



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS
Facultad de Filosofía y Letras – Instituto de Investigaciones Filológicas

**LA FUNCIÓN SOCIAL DE LA LITERATURA:
EL COMPROMISO DEL ESCRITOR Y DEL LECTOR,
HOY. UNA POLÉMICA ENTRE ÓSCAR COLLAZOS,
JULIO CORTÁZAR Y MARIO VARGAS LLOSA**

TESIS
que para optar por el grado de
Maestro en Letras (Letras Latinoamericanas)
presenta:

Daniel Castañeda García

Tutora: Dra. Mónica Quijano Velasco
Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad de México

Enero, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis dos tutores intelectuales, Manuel S. Garrido y Mónica Quijano, por aportar una visión crítica a mi formación, y acompañarla siempre de incentivos y retos teóricos.

A la directora de este trabajo, Mónica Quijano, cuya labor en el planteamiento, la revisión, la crítica y la conclusión de toda la investigación, ha sido lúcida e incansable.

A los lectores de este trabajo: Dr. Manuel S. Garrido, Dra. Mariana Ozuna Castañeda, Dr. Armando Velázquez Soto, Dr. Héctor Vizcarra Gómez, por realizar una atenta y expedita revisión crítica de lo aquí contenido.

A Israel Ramírez, Axel Hernández y a Mariana Ozuna, por acompañarme y permitirme robarles tiempo para trabajar en esta propuesta teórica.

A la Facultad de Filosofía y Letras y a la UNAM, por permitirme convivir con diversos profesores y estudiantes, que siempre alimentan y complementan la investigación.

A Teté y Marine, que me apoyaron desde un inicio
A Laura, que me enseñó a vivir más allá de mí mismo
A Pau, que no deja de reinventar mi mundo

“Sartre lo ha dicho bien: «¿Por qué se leen novelas? Hay algo que falta en la vida de la persona que lee, y esto es lo que busca en el libro. El sentido es evidentemente el sentido de su vida, de esa vida que para todo el mundo está mal hecha, mal vivida, explotada, alienada, engañada, mistificada, pero acerca de la cual, al mismo tiempo, quienes la viven saben bien que podría ser otra cosa»”.

El último lector
Ricardo Piglia

ÍNDICE

Introducción.....	6
Capítulo 1. El autor comprometido.....	9
El mundo después de la Segunda Guerra Mundial.....	9
El simbolismo de la Revolución cubana y el escritor comprometido.....	17
<i>Literatura en la revolución y revolución en la literatura.....</i>	27
Capítulo 2. En busca de la crítica. La polémica Collazos-Cortázar-Vargas Llosa.....	41
La polémica.....	41
Literatura y realidad.....	43
Literatura y autor.....	54
Literatura y mercado.....	65
Capítulo 3. En busca del lector comprometido.....	73
El lector obediente.....	73
La crisis del autor comprometido.....	78
El lector comprometido.....	83
Conclusión.....	100
Bibliografía.....	105

INTRODUCCIÓN

Las preocupaciones de esta investigación nacen, principalmente, de observar el mundo contemporáneo y sus prácticas más cotidianas, donde el encuentro con la literatura adquiere connotaciones cada vez más ligeras: se lee, muchas veces, sólo como medio de entretenimiento. No es que ya no existan lecturas de gran aliento, especializadas, intensas y productivas, pero no es lo que nuestro entorno actual canoniza, atravesado de espectáculo, mercancías y productos culturales tan exuberantes como superficiales (Debord). En contra de esta normalización, encuentro que el sujeto puede establecer, al menos en potencia, una relación extensa y diversa con la literatura, no ceñida a este impulso contemporáneo. En este sentido, una de las potencialidades de la lectura y de la literatura es que pueden fungir como un puente entre nosotros y una realidad revolucionada, lejana a esta sociedad tan amenazante que vivimos en México en las primeras décadas del siglo XXI. Como se afirma al final de este trabajo, considero que la literatura puede llegar a servir como un arma de defensa propia (Piglia).

Rastreando estas mismas ideas en la historia de las letras latinoamericanas, llegué a tener conocimiento de una polémica que entablan tres autores que pertenecen al periodo del *boom*: Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. La discusión que estos tres narradores entablan al final de los años 60 en las páginas del semanario uruguayo *Marcha*, que fue recogida después por la editorial Siglo XXI con el título de *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, expone temas que se engarzan con nuestra contemporaneidad y comparten las preocupaciones del enfrentamiento de un mundo que se torna cada vez más peligroso para sus habitantes (especialmente para los del llamado “tercer mundo”). Las categorías que ahí aparecen (intelectual comprometido; responsabilidad moral; crítica; relación de la literatura con la realidad; literatura

revolucionaria; obsesiones demoniacas; entre otras) nos dan la oportunidad de extender un vínculo entre ese momento histórico y el nuestro, abonando con una explicación y definición recíproca entre periodos.

Es así que este trabajo se convirtió en el recorrido u observación de lo que aquí llamo un “cambio de paradigma en la tarea de transformar la realidad a través de la literatura”: el camino que va del *autor comprometido* al *lector comprometido*. La categoría del lector comprometido, que es la propuesta final de esta tesis, se alimenta, parasitariamente, digámoslo así, de la noción más consolidada del intelectual latinoamericano comprometido: ese sujeto al que se le demandó (sobre todo frente a la Revolución cubana y sus implicaciones históricas) transformar las subjetividades a través de una literatura crítica, con miras hacia la revolución socialista y a la extensión planetaria de este tipo de sociedad, la cual, opinaron todos sus valedores, era una sociedad más justa. El lector comprometido intenta llevar a cabo esta tarea, aunque tenga que hacerlo en un mundo diferente del de su par teórico, un escenario donde el gran relato del autor ha caído (pues el mundo del que dependía ha cesado también) y donde el ejercicio de la lectura puede ser “transgresor” de la autoridad. En breve, lo que planteo en este trabajo es que *la tarea encomendada al autor comprometido (transformar la realidad con la literatura como herramienta) es más necesaria que nunca, pero la vía para llegar a ella tiene que pasar, forzosamente, por el lector y su alimentación literaria.*

La polémica Collazos-Cortázar-Vargas Llosa nos ayuda a pensar este problema ayer y hoy. Nos ayuda a entender que la legitimación de una idea de literatura, de autor o de lector, pasa por los filtros de la sociedad y el periodo histórico específicos. Así, este trabajo tiene tres vertientes principales: en primer término, busca investigar, recordar, presentar, ese mundo de *compromiso* con la *transición* que fue la época de los años 60 y 70 del siglo

XX, coyuntura histórica donde se presenta la polémica. Después, pretende analizar al pormenor tres aspectos que se discuten en esas páginas: la relación entre la literatura y la realidad, la literatura y su autor y la literatura y el mercado. En último término, y desprendiéndose como posibilidad teórica del análisis de la polémica, este trabajo intenta proponer la reconfiguración del paradigma del “autor comprometido” mediante la sugerencia de la categoría del “lector comprometido”: el lector también puede resolver el problema de la relación entre literatura, realidad, autor y mercado, con el sesgo propio que le da su carácter circunstancial y la posibilidad de legitimación de sus pequeños relatos (Lyotard).

