecto Golem" (la fórmula es de Thomas Sebeok), la precisión minuciosa y los refinamientos progresivos de mecanismos cuanto más cómodos y domésticos, más dominantes. Las máquinas de observación y conservación, las prótesis sensoriales de la visión y de la audición, los aparatos que reservan la memoria, se han transformado en depredadores de esa misma realidad que, captada y referida, perfectamente representada, consolida su estatuto a expensas de sí misma. Si la representación del acontecimiento acaba por desplazarlo, ya no lo representa, lo suprime. Del nombre al golem, de la escritura al pharmakon, la eficacia de los instrumentos que habilitan el conocimiento y lo registran, que asisten mecánicamente al hombre que los crea, implican la solidaridad entre verdad y muerte que cada invento, a su manera, revela.

Una nueva querrela de las imágenes se cierne renovando esta pasión icónica que se remonta al Antiguo Testamento: adoración y padecimiento dan lugar al conflicto de una sustitución que ya ni siquiera es tal, y es en esta nostalgia de la fractura antes que en la fractura misma donde radica una forma de la indiferencia que más pesa, que pesa más que las diferencias sincrónicas y otras que por sucesivas, las superan. Primero Saussure y la necesidad de la oposición para la consolidación de un sistema de la lengua donde no hay más que diferencias sincrónicas. Posteriormente la diferencia de Derrida que era una diferencia diferente puesto que solo se advertía a partir de la escritura, y el diferendo de Lyotard que no se resuelve. Ni oposiciones ni postergaciones, un consenso intolerante que no aprueba ni disiente. Entre tantas formas de diferir cada vez se hace más difícil definir las diferencias, identificarlas.

De ahí que la indiferencia que prodigan y promueven los medios sea también una consecuencia desmesurada de condiciones que son las propias del lenguaje. Desde la Antigüedad, las generaciones sucesivas de creyentes y creadores (se) han convencido de las maravillas de la verbocreación, de la instauración de las cosas más allá del lenguaje por el lenguaje, un origen verbal que ha sido origen de mitos, religiones, poesía, ciencia y filosofía. De la misma manera que la constante de esa naturaleza verbal se encuentra en el principio de todas las instituciones que elaboran el conocimiento, parece ser hoy igualmente obsesivo su sentido contrario: la tremenda capacidad negativa del lenguaje, la verbodestrucción de palabras que, por nombrarlo, obliteran su referente, la convicción de que cada vez que se dice algo, algo se contradice, cada vez que se menciona algo es demasiado lo que no se menciona. Aun cuando por razones prácticas de

comunicación y sobrevivencia, intentemos olvidar que mentar y mentir se encuentran a la misma distancia vocal y verbal de la mente, no se discute que por la palabra mente ambos verbos de decir pasan y comprenden.

La palabra, la escritura, los medios de comunicación son, en principio, medios que se han transformado en fines: ahí empieza y termina el mundo, no hay un más allá. Como pocas veces la Weltanschauung de un medio hizo coincidir con tanta precisión sus límites con los del mundo. Articulados en una sola entidad, los términos en lugar de oponerse, se confunden: las cosas con su nombre, la verdad con su versión, la historia con la historia, la literatura con la crítica. Desde los medios se practica el refinamiento de una ingenuidad forzada que no problematiza los inciertos orígenes de la información como no se cuestionó el origen del lenguaje ni la naturaleza de nombres o signos. La información está y solo su presencia la valida. Así se entiende que sea en "El lector" donde Borges analiza en términos poéticos su opción por la lectura, su pasión por el lenguaje sin lamentarse por haber renegado de las investigaciones del filólogo, de no haber "inquirido las declinaciones, los modos, la laboriosa mutación de las letras, la de que se endurece en te/la equivalencia de la ge y de la ka", conocimientos y experiencias que no ignora pero desecha ya que el olvido es una de las formas de la memoria, "la otra cara secreta de la moneda", y la palabra, que toman los medios, es su moneda más fuerte.

