

ALBERTO ESCOBAR Y EL PENSAMIENTO LITERARIO HISPANOAMERICANO

Miguel Gomes

The University of Connecticut — Storrs

Una de las teorías más populares de la crítica hispanoamericana reciente alega la inexistencia de la teoría hispanoamericana de la literatura. La contradicción, si bien divertida, no deja de revestirse de aspectos graves, por la falta de introspección que permite entrever. Con lo anterior no aludo al conocidísimo pasaje de *Corriente alterna* de Octavio Paz en que, pese a reconocerse los méritos de críticos aislados, se afirma que nuestros países “carecen de un cuerpo de doctrinas literarias, es decir, ese mundo de ideas que, al desplegarse, crea un espacio intelectual” (“Sobre la crítica”). Los argumentos pacianos tienen sentido cuando no se extrapolan de su obra, en la que resulta esencial la noción de modernidad: recuérdese que el escritor la ha definido como “tradición de rupturas”; en su posición de crítico “moderno”, entonces, Paz se ve forzado a desconocer la historia regional que lo produjo y a forjar la ilusión de su absoluta novedad como exégeta literario — en realidad heredero, desde numerosos puntos de vista, de Alfonso Reyes, Pedro y Max Henríquez Ureña, Juan María Gutiérrez, Andrés Bello, y anterior a todos ellos, del Lunarejo. No, no es a Paz a quien deberíamos referirnos aquí. Es a los especialistas que, aun contando con la oportunidad de reseñar y difundir en el exterior la historia de la teoría crítica latinoamericana, prefieren rastrearla *in the literary works themselves, since it is rarely constituted in specifically theoretical writings*¹.

¿Puede existir la crítica sin una teoría que la respalde? La respuesta, creo, es negativa. La sola concepción de semejante entidad sería tan imposible y absurda como la de una novela o un poema que prescindieran de la literatura o la de una frase que no perteneciera a ningún idioma. No me parece desacertado suponer que el problema de la mayoría de los negadores

de la teoría literaria hispanoamericana radique en una distracción o en un conjunto de expectativas muy limitado: no reconocen dicha institución intelectual porque no se manifiesta como en otros países, sobre todo, los europeos — y los norteamericanos, que han calcado a los europeos, acaso llevando el préstamo a su máximo grado de sofisticación. Si es innegable que existe un *corpus* filosófico hispanoamericano, aunque, a diferencia de sus colegas de Europa y Norteamérica, el filósofo de la región haya preferido casi siempre la meditación más rápidamente asimilable al mundo práctico — no la metafísica, sino la ética —, de igual manera, ha de reconocerse que ha habido un pensamiento hispánico característico tras la labor de los estudiosos de sus letras; si no, ¿cómo explicar las coincidencias de muchos críticos, que tienden una y otra vez a disputar las mismas cuestiones? ¿No planteaba ya el Lunarejo, en las palabras liminares al *Apologético*, el problema del centro y las periferias de nuestra cultura? ¿Siglos después no harán lo mismo otros individuos ansiosos de comprender la trayectoria de la literatura americana? La dialéctica de lo autóctono y lo foráneo; la actitud que han de adoptar los escritores ante una lengua importada; la insistencia en la funcionalidad o no de la escritura en términos sociales y, particularmente, en términos de sociedades económicamente sometidas; la relación entre ejercicio literario y consolidación de lo sentido como “nacional”: ¿no son todos éstos campos definitorios de un cuerpo hispanoamericano de doctrinas, por lo menos desde el decenio de 1820?

Las disquisiciones anteriores tienen un propósito muy concreto — trazar el marco de una obra crítica que se cuenta entre las más consecuentes y densas del hispanismo de la segunda mitad del siglo XX: la de Alberto Escobar, cuyo *Patio de letras*, aparecido ya en 1965 y en 1972, vuelve a publicarse, una vez más corregido y ampliado con artículos no incorporados antes en volumen². La colección incluye, desde luego, sus trabajos ya clásicos acerca del Inca Garcilaso, Ricardo Palma y César Vallejo y añade aportaciones fundamentales a los estudios sobre José María Arguedas, Carlos Germán Belli y Antonio Cisneros, entre otros autores.

Como pocas, la obra de Alberto Escobar es ilustrativa de lo más logrado de la crítica hispanoamericana. En ella se ven en acción, adoptadas con talento poco usual, varias de las tendencias en que se hace posible reconocer plenamente la existencia de una teoría literaria hispánica contemporánea. Creo prudente, por su carácter paradigmático, que aquí nos ocupemos con detenimiento de tres: la independencia con respecto al legado positivista; el empedernido cuestionamiento de la realidad como convención; y un antiesencialismo estético que aprovecha la discusión acerca de lo nacional para hacer acto de presencia.