En menor medida, pero también presente dentro de los objetivos, está reconocer el carácter teórico de la polémica Collazos-Cortázar-Vargas Llosa. Existe una mirada sistemáticamente despreciativa y depreciativa (Kattie Stafford) hacia ciertas producciones intelectuales latinoamericanas de mediados de siglo XX, caracterizándolas de poco teóricas, de confusas y de viscerales. Este trabajo demuestra todo lo contrario: podemos encontrar en estas críticas “emocionales” herramientas teóricas de amplio espectro, que pueden extenderse a otros tiempos y otras latitudes y que pueden ayudarnos a dar explicación a fenómenos literarios de larga tradición teórica, como lo es la compleja relación entre literatura y sociedad.

Por último (si el lector me lo permite), antes de pasar al desarrollo de estas ideas, quisiera reconocer que, más allá de cualquier categoría, la noción de *crítica* (como contrapropuesta, como investigación, como revolución) es el corazón de este trabajo, de la polémica analizada, y de la categoría del lector comprometido. Estamos necesitados, más que nunca, como diría Octavio Paz, de una pasión crítica.

CAPÍTULO I EL AUTOR COMPROMETIDO

El mundo después de la Segunda Guerra Mundial

Para realizar un análisis pormenorizado de la polémica recogida en *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* (1970), es indispensable, en primer término, asomarnos al periodo histórico que lo enmarca, pues sólo ahí adquiere toda su dimensión. En realidad, la necesidad de poner en relación a la literatura o a la teoría de la literatura con su momento específico no es exclusiva de este corpus, sino que es una necesidad de todo análisis. Los hechos sociales del periodo, las preocupaciones intelectuales o cotidianas, los avances tecnológicos, los estados políticos y económicos, entre muchos elementos más, son factores que se consolidan en las obras, no sólo en términos temáticos, sino incluso estructurales (Cándido, *Literatura y sociedad*). La relación entre literatura y sociedad siempre debe ser evidenciada, analizada y cuestionada.

En el caso de *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, adquiere toda su dimensión la expresión “obra de su tiempo”, pues se encuentra en tal grado de tensión con sus alrededores históricos, que sería poco fructífero un análisis desprendido de su contexto. Además, esta polémica se inserta en un periodo coyuntural de tal envergadura que no sólo tiene relación directa con su momento histórico, sino que va hacia atrás y hacia adelante en un movimiento pendular de amplio espectro. Como veremos en un momento ulterior de este trabajo (Capítulo 3), dichos alcances llegan hasta nuestra contemporaneidad de comienzos del siglo XXI (aunque con un cambio de enfoque).

De esta manera, hay que afirmar que el trazo inicial obligado debe ser el del escenario que viene después de la Segunda Guerra Mundial, aquel enfrentamiento “frío”

entre las dos superpotencias vencedoras, EUA y la URSS, que se conoce como Guerra Fría.¹ Este fue un periodo de constante tensión militar, económica y política, en el que, aunque nunca llegó a suceder, la guerra nuclear “fue una posibilidad cotidiana” durante cuarenta años (Hobsbawm 230), que propició un “equilibrio del terror” entre ambas potencias y sus satélites (M. Garrido 176). Vale la pena recordar que el mundo estuvo dividido en dos al punto de que surgió un término para designar a lo otro, a lo que no entraba ni en el “imperialismo”, ni en el “comunismo”, es decir, el de “tercer mundo” (Hobsbawm 358).

Para fines de nuestras reflexiones posteriores, nos interesa recordar, en primer lugar, que “la guerra fría se basaba en la creencia occidental, absurda vista desde el presente pero muy lógica tras el fin de la segunda guerra mundial, de que la era de las catástrofes no se había acabado en modo alguno; que el futuro del capitalismo mundial y de la sociedad liberal distaba mucho de estar garantizado” (Hobsbawm 234). Esto es que, desde la mirada estadounidense y el imaginario que se construyó a partir de ésta, el estado de guerra y tensión debía sostenerse, pues había una “conspiración comunista mundial” que estaba amenazado el modo de vida capitalista, que era considerado, desde “este” lado, como el ámbito de la libertad, mientras que el otro, el lado comunista, era visto como el terreno de la opresión, de la tiranía. En la posición contraria, EUA era visto como un virus de dimensiones planetarias, cuyo único propósito era extender su imperialismo económico y volver súbditas al resto de las naciones. Claro está que, desde una perspectiva actual, sabemos que esto, más allá de ser una verdad, fue resultado de la radicalización de los

¹ Para esta visión panorámica sigo principalmente a Eric Hobsbawm en *Historia del siglo XX* y a Manuel S. Garrido en *Estar de más en el globo*.

diferentes mecanismos de representación aplicados de una nación a otra. Sin embargo, en el momento, éstas se manifestaban y se vivían como realidades incontrovertibles.

En segundo lugar, debemos recordar que, después de la guerra, parecía que EUA estaba a punto de entrar en una crisis económica, en cuyo caso cedería el paso en fortaleza a la URSS, “la potencia que había nacido por y para la revolución” (Hobsbawm 234-235). (Ambas cuestiones, la bipartición del mundo y la “inevitable” caída de EUA, adquirirán espesor en las siguientes décadas, pues es justo frente a estos “hechos” que la facción cubana —importante para este trabajo— construye su posición).

EUA se alzaba como una potencia económica sin rival, más acaudalada “que todas las demás economías mundiales juntas” (Hobsbawm 238). En este sentido, “no hay que olvidar que en todos los cálculos efectuados sobre el mundo de la posguerra, así como en todas las decisiones de la posguerra, «la premisa de toda política era la preeminencia económica norteamericana»” (Maier citado por Hobsbawm 244).²

En la década de los 50 y los 60 viene lo que, entre otros, Eric Hobsbawm ha nombrado como la “edad de oro”, que no es otra cosa que un súper desarrollo industrial (e incluso postindustrial), una reestructuración del capitalismo, y el comienzo de una

² Este apogeo, llamado por Hobsbawm la “edad de oro” del siglo XX, sólo alcanzará su crisis a mediados de la década de los 70 y, más sólidamente, a mediados de los 80 (247). De manera que el periodo comprendido de nuestros estudios, esto es, la década de los sesenta y principios de los setenta, se caracteriza por el esplendor capitalista (y en especial estadounidense) bajo “la peculiar combinación «keynesiana» de crecimiento económico en una economía capitalista basada en el consumo masivo por parte de una población activa plenamente empleada y cada vez mejor pagada y protegida” (284). Otros fenómenos importantes que se dieron en la “edad de oro”, pero en los que no nos detendremos, son (como los llama Hobsbawm) las “revoluciones sociales”: el triunfo de la ciudad por encima del campo (desarrollo urbano exacerbado y migración del campesinado a la urbe), el rauda crecimiento y desarrollo de la alfabetización, educación y profesionalización (que redundan en el crecimiento del sector terciario), la transformación o decaimiento de la industria clásica y con ello la dispersión o desunión de la clase obrera (“grandes fábricas de producción en masa construidas en torno a la cadena de montaje; las ciudades o regiones dominadas por una sola industria; la clase obrera local unida por la segregación residencial y por el lugar de trabajo en una unidad multicéfala”) (290-321).

extensión de estos fenómenos a nivel mundial.³ Es un fenómeno principalmente de los países capitalistas más avanzados, que alcanza a algunos países tercermundistas, pero que deja muy atrás a los países menos desarrollados. Con ello se radicalizan los contrastes entre la “sociedad opulenta” y las naciones más pobres, tipificados en la muy sugerente imagen del “niño exótico muriéndose de hambre, visto después de cenar en las pantallas de todos los televisores occidentales” (263). Una vez más, EUA es el paradigma de este tipo de desarrollo, de ahí que sea el símbolo del “enemigo” por antonomasia o el modelo a seguir por excelencia, dependiendo desde cuál perspectiva se lo mire.