Si la existencia de la literatura, de los actos de cultura, depende de su circulación en los medios, de las menciones u "(o)misiones de la crítica"⁸, el problema no tiene solución. El crítico se presenta, en el mejor de los casos, como un lector elector y quien elige no puede dejar de descartar, de la misma manera que quien dice no puede dejar de no decir. Aunque así se plantee un problema - el mayor - que como los dilemas, las aporías, las paradojas, los diferendos, no tienen solución, conviene, por lo menos, plantearlos.

Por eso no debe considerarse la crisis de la cultura uruguaya en los medios de comunicación como un tema estrictamente local ya que el planteo remite no solo a una época en que la dominación de los medios, en todo el mundo, está superando los antecedentes conocidos de instrumentación del poder, sino que involucra, en primer lugar y en términos generales, toda forma de conocimiento mediatizado. Sin embargo es interesante observar, en forma particular, una sociedad como la nuestra donde, las limitaciones históricas, por sus dimensiones e intensidad, someten el objeto en cuestión a las condiciones ideales de prueba de laboratorio. Sus dimensiones - reducidas, su intensidad - la mayor, las condiciones de aislamiento cultural debidas a factores económicos y geográficos consabidos, incluyen además, independientemente de la simplificación de determinismos trillados, estrategias aptas para fortificar y consolidar posiciones de la ocupación crítica. Discreta hasta su

8. Hago referencia a "Las (o)misiones de la crítica" en Al margen de Borges, Siglo XXI, Editores, Bs.As. 1987.

afianzamiento, la ocupación comete una acción sumaria, no dramatiza con invasiones de fronteras ni asistencias de países enemigos; no necesita prevenirse contra los esporádicos atentados de una resistencia que suele recurrir a una contrainformación que, no accediendo a los grandes medios, será fatalmente insignificante: si accede, los desgastes de la asimilación y el espacio compartido, debilitarán a la razón de su acción clandestina. Refiriéndose a los abusos de repeticiones y silencios, Octavio Paz decía que en el siglo XVII "los españoles se comieron a sí mismos." Entre la escasez progresiva de nuestro medio y los excesos de una crítica desmadrada, frugalidad y abundancia se confunden en una misma depredación.

No se trata tampoco de enumerar o describir disidencias entre individuos, logías, grupos de interés vinculados por ideologías vagas, partidos más o menos nacionales; los intereses personales comunes desarticulan los cuadros políticos conocidos. Tampoco se intenta enumerar, en esta oportunidad, las instancias más agudas en las que el problema de las connivencias de la crítica han sido objeto de quejas o polémicas airadas. Salvo excepciones sin consecuencias que van desde el primer Juan Carlos Onetti hasta el más allá de la irresponsabilidad de los comentarios en diálogos de café o de los encuentros casuales entre conocidos sin testigos ni castigos, no se hacen públicas.

Estaba por empezar la guerra. Entre tantas novedades se recuerdan algunos de los artículos de crítica que Onetti publicaba desde el primer número de MARCHA (23/6/39: Año I, n° 1), bajo la rúbrica "Artes, Letras y Cía.", donde el estancamiento de nuestras letras parecía responder a quiebras similares a las que la literatura de hoy está expuesta: la negligencia académica, universitaria y periodística de una política cultural - menos oficial de gobierno que oficial de oposición, mucho más autoritaria - que no disimula las miserias de ignorar, con mayor o menor arbitrariedad, los acontecimientos que ocurren en su entorno. Son aspectos de una ignorancia nada docta que omite simplemente porque no sabe o que omite porque sabe que al omitir destruye. "Estamos en pleno reino de la mediocridad. Entre plumíferos sin fantasía, graves, frondosos, pontificadores, con la audacia paralizada. Y no hay esperanzas de salir de esto. Los 'nuevos' solo aspiran a que alguno de los incommovibles fantasmones que ofician de papás, les diga alguna palabra de elogio acerca de sus poemitas. Y los poemitas han sido facturados, expresamente, para alcanzar ese alto destino"⁹ Hace exactamente cincuenta años que Onetti se indignaba, bajo seudónimo, en esos términos. Han empezado y terminado varias guerras, varias revoluciones, y las agudezas de su severidad serían ahora tan certeras como entonces. Poco tiempo después asegura que la literatura "no puede gustar a quienes tienen hoy la misión de repartir elogios, consagraciones y premios"¹⁰. Un año después mantiene la amonestación: "Gracias a esa fraternidad emocionante, no tenemos crítica literaria, crítica de verdad, sin aparcerías, ni espíritu de grupo."