No se han calculado aún las consecuencias epistemológicas que tuvo la entronización de las ciencias naturales y exactas en el siglo XIX. En todo caso, no es difícil percibir que, después de 1900, a los incipientes intentos

de la filología y de hombres como Taine o Brunetière, sucedió un cientificismo menos ingenuo pero tanto o más rígido: el de los ismos críticos. El único saber que nuestra época realmente autoriza es el científico; la ilusión de exactitud y objetividad de grupos tales como los formalistas rusos, los neocríticos anglonorteamericanos o los estructuralistas franceses fue una manera de alcanzar cierto tipo de poder y legalidad en la universidad moderna que la aceptación del relativismo o la subjetividad de los criterios estéticos no les habría otorgado. Camarillas intelectuales posteriores, que censuran los excesos pseudocientíficos que se cometieron hasta los años sesenta, han heredado, sin embargo, la proliferación de jergas casi totalmente innecesarias con las que pretenden legitimar ideas supuestamente novedosas. Los críticos más lúcidos de Hispanoamérica suelen mantenerse al margen de tales proselitismos. Rafael Gutiérrez Girardot, para no ir muy lejos, ha atacado con gran eficacia los excesos de la gran farsa que también en otras latitudes se cataloga de “derridada y lacanica”: los terminologismos furiosos, ha dicho, provienen de no tomar en cuenta nuestras características intrínsecas³. Alberto Escobar, igualmente, ha vencido las tentaciones al reducir ciertas ideologías a lo que no deberían haber dejado de ser nunca: medios, instrumentos. Pónganse por caso el estructuralismo o la estilística. Formado con un conocimiento riguroso de lingüista, habría sido natural que Escobar se sintiese afín a cualquiera de esas escuelas, imperantes años atrás en muchas universidades por él frecuentadas. No obstante, únicamente rastros de prácticas estructuralistas pueden advertirse en *Patio de letras 3*, supeditadas siempre a tesis nucleares mucho menos esquemáticas que la de la sola naturaleza lingüística del enunciado literario. El funcionamiento discursivo de las “formaciones dicotómicas” que obsesionaron a muchos estructuralistas, para los que fue su descripción un fin, en Escobar, por ejemplo, sirve más bien para entrever los límites de la *imago mundi* sugerida por los *Comentarios reales* (13 y ss) o para valorar los desajustes y conflictos existenciales de los personajes de Vargas Llosa (268-9). La estilística, por otra parte, tan arraigada en el mundo hispánico — hasta hace poco fiel aún al culto del individualismo y el escritor heroico, “vivo” en su particular uso de la lengua —, ha aportado a “Tensión, lenguaje y estructura: las *Tradiciones peruanas*” (45-105) e “Incisiones en el arte del cuento modernista” (167-94) tan sólo un vehículo apto, en un caso, para discernir la consolidación de una fisonomía genérica, y, en el otro, para perfilar un detallado retrato del sistema de preferencias de un movimiento literario que, para expresar su índole amalgamadora y totalizante, dio en frecuentar ciertas combinaciones de niveles de la lengua tenidos por excluyentes — el coloquial y el ultraliterario. Además del estructuralismo y la estilística, otras corrientes críticas han dejado su huella en el pensamiento de Escobar, pero ninguna lo determina y asimila en su totalidad, lo que le proporciona una flexibilidad y un eclecticismo oportunos que impiden que la teoría se

reifique al punto de convertir los textos comentados en meras excusas.

El siguiente debate típicamente hispanoamericano que encontramos en *Patio de letras 3* es el de lo real. No insinúo, por supuesto, que la tradición española haya sido la cuna de un problema tan antiguo. A lo que voy, sin embargo, es a la enérgica polémica que todavía se perpetúa en nuestra cultura debido, quizá, a la debilidad del movimiento romántico autóctono, que no desarraigó del todo algunas de las creencias neoclásicas en el papel mimético o didáctico del arte. En el siglo XX, a esas supervivencias del prerromanticismo se sumó vigorosamente el realismo socialista: tal cuadro basta para justificar la actualidad hispánica de semejante discusión. Vemos así que Escobar retoma con insistencia ciertas ideas con ocasión de examinar a los más diversos escritores:

... con anticipada intuición de lingüista moderno, el Inca presente indisolublemente soldados el tema de la comunicación y la realidad historiable; la situación humana de los personajes y el contexto lingüístico y vital... (4)

Pienso que si nos preguntamos por qué la materia elaborada por Palma, la remota y la de sus días, se nos revela como si fuera historia, apuntaremos al meollo de la cuestión: hacia la *estructura de la realidad* en las *Tradiciones* [...] La *realidad literaria* ahonda hasta el carácter fundamental, hasta las leyes ocultas pero determinantes de la realidad pre-literaria. En la medida que las recoge, selecciona, juzga y traslada a la obra, se forja la estructura de una realidad estética, que es el verdadero mundo de la *Tradicición*. (68)