Es muy significativo el hecho de que en este periodo comienza la masificación e internacionalización de algunos bienes, productos, servicios y tecnologías radicalmente innovadoras. Empiezan a importarse/exportarse productos, modas, estereotipos, morales... en una palabra, cultura. Por mencionar algunos ejemplos: el turismo de playa, las empresas de comida rápida, la posesión del automóvil (Hobsbawm 266-267); “Hasta las gentes más alejadas” llegarían a vivir “en un mundo de cubiertas de plástico, botellas de Coca-Cola, relojes digitales baratos y fibras artificiales” (Hobsbawm 366). Es aquello que, entre otros, Fredric Jameson llegará a identificar como el inicio de la posmodernización del mundo, o, en otras palabras, la generalización de la lógica estadounidense de producción y consumo a nivel planetario (Jameson 17-19), sobre todo a través del comercio internacional, la consolidación de la ocupación transnacional y la división del trabajo a escala mundial (Hobsbawm 277-284). Desde luego, la concepción en ese momento, y también en las décadas posteriores (incluso hoy), era el de una influencia estadounidense vertical y unívoca o, en otras palabras, la amenaza de un nuevo tipo de colonización, ya no por la vía

³ Para un detalle de esta reestructuración y “renacimiento” del capitalismo, ver Hobsbawm 271-276.

militar y política, sino por el terreno del mercado y los productos culturales (revisaremos esta idea más adelante en el Capítulo 3).

Este tipo de desarrollo (post)industrial avanzado es lo que, en otros términos pero referidos es a este mismo fenómeno de la “sociedad opulenta”, Herbert Marcuse o Guy Debord caracterizarán como “sociedad sin oposición/hombre unidimensional” o “sociedad del espectáculo/espectador”, respectivamente, sustentados en la idea de una sociedad donde el fetichismo de la mercancía (Marx) se hiperboliza y las necesidades humanas están “cubiertas”, incluso en los estratos de clase media o media baja. Es, en términos marxistas clásicos, una aparente superación de la alienación a partir de un desarrollo de los estados de bienestar, pero que, en la concepción del mismo Marcuse (y en general de la Escuela de Frankfurt), será sólo otro tipo de totalitarismo, basado no en el terror político sino en la dominación cultural producida por los consumos “felices”. Es decir, una democracia que no partirá de la soberanía popular, sino de la “libertad” en la opción de compra, una libertad dentro de una prisión.⁴

En palabras llanas pero de implicaciones muy profundas, tendríamos que afirmar que es el momento en que comienza la amenaza, única en su dimensión histórica, de que el mercado pase a ser el rector en el binomio estado/mercado, superando la restricción del estado nacional y alojándose en el ámbito global. Es el periodo en el que las prácticas de la vida cotidiana que no estaban permeadas por lo mercantil comienzan a bañarse de rentabilidad y de las lógicas de mercado (Kurnitzky 108-109; M. Garrido 113-117). Se corría el peligro de que “el ser humano como tal sólo” resultara “necesario para la economía en un sentido: como comprador de bienes y servicios” (Hobsbawm 270), y se

⁴ A esta visión o “realidad” se corresponderá una fuerte politización que tendrá como cúspide el año simbólico de 1968, como en seguida veremos.

diera una exacerbación del “individualismo” sólo en esta dimensión. Se corre el peligro de que el consumidor (espectador) se sitúe por encima del ciudadano (M. Garrido 146-157).

En este punto, y como contrapropuesta, es muy importante señalar que el mismo desarrollo de este tipo de sociedad conlleva la radicalización de sus propias contradicciones, así como la activación y el aumento de cierta crítica social (sobre todo aquella que parte de grupos históricamente minoritarios que comenzaron a crecer y obtener su legitimación), tal vez, entre otros factores, como resultado de la creciente individualización y encumbramiento de los “derechos” del individuo (en términos de consumo, principalmente). Estas críticas o revueltas tal vez no llegarían a tener una repercusión estructural generalizada (aunque sí localizada), pero constituyen, sin duda, un parteaguas en el ámbito del imaginario y de las producciones simbólicas (cuya herencia llegará hasta la categoría de lector comprometido que propondremos al final de este trabajo). En esta línea, como Claudia Gilman ha observado,⁵ el periodo que va de principios de los 60 a finales de los 70 puede ser considerado como una *época* en sí mismo, que posee un “espesor histórico propio”, y cuyos linderos con lo inmediatamente anterior y posterior son más o menos claros (*Entre la pluma y el fusil* 36):

todo el periodo es atravesado por una misma problemática: la valorización de la política y la expectativa revolucionaria. Naturalmente ese proceso de radicalización es móvil, tanto temporal como geográficamente, a lo largo del periodo, pero la diferencia es de intensidad. Visualizado sobre un mapa en permanente diacronía, se lo observa concentrado aquí, debilitado allá, pero siempre activado en algún lugar del mundo (Gilman *Entre la pluma y el fusil*, 38).

Este “espíritu revolucionario” va a estar encarnado en diferentes sectores, clases y actores sociales, dando la apariencia de “desestabilización” del *status quo*, siempre con miras hacia la transformación subjetiva y material. La Revolución cubana, la descolonización en África,

⁵ Debo confesar desde ahora, en el afán de hacer transparente mi metodología de exposición, que el texto de Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, es tal vez el más deudor en términos de referencias y de marco teórico para este trabajo. Encontré, gozosamente, que muchas de mis preocupaciones teóricas estaban ya resueltas o, por lo menos planteadas, por esta autora, de manera que sus aportaciones serán una constante y, en ocasiones, un eje rector, en este trabajo.

la guerra en Vietnam, la rebelión antirracista en EUA, los movimientos estudiantiles de 1968, etc. (Gilman *Entre la pluma y el fusil*, 37), son todos ellos alicientes para, o síntomas de, este espíritu incómodo.