9. J.C. Onetti, MARCHA, Año 1, n° 11, Montevideo, 1°/12/39.

10. En MARCHA del 30/12/39.

Hace solo algunas semanas Campodónico publicaba¹¹ con tono e indignación semejantes, un artículo sobre "los sumos pontífices de la opinión", aludiendo a los críticos de secciones culturales supuestamente especializadas que se arrojan atribuciones de juicio y orientación en materia social, ética y política. Las arrogancias, sin duda, son excesivas. En Literatura uruguaya del medio siglo¹², Emir Rodríguez Monegal analizaba pormenorizadamente una situación que hoy no es nada diferente. Carlos Real de Azúa, por su parte, denominaba generosamente robinsonismo a los males de ese desconocimiento interesado o conocimiento con implicancias - una forma de desconocimiento mayor - que encuentra en los mecanismos de las "asistencias amistosas" escamoteadas bajo forma de crítica, el ejercicio de una política literaria que, como dice Onetti, "es casi peor que la otra."

Ambos críticos fueron objeto de omisiones. Emir desconocido en su propio país supo de un desquite que fue mayúsculo fuera de fronteras: profesor de las universidades más prestigiosas en los Estados Unidos, director de revistas internacionales desde donde promovió la literatura latinoamericana a dimensiones del "boom", un verdadero Próspero como le confesó en la entrevista de Review a Alfred MacAdam¹³ participó como autor, director, personaje y crítico de un movimiento continental que sacudió personas, instituciones y países. Carlos Real de Azúa, por el contrario, desconocido fuera del Uruguay, fue consentido sin esfuerzos, sin que se le dedicara a la monumentalidad de su obra, hasta poco y todavía con reticencias, la atenta admiración que requería.¹⁴

Tampoco es una novedad ni una excéntrica particularidad de nuestro medio que la convocatoria y adjudicación de premios - concebidos como estímulo de creación y de difusión - se hayan convertido en un dispositivo estratégico tan redundante como paradójico: el poder circunstancial que un premio puede atribuir al premiado que lo recibe (poeta, ensayista, novelista), es bastante insignificante comparado con el poder que se arrojan los jurados como tales, o quienes los designan. Varios grados de poder concentrados por jurados conjurados tan poco confiables como sus palabras y sus fallos; por eso no está mal jugar con ellas o juzgarlos.

Ya se decía que los excesos de estas prácticas viciosas no se restringen a las limitaciones de un país que las sufre penosamente. En el mismo número de mayo de este año La Quinzaine Littéraire, plantea abiertamente en Francia el problema que aquí se advierte: "Acaso se da cuenta el público, que un hombre o una mujer cuando dispone de una crónica que aparece con regularidad en un diario importante, o de un sitio en un comité de lectura, o de un voto en un jurado, o de varias de

11. "After the Boom", Review, Nueva York, 1983.

12. Miguel Angel Campodónico, "Sobre los autores desbocados y los sumos pontífices de la opinión." En el Semanario Aquí, Montevideo, 14/2/1989.

13. Emir Rodríguez Monegal, Literatura uruguaya del medio siglo, Montevideo, Ed. ALFA, 1964.

14. Blanca París de Oddone y L.B. de Behar, Separata de JAQUE: "Carlos real de Azúa", Julio de 1984 fue la primera publicación en reconocimiento que se le dedicó a los siete años de su muerte.

estas ventajas, o de todas, (el fin del fin o el abc de toda carrera dirigida juiciosamente), que tal hombre, o que tal mujer, gozan por esa misma razón de una verdadera inmunidad crítica, y verá cada una de sus obras (...) veneradas por el incienso de sus pares, quienes cuentan seguramente con que les será devuelto el homenaje, (...) en la próxima oportunidad en que trate de deslizarse en el mercado su propia producción, o de ubicar a un protegido o de descolgar algún premio...¹⁵