[En *La serpiente de oro*] la aliteración es el instrumento con el cual el lenguaje aprisiona la realidad. Una realidad que adquiere su dimensión más valiosa en contacto con el personaje. (124)

La distinción de realidad “pre-literaria” y realidad “estética” o textual es básica para que estimemos la falta absoluta de ingenuidad con que Escobar ha abordado en innumerables oportunidades un problema de fenomenología literaria aclarado de una vez por todas por otro crítico hispanoamericano imprescindible, Félix Martínez Bonati — quien ha denominado a la literatura “lenguaje potencial”, por su distancia con respecto a referentes identificables con el entorno empírico⁴. Ambos son, a su vez, herederos de otro ensayista ilustre de nuestra tradición, Manuel Díaz Rodríguez que, tempranamente, en 1906, ya había deslindado tajantemente realidades textuales y extratextuales, independientemente del celebrado *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust⁵.

Para finalizar, hemos de observar en *Patio de letras 3* otra preferencia doctrinal frecuente entre hispanistas que se vincula, como es natural por cercanía idiomática y cultural, al relativismo orteguiano: lo que antes he

denominado “antiesencialismo”. En “Sobre la novela y la crítica”, con motivo de poner en duda la definición caracterológica de la novela continental, asociable, para unos, a la naturaleza americana, y, para otros, incuestionablemente, a la inquietud social, Escobar examina textos de Ciro Alegría, José María Arguedas y Julio Ramón Ribeyro que lo llevan a concluir que aunque los tres “manejan en sus obras una noción de naturaleza y paisaje, en cada caso ella connota funciones tan particulares que de ningún modo su sola presencia podría servir como término de definición” (260). A su vez, esta percepción abre paso a otra, más radical:

¿Conduce este análisis a sostener que la novela [peruana y, por extensión, iberoamericana] es la hazaña del personaje sobre la naturaleza? No [...]. Si alguna conclusión atendible se desprende de estas meditaciones, ella sugiere que el signo común de nuestra “unidad literaria”, hasta la fecha, no tiene otra prueba que nuestra voluntad: que es un acto de fe en nuestro deseo de compartir un ideal. Si esta actitud se traduce en literatura, merece ser investigada, pues bien vale indagar si las letras iberoamericanas preservan la terca y hermosa pasión de un *Nuevo Mundo*. (261)

En otras palabras: una categoría como la de “lo americano” sólo se encuentra en géneros literarios cuando existe una sociedad que quiere que eso ocurra, pero nada esencialmente regional hay en ninguna especie de escritura. La identidad nacional, en lo que a literatura concierne, es más una circunstancia de lectura que una constante ontológica. Consiste, por lo tanto, en una estructura dinámica y maleable, que se supedita a la perspectiva de los interesados en ella.

¿Qué mejor prueba podría haber de la modernidad de una crítica como la que ha ejercido durante decenios Alberto Escobar? Por otra parte, ¿no bastan tales aportaciones para convencernos de la madurez, profundidad y capacidad de abstracción que el pensamiento literario ha alcanzado en Hispanoamérica? En *Patio de letras 3*, así como en la restante producción de su autor, habla el individuo que ha estado en contacto por no poco tiempo con un legado colectivo muy peculiar de interrogantes y conflictos, pero también de respuestas y ansias de afirmarse con personalidad propia en el mundo.

NOTAS

1 Cito el artículo "Latin American Theory and Criticism", firmado por Mónica Lebron, que figura en *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism*, M. Groden and M. Kreiswirth, eds. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994: 454-8. Este trabajo ofrece otro ejemplo de las simplificaciones a las que se ha llegado en el terreno que exploramos: literalmente, *criticism in Latin America is largely derivative*. Por supuesto, es más fácil atribuir incapacidad para el pensamiento a los países "periféricos" que consultar directamente los textos de reflexión que han producido desde la época colonial.

2 Alberto Escobar, *Patio de letras 3*, Lima: Luis Alfredo Ediciones, 1995.

3 *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*, Bogotá: Cave Canem, 1990: 92 y ss.

4 En *La estructura de la obra literaria*, Barcelona: Ariel, 1960 y, con mayor detalle, en *Fictive Discourse and the Structures of Literature. A Phenomenological Approach*, Ithaca: Cornell University Press, 1981.

5 En efecto, en "Epístola ingenua", uno de los escritos que incluirá en *Sermones líricos* (1918), Díaz Rodríguez pone en claro la línea que divide al universo textual incluso del universo "real" encarnado románticamente en el creador de ficciones verbales: "Hame asaltado una duda acerca del derecho que pueda tener el crítico de atribuir al autor los sentimientos e ideas de los personajes [...]. Quién sabe si haríamos obra más original así [...]. Pero mientras cultivemos [el teatro, el cuento o la novela] tal como los entendemos hoy, creo que el crítico no tiene derecho a ver al autor en ninguno de los personajes..."