Lo que es cierto es que esta desestabilización parece tener como matriz las protestas estudiantiles y las demandas de los jóvenes defensores de los derechos civiles, en especial en la coyuntura de 1968.⁶ Recordemos cómo, históricamente, pero más agudamente en los 60 debido a la explosión demográfica estudiantil, los jóvenes han sido vistos como símbolo de la inconformidad, la pulsión, el entusiasmo, el alboroto, el desorden, etc. Estas características, unidas a la necesidad de buscar un lugar propio en la sociedad (un lugar para ellos, fuera de la concepción de la juventud como periodo de mera transición entre la vida infantil y la vida adulta), y vinculadas con su permanente desafío de la autoridad, los llevó a solidarizarse con otro tipo de instancias de mayor envergadura. Incluso llegaron a fungir como catalizador de las demandas de la clase obrera, sobre todo en Francia e Italia, pero con eco en todo el mundo, que pedía reevaluar las condiciones laborales. Sin dejar de mencionar, por supuesto, que es el primer momento en la historia de la humanidad en que surge una verdadera “globalidad”, con tecnologías de transporte y de comunicación que permiten el desarrollo de una “aldea global” (McLuhan), cuya más fuerte tribu fue la de los jóvenes y estudiantes (Hobsbawm 302-304, 325-331, 442-447).⁷

Similar es la entrada en la escena histórica de la conciencia femenina. Las manifestaciones feministas de los 60 hubieran sido impensables sin el precedente del

⁶ Podemos pensar en estos sectores sociales como resultado de la edad de oro (ver nota 2), pero también, sin duda, como consolidación de una cultura juvenil global y la correspondiente focalización que el mercado hizo de este sector social (Hobsbawm 329-331).

⁷ Como dato muy significativo para este trabajo y para el retrato de este panorama de posguerra, hay que recordar que Fidel Castro se hizo con el poder a los 32 años, edad insólita en un mundo de ancianos dirigentes (Adenauer, De Gaulle, Franco, Churchill; Salin, Kruschev, Mao, Ho Chi Min, Tito; Gandhi, Nehru, Sukarno) (Hobsbawm 327).

aumento de mujeres en el sector secundario y terciario de la posguerra. Así como sucede con los estudiantes, que, al incrementar su número, adquieren cierta conciencia de su propia población, de igual manera las mujeres que entran en la vida laboral y en la vida pública comienzan a cuestionar su rol y su lugar en la sociedad (sobre todo en Occidente, pues en los ámbitos comunistas este fenómeno no se da igual). Al final, este crecimiento y concientización del género repercute en la consolidación de una postura política femenina, que a la larga devendrá en el cambio efectivo de algunas prácticas discriminatorias (Hobsbawm 312-321).

Otro tanto podemos mencionar sobre la revolución sexual y el cuestionamiento del núcleo familiar occidental (sobre todo en ámbitos modernizados o en vías de modernización). La despenalización de la homosexualidad, la regulación del divorcio, la permisibilidad de los anticonceptivos y de diversos controles de natalidad, la reconsideración del aborto, los hijos “ilegítimos”, las familias monoparentales, etc., son resultado (mas no causa) de la relajación sexual (Hobsbawm 322-331). A la larga, y tal vez involuntariamente, estas revoluciones sexuales tuvieron una repercusión directa en la transformación de la lógica del capital, pues ésta no depende sólo de la maximización del capital o el mercado, sino de estructuras sociales como la familia (Hobsbawm 336-345).⁸

Por otro lado, la guerra en Vietnam fue uno de esos sucesos que hicieron pensar que EUA estaba pronta a perecer como potencia, pues, gracias a las protestas antibélicas, llegó a notarse el amplio grado de desintegración al interior del país, además del poco apoyo que sus actos recibieron internacionalmente. No obstante el breve tropiezo que Vietnam

⁸ Desde luego, debemos asimilar todos estos cambios o críticas al panorama más general de lo que se ha denominado “crisis de la modernidad” o “posmodernidad” o, según la nomenclatura de Jean François Lyotard, la caída de los “grandes relatos” y el surgimiento de los “pequeños relatos”. En este escenario habría que decir, en el afán de ser justos con la realidad capitalista, que los pequeños relatos no está exentos de constituir una oportunidad de mercado. Regresaremos a esto en nuestro tercer capítulo, cuando extendamos una herencia de estas perspectivas en la categoría del lector comprometido, posibilitado como pequeño relato.

significó en la trayectoria en ascenso de EUA, y aunque no redundó en su “caída”, sí sirvió para deslegitimarlo a nivel global, para observar que este país siempre privilegiaría los intereses propios, y para pensar en un posible movimiento antiimperialista que llevara finalmente a su culminación como potencia. En este sentido es que veremos, en seguida, que la consolidación económica, política y militar de EUA no era vista como un hecho consumado, sino como un proceso que podía ser cuestionado y detenido.

La lista de acontecimientos, críticas y transformaciones podría continuar, pues el abanico de fenómenos de esta época es interminable. Sin embargo, hemos establecido en lo precedente un panorama que ofrece una visión general del estado de cosas de la época. Así, es tiempo de pasar al aspecto que a nosotros más nos compete y que fue uno de esos acontecimientos que marcó un hito histórico: la Revolución cubana.

El simbolismo de la Revolución cubana y el escritor comprometido

El escenario que acabamos de describir es indispensable para dimensionar el impacto o la relevancia a nivel global de la Revolución cubana, así como para entender el papel que le tocaba interpretar al intelectual, en el mundo y en el ámbito latinoamericano. Todavía más si recordamos que el periodo de posguerra en América Latina se caracterizó por la alianza implícita (o por lo menos la no intervención) con la nueva potencia mundial, EUA. A decir de Hobsbawn, “los gobiernos latinoamericanos [...] sabían perfectamente que lo inteligente era estar de lado de Washington” (361), por su cercanía, su historia y su evidente dependencia postcolonial. De esta manera, se puede entender que las acciones “rebeldes” de Cuba frente a la potencia, las cuales contaron después con el apoyo explícito de la URSS, tuvieron implicaciones muy profundas.

De hecho, principalmente a partir de la Revolución cubana, y frente a la relativa estabilidad de las dos principales potencias de la Guerra Fría, el tercer mundo formaría “una zona mundial de revolución, realizada, inminente o posible”, temida por EUA por su capacidad de servir como apoyo de la URSS en la disputa por el poder global. De ahí que EUA se entregara a la práctica sistemática de intervención política, económica o, incluso, militar, para la anulación del tercer mundo como amenaza (Hobsbawm 433), pues “[e]n cualquier caso, el tercer mundo se convirtió en la esperanza de cuantos seguían creyendo en la revolución social. Representaba a la gran mayoría de los seres humanos, y parecía un volcán esperando a entrar en erupción o un campo sísmico cuyos temblores anunciaban el gran terremoto por venir” (Hobsbawm 435).

En pocas palabras, asociado a los otros fenómenos críticos que hemos descrito, la Revolución en la isla se entendió (o se quiso entender) como la posibilidad de construir un mundo distinto, alejado de la opresión del capitalismo y sus ramificaciones en el mercado (Gilman *Entre la pluma y el fusil*, 33, 61, 124; Hobsbawm 437-439, 442). En palabras de Marta Beatriz Abal:

En efecto, la Revolución Cubana marcó un hito fundante para la conciencia política [...] de la izquierda latinoamericana en su conjunto. Bajo la guía teórica del marxismo (ya reformulado, ya ortodoxo), la Revolución en esta pequeña isla del caribe [sic] no se presentaba como un hecho aislado: África y Asia eran también escenario de procesos revolucionarios. En un contexto mundial convulsionado se producían la descolonización africana, la guerra de Vietnam, las rebeliones antirracistas en Estados Unidos, el movimiento hippie, la libertad sexual. Estos movimientos daban la pauta de que se estaba produciendo en el mundo una transformación radical y que los intelectuales se convertían en agentes históricos del cambio. El Tercer Mundo se hacía escuchar, y tal fue su impacto ideológico que se llegó a pensar que la Historia cambiaba su centro. Por otro lado la Revolución Cubana [sic] polarizó y radicalizó el ambiente intelectual a tal punto que, o se estaba con la Revolución, o se estaba al servicio del imperialismo yanqui (70).