Remitiéndose o no a principios ideológicos en declinación, se argumentan pretextos económicos que se consideran los más válidos, sin discusión. Justificándose en la parsimonia de los salarios y en la necesidad de acumularlos, no se cuestiona que sean las mismas personas, quienes ocupan las distintas columnas culturales en varios periódicos distintos, los mismos que se hacen cargo de departamentos y direcciones culturales, quienes integran jurados de prensa, de cátedras dudosamente universitarias, de premios municipales, ministeriales, nacionales, de embajadas, de bancos y particulares, concursos que convocan y fallan, capitalizando expectativas, a veces antes de que la convocatoria se haga pública.

Como en pocas épocas, el renombre se debe a la repetición del nombre, a la consolidación de un seguro nominal que se apropió, por la fuerza, por los medios, del aura desplazada. Desde los medios, los críticos nombran, designan, fallan, (se) eligen o erigen sus monumentos. ¿Quién los nombra? ¿Cómo se designan? Escaladas de un poder que invierte en la saturación de los medios argumentos suficientes para convencer a las instituciones de que, promoviendo sus nombres, son las propias instituciones las que se promueven: los medios al poder, una mediocracia encumbra nada más que mediocridad, pero encumbrada, no es menos peligrosa que la infamia, por mezquina no es menos responsable de la destrucción.

El problema es universal pero por eso, la gravedad no disminuye. En la misma revista francesa que se mencionaba más arriba, se insiste sobre el mismo tema: "Además, hoy no existe ni un solo crítico ubicado en los grandes diarios o en los semanarios de gran tirada que no llegue a ganarse la vida, lo que de una parte es muy legítimo, y, por otra parte, (y es ahí que la situación se complica peligrosamente) no sea él mismo un escritor, novelista preferentemente; o se convierta en tal, hasta tal punto que su propia situación le facilite las relaciones con otros editores, con otros críticos (novelistas como él que dependen de él como él depende de ellos), con jurados literarios y con el público, en consecuencia."¹⁶

Como ocurre con otras conversiones repentinas en las que el neófito para atajar suspicacias debe hacer pública la nueva fe, la conversión de crítico de los medios a escritor, no debe pasar inadvertida y los propios medios se encargan de formalizarla y anunciarla. Se trata de un gesto

15. Renaud Camus, "Les théories ? Des récits parmi d'autres", La quinzaine littéraire, n° 532, del 16 al 31 de mayo de 1989, p. 8.

16. Idem.

contradictorio: por un lado se gozan y ostentan las prerrogativas del poder publicativo de la crítica pero, por otro, quien la ejerce no ignora las vanidades - cuanto mayor la pompa, la ilusión insubstancial, tanto mayor la soberbia - de un ejercicio de intermediación que, por prevaricaciones varias, tampoco se cumple. Pero si del anuncio depende, si solo se trata de dar nombres y títulos, no hay más que decirlo. ¿Quién se atrevería a impugnarlos? No hay reparos: ni temor ni cuidado. En París o en Montevideo, si un colega de los medios, si una persona amiga publica algún texto literario o no estrictamente periodístico, el crítico de una sección no literaria se convierte repentinamente en crítico literario y elogia valores ignorados que necesitarán, sin duda, de esa colaboración. Las conversiones súbitas se propagan en cadena. Si se intenta prestigiar una conferencia, una participación en una mesa redonda, o de acreditar las opiniones de un crítico, de un colega, naturalmente, es curioso que ya no aparezca como crítico sino como "escritor" o "escritora".

Anunciando otra ocupación literaria, el propio crítico subestima por subalterna, una función, la suya, disminuida por el reconocimiento de una "autoridad" circunstancial, pero que queda estampada, casi documentada con la atribución de un título que la cátedra no consigna. El deslamiento de la autoridad fraguada convierte en autocaricatura la función que es proclamada o negada según las necesidades de turno. Otras veces la mentira es menos sutil: si existe una institución de prestigio dedicada a una personalidad reconocida, el crítico amigo, cambia el nombre oficial por el nombre de su protegida. Si el error no se advierte, no se salva; a nadie preocupa demasiado el desafío menor de una travesura trivial pero la imposición de la impostura se afirma.