A la luz de los acontecimientos, la Revolución cubana implicaba un cambio de acento en la relación entre estado y mercado a nivel global (Bacallao Pino 53), pues hacía énfasis en la construcción de una nación (y un mundo) socialista que pugnaba por la justicia y la repartición equitativa de los bienes (al menos en su visión utópica), frente a la competencia

y el poder adquisitivo que rigen el mundo capitalista, sin dejar de mencionar la alienación radicalizada y el consumismo complaciente a partir de las necesidades creadas (Marcuse). No es extraño, entonces, que la Revolución cubana haya contribuido con la profunda “convicción” de la época de que “una transformación radical, en todos los órdenes [“costumbres, mentalidades, sexualidad, experiencias, regímenes políticos”], era inminente”, y al final con la idea de que el socialismo era inexorable (Gilman *Entre la pluma y el fusil*, 39 y 42). De hecho, a nivel Latinoamérica, así como a nivel global, la Revolución cubana es uno de esos acontecimientos que hermanan a los países tercermundistas, a los “condenados de la tierra”, según expresión de Frantz Fanon, en aras de la transformación y de la legitimación de una voz propia, de una lucha contra cualquier tipo de imperialismo (Gilman *Entre la pluma y el fusil*, 45-46, 112).

En este sentido, Cuba marcó una pauta a seguir, se presentó como un faro en una noche oscura y nebulosa, incluso más allá de las consolidadas naciones comunistas: “no es extraño que a través de sus guerrillas, rurales y urbanas, el tercer mundo sirviese de inspiración a un número creciente de jóvenes rebeldes y revolucionarios o, simplemente, a los disidentes culturales del primer mundo” (ya mencionados arriba), que esgrimían el nombre del Che Guevara o de Herbert Marcuse a la menor provocación (Hobsbawm 441).

Una de las principales consecuencias de todo este halo revolucionario será, precisamente, el comienzo de un intento de determinar cuál debía ser la naturaleza de las labores intelectuales y artísticas. Seguramente a partir de ciertas raíces ideológicas y estéticas de la entonces Unión Soviética (Abal 71), comenzó a redefinirse y a limitarse la figura del intelectual y del artista latinoamericanos (Gilman *Entre la pluma y el fusil*, 28). En su calidad de creadores de discursos, de saberes, de cultura, de verdades, de “ingenieros de almas”, diría Stalin (Zhdánov 238), se les exigió que tuvieran un espíritu revolucionario,

políticamente revolucionario, para llevar a cabo la misión de transformar el mundo, hasta tal grado que el terreno de las representaciones sociales fue un monopolio a cargo de su *potencia discursiva* (Gilman *Entre la pluma y el fusil*, 16 y 71).⁹ En este tenor, los intelectuales del periodo llegaron a tomarse muy en *serio* (Steiner) el papel de “representantes de la humanidad” y “consideraron como parte de su función la colaboración para el crecimiento de las condiciones subjetivas de la revolución” (Gilman *Entre la pluma y el fusil*, 59 y 62).

Así pues, podemos recordar por lo menos dos vertientes de pensamiento que devienen en dos tradiciones estéticas que, por decirlo así, se ponen “al servicio” de la revolución y tienen como cometido principal el *cambio*. Una es el realismo socialista y la otra es la literatura comprometida (*l'écrivain engagé*). De hecho, si consideramos lo primero, esto es, el realismo socialista, nos damos cuenta de que el periodo, y principalmente la polémica que nos ocupará en este trabajo, son tal vez el último momento de la compleja reflexión en torno al binomio literatura y revolución, así como de las discusiones sobre la estética socialista y de su consiguiente revisión. Esto es, la línea que va desde los primeros postulados y discusiones posteriores sobre el paradigma Engels/Lenin (Steiner 345-347), pasando por la conferencia que dicta Andrei Zhdánov en el Primer Congreso de Escritores soviéticos (1934), en la cual se consagran las pautas leninistas para la práctica del realismo socialista (con intereses de partido muy específicos, que producen la transformación del modelo literario leninista al estalinista) (Toeplitz), llegando al periodo de revisión de estas mismas propuestas, que finaliza tal vez una década después de la

⁹ “En una sociedad comunista, al poeta se le ve como figura capital para la salud del cuerpo político. Esta mirada está cruelmente manifiesta en la misma intensidad con que el artista hereje es silenciado o perseguido hasta la destrucción” (Steiner 362). De hecho, la nomenclatura misma de “intelectual” podía ser sinónimo de progresista, es decir, de izquierda, con miras hacia la revolución. La derecha quedó en un lugar marginal, y ser de izquierda era alcanzar la legitimación discursiva (Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 57-58).

Revolución cubana.¹⁰ En breve, esta postura implica que literatura y revolución social van de la mano, son inseparables. El éxito de la literatura está condicionado por la construcción del estado socialista, en contra de, diría Zhdánov, “el régimen del capitalismo agonizante y en vías de putrefacción” (237). Por ello, entre otras cosas, se debe aspirar a “la concordancia realista entre contenido y forma”, y “la reproducción [...] evidente e íntegra de la realidad en el arte”, así como de “la forma nacional y de sus lazos con la vida del pueblo” (Toeplitz 258). Estos procedimientos asegurarían la íntima comunión entre literatura y revolución y la consecuente instauración de la sociedad socialista.¹¹

La segunda vertiente es el compromiso según el esquema de Jean Paul Sartre, el cual está dirigido a socavar el “conformismo” del intelectual de la época, ya sea en su vertiente burguesa o en la figura autoritaria del Partido Comunista soviético: “Sartre no duda en hacer un llamamiento a sus contemporáneos y exigir una ética (ya apuntada en sus obras filosóficas) donde elección, responsabilidad, compromiso y libertad estén

¹⁰ Para este trazo, véase la “Introducción” que Adolfo Sánchez Vázquez hace de “Arte y socialismo”, así como “El marxismo y el crítico literario”, de George Steiner. Desde luego podría afirmarse, como lo hace Toeplitz (257), que los postulados literarios del realismo socialista no fueron “inventados” por Lenin o Zhdánov, sino que ya existían con anterioridad como resultado literario de toda “lucha que libra una clase social en ascenso” (verbigracia la burguesía contra el feudalismo o la Revolución francesa). Sin embargo, la semilla para lo que hoy conocemos como realismo socialista está seguramente en aquel ensayo de Lenin titulado “La organización de Partido y de la literatura de partido”, cuyo núcleo recuerda George Steiner: “La literatura tiene que convertirse en literatura de partido [...] ¡Abajo los *litterateurs* sin partido! [...] La literatura tiene que convertirse en una parte de la causa general del proletariado, «un engranaje y un tornillo» en el mecanismo socialdemócrata, uno e indivisible, puesto en movimiento por toda la vanguardia consciente de toda la clase trabajadora. La literatura debe convertirse en parte integrante del trabajo organizado, metódico y unificado del Partido Socialdemócrata” (346). Hemos de entender, además, que Zhdánov y sus epígonos consolidan dicha demanda en una estética y así perpetúan la “correcta” relación entre literatura y revolución, marcando la pauta para la construcción de lo que llegó a nombrarse y a institucionalizarse como realismo socialista. Podemos afirmar, como Steiner lo hace, que “la exigencia de Lenin de una *Tendenzpoesie* [y, claro, de una *Tendenzroman*] [...] se ha tomado por canon de la interpretación marxista de la literatura” (346).

¹¹ Sin embargo, en el ámbito latinoamericano y, en específico, cubano, el paradigma zhdanoviano no se absorbió acriticamente, al contrario, fue muy analizado, cuestionado, criticado, e, incluso, rechazado. “Aunque se adhirieran al socialismo, los latinoamericanos estaban estéticamente más cerca de los Estados Unidos y de Europa” que de la Unión Soviética (Gilman *Entre la pluma y el fusil*, 66-68). De cualquier manera, aun cuando el paradigma se haya transformado, el reclamo de Collazos (como veremos más adelante) se inserta en dicha tradición.

irremediamente conectadas” (Fernández Expósito 213) (la categoría por excelencia de Cortázar será la de “responsabilidad moral”). La idea de fondo era exigir la desvinculación inmediata de la literatura con la política de partido y su consecuente encumbramiento como “función social”. Oponiéndose a las consignas de “el arte por el arte”, se exigirá al autor la “responsabilidad” de escribir con miras hacia la transformación de la sociedad, señalando la necesidad de alejarse de la industria y el estado, que son capaces de absorber y reutilizar los poderes estéticos de la literatura en beneficio propio. Para Sartre, “el escritor, haga lo que haga, está comprometido y debe proporcionar a la sociedad una conciencia inquieta” que lo lleve a la “libertad”, es decir, lejos del mundo enajenado (Fernández Expósito 215). En palabras de Eduardo Pellejero:

la libertad, como llamado o como responsabilidad [...] siempre debe ser pensada en situación, esto es, en vista de los obstáculos y de las resistencias que nos separan de la misma; y, en esa misma medida, la relación del escritor con el lector está asociada a esas resistencias y esos obstáculos comunes, a las situaciones singulares en los que se ven comprometidos como hombres libres (158).

Es así que Sartre concibe a la literatura como “arma”, como “condición esencial para la acción” (Pellejero 155-156), esto es, para la acción sobre la circunstancia histórica específica y sus mecanismos de coartación de la libertad. En este sentido, la literatura crea una salida para el lector mediante “un acto de invención” (Pellejero 158).

A decir de Claudia Gilman, “fue Sartre quién forjó la noción de compromiso (*engagement*), que sirvió de fundamento a la conversión del escritor en intelectual”¹² tan difundida y anhelada en la época. Además, referidos esta vez al ámbito latinoamericano “su poderosa influencia sobre los grupos intelectuales de izquierda latinoamericanos se vio reforzada cuando abrazó, tempranamente, la causa cubana y la difundió por Europa [...]”

¹² Esto es, el paso de un generador de producciones simbólicas a un pensador cuyas producciones, además de simbólicas, tuvieron repercusión en la transformación (revolución) subjetiva y objetiva del entorno social.

(*Entre la pluma y el fusil*, 72). De manera que Sartre y América Latina tuvieron una relación bastante íntima.

Realismo socialista (Zhdánov) y literatura comprometida (Sartre) son dos nociones que bien pueden resumirse en las tesis sobre Feuerbach de Marx, en especial en la número 11: “Los filósofos no han hecho más que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*” (Marx 1845). Me parece que esta noción, que “compromete” a los filósofos, también lo hace con los artistas. La misión ya no es especular o idealizar el mundo, sino transformarlo objetivamente a través de la *práctica* revolucionaria: filosófica, política, estética, etc. Es decir, ya no basta con que el intelectual o el artista sean generadores de discursos, sino que estas prácticas comunicativas deben tener repercusión en la praxis vital.

Debemos decir desde ahora que estas ideas entran en crisis a partir del modelo cultural cubano de finales de los 60. En ese momento, se da una transición que se caracteriza por “una pérdida de confianza en las competencias profesionales del escritor” y por “la necesidad de que éste se entregara a la acción revolucionaria en otros ámbitos diferentes al cultural” (Peris Blanes, “La policrítica...” 91). Es decir, las primeras nociones leninistas y sartreanas, que abogaban por un artista revolucionario (socavador de las imposiciones autoritarias, constructor de un mundo más libre), se transforman en el modelo cubano, que pedirá, eventualmente, la adhesión casi ciega al partido y la lucha directa (política, militante) contra el enemigo. Es lo que Claudia Gilman caracteriza pormenorizadamente como la devaluación del “intelectual comprometido” en vías de una legitimación del “intelectual revolucionario”, nuevo paradigma en que se le pide al escritor un *excedente*, más allá de lo puramente estético, que abone objetivamente con la transición hacia el nuevo mundo (*Entre la pluma y el fusil* 143-183). En este sentido, se caracteriza al

“intelectual revolucionario como contribuyente a la obra común y no como conciencia crítica frente a ella” (Gilman *Entre la pluma y el fusil* 161). Desde luego, puede entenderse que la oficialidad cubana otorgaba la validez o la invalidez de los actos (o las omisiones) de los intelectuales, pero, aún más allá de esto, se produjo una *vigilancia* del otro y de uno mismo para no incurrir en actos “intelectualizantes”.

Pensado detenidamente, este cambio de legitimación implicaba para los escritores cierta “pérdida de confianza en las mediaciones inherentes a las prácticas simbólicas y, por tanto, en todas las formas del compromiso basadas en las competencias profesionales específicas” (Gilman *Entre la pluma y el fusil*, 161), es decir, precisamente los atributos y aptitudes de aquel mago intelectual inicial. Es también, en otros términos, lo que Gilman define como “antiintelectualismo” (*Entre la pluma y el fusil* 164), a saber, una posición coyuntural específica en la que se valora más la acción por encima de las posibles repercusiones de la palabra u otras prácticas simbólicas.

De ahí que, como oposición y desdén de este nuevo paradigma del “intelectual revolucionario”, surge una postura “irreverente” y “subversiva” frente al modelo, según la cual el papel del intelectual es el de ser crítico de la sociedad (aun si ésta es socialista), identificada, en el ámbito latinoamericano, principalmente en autores como Carlos Fuentes, cierto Cortázar, e indudablemente en Vargas Llosa (como veremos en el siguiente capítulo) (Peris Blanes, “La policrítica...” 92). Peris Blanes lo resume bien:

A pesar de las excepciones, se puede señalar una doble tendencia en ese conflicto estético: en primer lugar, la de aquellos intelectuales que señalaban la necesaria sumisión de los objetivos literarios a los objetivos inmediatos de la revolución, y que habían desarrollado poéticas en clave realista acentuando el poder comunicativo de la obra sobre la conciencia de los lectores; en segundo lugar, la de aquellos que concebían el trabajo intelectual como un elemento crítico dentro de la sociedad —fuera ésta la que fuera— y que, además, afirmaban la paridad jerárquica de la serie estética y la serie política (“La policrítica...” 93).