Redunda el vacío de "Este tiempo de autores sin obra que ahora vivimos"¹⁷ y antes de que diera lugar a los desalientos de la inercia y favores a la estafa descarada, esa ausencia fue origen de arquetipos y realización de "la obra capital de la literatura francesa, y casi de la literatura"¹⁸. Mencionada reiteradamente en los tiempos que corren con reconocimiento similar, Flaubert describe las maniobras de Bouvard y Pécuchet quienes dedican años de su vida a copiar, sin entender, sobre lo ya escrito de manera que original y copia se confunden en los ejercicios inútiles de una inconsistencia que la ironía rescata. Enorme ha sido la repercusión del Quijote de Pierre Menard, tal vez una de las obras más citadas y analizadas de los últimos tiempos (entre tantos otros basta con mencionar la atención que a este Quijote y a su autor le dispensaron G. Genette, M. Blanchot, G. Steiner, J. Barth, J.M. Schaeffer, etc.). Borges crea el arquetipo de la literatura contemporánea: un texto que nadie podrá leer, que no existe, hasta sus borradores desaparecieron, desconocidos; y sobre ese vacío literario seguimos imaginando variaciones y especulando teorías.

17. "Nous vivons, nous dit Jean-Philippe Domecq, un temps d'auteurs sans oeuvre...", citado por Maurice Nadeau en el número de La Quinzaine littéraire que se citó en las oportunidades anteriores.

18. J.L. Borges: "Vindicación de Bouvard y Pécuchet", en Discusión, Bs. As. 1932.

Es curioso que en un país como el nuestro al que sólo muy difícilmente podría tipificarse dentro de la sociedad postindustrial, que en su escasez deriva con apatía los atributos de la sociedad de consumo, de información rotundamente masiva pero rudimentaria, al margen de las obsesiones electrónicas y de los aportes de la hightech, experimente - en forma dramática - ese fenómeno que los teorizadores del llamado postmoderno interpretan como la abolición de la distancia crítica. Se confirma además, como perseverancia, la obcecación de una constancia crítica sobre cuyas certezas imperturbables y la fijación de sus escritos, sobre cuya gravedad y dimensiones se ha debatido apenas. ¿Qué decir? ¿Qué hacer? Por connivencia, por prudencia, por repugnancia, muy pocos se pronuncian contra la arbitrariedad de una crítica periodística que seguirá imponiendo, sin derecho y sin sanción, sus acuerdos y caprichos. Cuando algún intrépido se atreve, ¿desde dónde formula semejante acusación? Es un charlatán quien ocupa la tribuna pero, a su vez, la tribuna vuelve charlatán a quien la ocupa. Las formulaciones críticas sobre los grandes medios de comunicación son inagotables pero, paralelamente, la ubicuidad masiva de la crítica se comprueba y prospera gracias a los medios.

Los medios no se distinguen del fin y son varios los fines que soporta este fin de siglo: las ideologías desaparecen, los enfrentamientos teóricos y doctrinarios se diluyen, las soluciones utópicas fueron confundidas con soluciones finales, la fe en las democracias son concesiones blandas que algún fanatismo incomprensible emplaza; suspendidas las definiciones por definitivas, desarticulan o descreditan los sistemas de conocimiento; la ilusión referencial desaparece, la autoridad del autor se carnavaliza o transtextualiza en parodias y citas. La tragedia ya no dramatiza que Roma no esté más en Roma y el cine la localiza en Cinecittà: el héroe trágico se desdibuja, entre los tibios engaños y desengaños de un periodista cinematográfico, es el antihéroe de La Dolce Vita o de L'Intervista, donde el fascista, sin referirse a nadie en particular, afirma "También él fue periodista"; ¿alude al director (Federico Fellini), al personaje (Rubini, Marcello) o a "il Duce"? En La Dolce Vita, Steiner, un editor de prestigio, dueño de libros y diarios, sacrifica a sus hijos y se suicida, sin explicación, con motivo. Walter Benjamin, sabiéndose apremiado por la Gestapo, se había suicidado. Prensa, cine, los medios y el fascismo ligados en una misma empresa.