En este tenor, como dice Abal, “o se estaba con la Revolución, o se estaba al servicio del imperialismo yanqui”; o en palabras de Bacallao Pino, “[l]a tensión central [...] es la oposición entre estar con la Revolución o contra ella” (58).¹³ No había términos medios, o se era revolucionario o se era traidor: “dentro de la Revolución todo; contra la Revolución nada”, dice la conocida sentencia de Fidel Castro (Castro párr. 51). Sin embargo, este tipo de demandas acarrió de inmediato algunas reticencias en la intelectualidad latinoamericana. El entusiasmo que se mostró en un principio sólo sería equiparable a su gran descenso. Uno de los grandes problemas era que se privilegiaba la sociedad como colectividad por encima de las necesidades o capacidades de cada individuo.¹⁴

Ya en específico, los ámbitos intelectual y literario latinoamericanos posteriores a la Revolución cubana quedaron polarizados en dos vertientes muy precisas: por un lado, los defensores y, por el otro, los adversarios del régimen castrista, con la excepción de algunas figuras ambiguas como fue Julio Cortázar (Elbanowski párr. 1). Sin embargo, en una mirada más detenida, dirá Adam Elbanowski, la relación entre el intelectual y la Revolución fue más compleja que este binarismo, y habría que observarla en sus manifestaciones específicas. A partir de esta premisa, una de las interrogantes sería:

¿Hasta qué punto el entusiasmo ante la revolución cubana [sic] afectó la obra de los escritores latinoamericanos? El triunfo de la revolución provocó un entusiasmo general entre los escritores e intelectuales, entre los cuales figuran: Pablo Neruda, Mario Benedetti, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, José María Arguedas, García Márquez, y tantos otros (Elbanowski párr. 3).

¹³ Esta oposición se traslada al ámbito global: “fue una estructura de sentimientos que atravesó el mundo [...] [donde] la pertenencia a la izquierda se convirtió en elemento crucial de legitimidad de la práctica intelectual”. Claudia Gilman pone como ejemplo la oposición entre Raymond Aron y Jean-Paul Sartre, en el ámbito europeo, y a Emir Rodríguez Monegal y Mario Benedetti, en el ámbito latinoamericano (*Entre la pluma y el fusil* 41-42).

¹⁴ “El intelectual orgánico [Gramsci] se encarga tanto de organizar y dirigir la función económica como de construir una visión del mundo coherente y homogénea, mediante la armonización y normalización de las ideas e intereses de la clase dominante con el conjunto del cuerpo social” (Bacallao Pino 59-60).

Un primer tropiezo de este entusiasmo se da con la demanda de una “literatura de compromiso, de gran carga ideológica, de carácter obligatoriamente mimético”, que chocaba con algunas de las aspiraciones estéticas de los autores de la época (“la novela total, la mitificación de la realidad, lo lúdico, los experimentos formales”). Sin duda, los escritores se sentían responsables con su momento histórico, pero también consideraban fundamental su quehacer artístico, que percibían violentado con la exigencia de un “compromiso”.

Lo que sucederá, según Claudia Gilman, es que la noción de compromiso se dividirá en dos posibilidades, la del compromiso en clave realista y el de clave neovanguardista:

Los defensores del compromiso de la obra en clave realista acentuaron el poder comunicativo y la influencia de la obra de arte sobre la conciencia de los lectores. Los defensores de la tradición de la ruptura afirmaban la paridad jerárquica de la serie estética y la serie política; planteaban como su tarea la de hacer “avanzar” el arte del mismo modo que la vanguardia política hacía “avanzar” las condiciones de la revolución, y también formulaban que el compromiso artístico-político implicaba la apropiación de todos los instrumentos y conquistas del arte contemporáneo (*Entre la pluma y el fusil* 144).

Como en seguida veremos, este es el marco de discusión en que se da en la polémica que aquí analizaremos. Óscar Collazos defenderá, a grandes rasgos (aunque con sus variantes y precisiones), la tradición del realismo socialista y del compromiso sartreano. Como representante paradigmático de una postura “central”, tenemos, por supuesto, a Julio Cortázar, quien lleva a cabo el ejercicio de equiparar “la serie estética y la serie política”, es decir, asigna un rol fundamental a cierta “revolución” estética. Podemos desprender una tercera concepción de la participación de Mario Vargas Llosa, quien defenderá la “insubordinación” respecto de cualquier conducción ideológica del quehacer literario.

Literatura en la revolución o revolución en la literatura

La polémica entablada entre Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, publicada en la revista *Marcha* (de Montevideo) a finales de 1969 y principios de 1970, y recogida por la editorial Siglo XXI en *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, se incluye sin duda en el marco de las discusiones sobre el papel del intelectual de cara ante ese hecho histórico y cultural tan significativo que fue la Revolución cubana frente a la nueva configuración mundial, cuyo paradigma era EUA y el mercado transnacional. Básicamente, la polémica que se entabla entre estos tres autores versa sobre el compromiso social o estético del escritor de cara ante la necesidad de transformar el mundo objetivamente, esto es, entre el intelectual comprometido (con la revolución cubana y con el mundo) y el creador autónomo de productos estéticos. La polémica se sitúa en el momento clave en que la euforia por la Revolución cubana está a punto de caer, gracias, entre otras cosas,¹⁵ al “caso Padilla”¹⁶ (como adelante veremos).

En todo caso, el panorama no estaría completo si no esclareciéramos algunos de los nodos de la ya consolidada y legitimada red del campo literario e intelectual (Bourdieu) del

¹⁵ “El fracaso de las guerrillas urbanas y el resurgimiento de las dictaduras militares en Latinoamérica en la década de los setenta, resquebrajan el optimismo y la visión utópica de un hombre y un orden nuevos que predominaba en los intelectuales progresistas de la década precedente” (Pons 187).

¹⁶ Como se sabe, Heberto Padilla publicó en 1968 el poemario *Final del juego*, donde vertía una serie de críticas hacia el régimen cubano. A la larga, el gobierno cubano determinó que *Final del juego* constituía un acto “contrario” a los intereses de la Revolución, pues se consideraba una obra antihistoricista y contrarrevolucionaria. Este poemario marcó un antecedente importante para que en 1971 Padilla fuera encarcelado (y presuntamente torturado) después de un recital de poesía, siendo acusado de actos subversivos contra el gobierno. Este suceso provocó un gran descontento en intelectuales de todo el mundo, lo cual los llevó a redactar un par de cartas que pedían la liberación del poeta (entre otros, firmaban Julio Cortázar, Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Alberto Moravia, Octavio Paz, Juan Rulfo, Jean-Paul Sartre, Susan Sontag, Mario Vargas Llosa). Padilla fue liberado un mes después de su encarcelamiento, momento en el que leyó (se asume que bajo coerción) lo que se conoce como su “autocrítica”, en la que se retractaba de todo lo dicho y aseguraba que era fiel al régimen. Este acto se consideró un viraje hacia el estalinismo por parte de la Revolución cubana, y llevó a la fractura de la “familia” latinoamericana.

momento de esta polémica,¹⁷ sobre todo aquel que toca la interacción de los intelectuales y las revistas, así como el de la dimensión mercantil (editorial) de las producciones y valoraciones literarias. Según Claudia Gilman, “[l]os análisis de revistas sobre el periodo [sesentas/setentas] que se han venido realizando en los últimos años expresan el hecho de que la revista político-cultural fue, en ese tiempo, un soporte imprescindible para la constitución del escritor en intelectual [...]”, por vía también, y en gran medida, de la polémica como estrategia discursiva (*Entre la pluma y el fusil* 22).¹⁸ Y, más adelante: “Sin duda, uno de los espacios centrales de intervención más importantes de la época fueron las revistas (que en términos generales se denominan *político-culturales*) en su conjunto. Las redes constituidas por las diversas publicaciones y sus ecos fueron cruciales para alentar la confianza en la potencia discursiva de los intelectuales” (*Entre la pluma y el fusil* 76).