Entre la indiferencia y el desaliento, el espacio de la crítica cultural se conforma a ese "nuevo espacio original desmoralizante y deprimente" del que hablaba Frederic Jameson en relación a la condición multinacional del postmoderno¹⁹. Pero en nuestro medio, las notas de ese espacio se sustentan en la homogeneidad impuesta por la autoridad de un discurso y la tolerancia aprensiva que ni siquiera, como discreción, se manifiesta. No son las bombas en aviones o supermercados ni el secuestro de personas los procedimientos del terrorismo más frecuente sino el embargo que pesa

19. Frederic Jameson, El postmoderno o la lógica cultural del tardo capitalismo Garzanti, 1989. (Trad. de la ed. ingl. de 1984)

sobre la información aplicado por los propios medios. Hace poco, Umberto Eco, haciendo referencia a temas afines, consideraba que así como se requiere con vehemencia una bioética necesaria para las investigaciones biológicas, apremia exigir una informática²⁰ capaz de operar dentro de una realidad informática que multiplica la información al tiempo que la hace desaparecer. En esta sociedad de la imagen o del simulacro, no es el poder oficial el poder más poderoso. Los gobiernos, las armas y el dinero - decía Jean Baudrillard - resultan anodinos frente al "poder simbólico" de la palabra²¹, del poder de la información masiva como realidad y ficción sustitutiva.

Borges cuenta que el Emperador Amarillo hace decapitar al poeta cuando al pronunciar la última sílaba del poema fulmina su palacio. El Ayatollah Khomeini no necesita decapitar a su escritor porque basta con que la prensa lo anuncie para que el daño sea suficiente. Entre la acción posible y la amenaza publicada, la diferencia no importa. La mediatización está en todas partes: "JE SUIS PARTOUT" era el título de un semanario francés que desde 1930 hasta cerca del final de la guerra consignaba nazismo y ubicuidad periodística en una misma collaboration. Todo se mediatiza, un caldo de cultura espeso y opaco en el que la palabra sin rescatar su voz poética, no transparenta una cosa, no transparenta otra cosa. Parodiando tal vez la "Neue Sachlichkeit", los teóricos alemanes contemporáneos hablan de una "nueva opacidad", una luz crepuscular, el tinte pardo, entre blanco y negro, en que todo se confunde o contextualiza.

En este desconcierto, la propia confusión legítima, sin saber o a su pesar, ese terrorismo de la indiferencia que, por la prensa, la crítica cultural ejerce contra autores y obras. Desde sus posiciones de poder, con indiscutible prepotencia, la crítica cultural está cometiendo otro crimen perfecto, no solo porque no es el que no se dé a conocer sino porque implica la anuencia de códigos y leyes para un delito que no es tal cuando la constitución no lo prevé ni sanciona.

Son escasos los autores - Maurice Blanchot, Christian Metz - quienes sin anunciarlo, desafían a los medios solo por prescindir de su asistencia, su seducción, las urgencias de notoriedad, declinando colaboración y entrevistas. No es fácil encontrar otros casos. Prueban, sin embargo, que la conspiración del silencio puede hacer del silencio como del fuego, una prueba: si quien la soporta sigue escribiendo, sigue haciendo, vale pensar en esa valentía como valor, el riesgo como riqueza. Al margen de la popularidad, la necesidad de querer decir significa "significar" y otra cosa, es querer y decir, dos acciones contra una misma indiferencia.

20. Umberto Eco, "La morale della favola", en La Repubblica, abril 1989.

21. Jean Baudrillard, "La despresurización de occidente", en El País, Madrid, 30/3/89. (Traducido de Liberation, de París, sin fecha)

Elsa DEHENNIN

A PROPOSITO DEL REALISMO DE MARIO BENEDETTI