Incluso podría pensarse en ellas como agentes similares al estado o a los partidos políticos, en la medida en que eran núcleos de elaboración ideológica. Por lo visto, el núcleo alrededor del que giraron el resto de publicaciones fue *Casa de las Américas*, “centro revolucionario de la cultura latinoamericana” (*Entre la pluma y el fusil* 76-78). Institución y revista funcionaron como un constante punto de atracción y de impulso para autores y otras publicaciones, además de que fue el principal centro legitimador del discurso de muchos intelectuales. Para nosotros, merece mención especial la constante relación entre *Casa de las Américas* y *Marcha*, que trabajaron infatigablemente de la mano, publicando y republicando materiales similares o, a veces, los mismos simultáneamente (artículos, entrevistas, reseñas, cartas, fragmentos de obra, juicios, etc.). En ocasiones,

¹⁷ Para un relato detallado de la consolidación del campo intelectual latinoamericano, véase Gilman, “La constitución de un campo o un ‘partido intelectual’: el toque de reunión” (*Entre la pluma y el fusil* 97-120).

¹⁸ “En cualquier caso, es evidente que debe acordarse un espacio central a los debates literarios, puesto que son luchas por establecer las normas de la institución literaria” (Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 25-26). Sin duda, esto hace referencia al “campo cultural” de Pierre Bourdieu y a la “institución arte” de Peter Bürger.

podríamos pensar que una era la extensión de la otra, y que juntas, dentro de la red comandada por *Casa de las Américas*, formaban un programa revolucionario común que había que hacer evidente para la comunidad latinoamericana, en particular, y a la comunidad global, en general: la “creación de América Latina como espacio de pertenencia” y “la latinoamericanización de la cultura” en vías hacia una comunidad revolucionaria.¹⁹

Como contraste y como la otra polaridad del campo intelectual, podemos recordar *Mundo Nuevo*, revista de carácter controvertido por su presunto financiamiento con recursos provenientes de fundaciones norteamericanas vinculadas a la CIA. Los redactores de *Mundo Nuevo* abogaban por la “objetividad” del conocimiento, el intercambio cultural y el diálogo (mecanismos muy legitimados hoy, pero vistos como sumisión en aquellos días), y veían en *Casa de las Américas* una suerte de Inquisición y oligarquía de la cultura, es decir, una institución intolerante y dogmática, engegucida por la ideología. En este escenario, *Casa de las Américas* encontró en *Mundo Nuevo* a su enemigo (en el sentido bourdieusiano), pues se la acusaba de intentar “neutralizar” la cultura, es decir, quitarle su carácter transformador, revolucionario, y de despolitizar al intelectual latinoamericano. Se la identificaba, desde luego, con los intereses norteamericanos de sofocar al intelectual revolucionario a través de los “refinados instrumentos del capitalismo”, como son la coexistencia pacífica y el diálogo fructífero (Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 124). En este sentido, *Marcha* y *Mundo Nuevo* se convierten en uno de los primeros escenarios de tensión de la lucha por la legitimación dentro del campo cultural. En los años venideros,

¹⁹ En menor medida, pero igualmente significativo, *Casa de las Américas* también sostuvo una relación constante con “La cultura en México” (suplemento cultural del semanario *Siempre!*) y con las revistas argentinas *El escarabajo de Oro*, *El Grillo de Papel* y *La rosa Blindada* (Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 83-85).

esta tensión se acentuará y vendrá a dividir a los intelectuales latinoamericanos en una escisión irreconciliable.

Vale la pena traer las palabras de Jorge Ruffinelli, quien explica ambos tipos de legitimación, defendidos por las dos figuras principales y cabezas de ambas revistas: Emir Rodríguez Monegal, del lado de *Mundo Nuevo*, y Ángel Rama, del lado de *Marcha*:

se implican dos paradigmas de la crítica que fueron operantes a lo largo de la década, simultáneos más que sucesivos, pues ambos evolucionaron bajo diferentes presiones. Uno de esos paradigmas es el de la literatura que Rama llamaría “pura” y que ahora podríamos decir “literaria”: literatura “literaria”, con una atención puesta sobre los textos y la evolución de su historia interna como una historia de las formas [...] una tradición y un concepto de literatura que facilitarían, en esa misma década del 60, el ingreso y la aceptación del estructuralismo francés. El otro paradigma es el social, y en la década del 60, marcadamente más político e ideológico. No quiero decir que el primero no fuera político o ideológico también, simplemente protestaba no serlo. La búsqueda de la “objetividad” crítica, sobre la que tanto insistió Rodríguez Monegal, era un intento de desprender de lo literario lo que se pretendía adherencia externa. Al contrario, el compromiso crítico implicaba reconocer en la obra literaria un elemento de comunicación agónica y antagónica, y un instrumento de participación social por más marginado que estuviese de los centros reales del poder político. En última instancia, se trataba de dos modos de entender la literatura (121).

Por lo tanto, además de que *Marcha* está atravesada por tensiones al momento de publicar la polémica que aquí nos ocupa, existe ya de base una discusión a nivel de revistas de lo que será una discusión a nivel de autores. *Marcha* (1939-1974), bajo la incansable dirección de Carlos Quijano, luchó siempre por articularse como un instrumento para “la impugnación [y desmitificación] del orden social, económico y político vigente en el país y el mundo” (Gilman, “Política y cultura...” 1). “Constituyó”, dice Ruffinelli, “una tribuna intelectual para el Uruguay y para América Latina”, en la que se desplegaba un conjunto de “principios socialistas, antiimperialistas, latinoamericanos”. *Marcha* se erguía, sin duda, como un *punto de vista* desde donde podía mirarse la literatura y el mundo (Ruffinelli 119-120), pero también desde donde se invitaba a actuar y a transformarlo, primero desde la conciencia estética y después, incluso, por la vía armada (Gilman, “Política y cultura” 8-19). En pocas palabras, *Marcha* es un fuerte concentrado de las propuestas críticas e

intelectuales de su tiempo, tal cual las hemos expuesto hasta ahora: socialismo, antiimperialismo, latinoamericanismo.

En específico, ya en la década de los 60, la sección literaria de la revista, primero bajo la dirección de Ángel Rama (1959-1969) y después de Jorge Ruffinelli (1969-1974) (transición que se corresponde con el “antiintelectualismo”, según explicamos más arriba), abordó y consolidó los grandes temas del momento, rondaron por sus páginas las principales polémicas que llegarían a definir el campo intelectual (elementos que también aparecerán en nuestra polémica)²⁰: influencia o copia de los modelos extranjeros (EUA y Europa, principalmente); periodización y “maduración” de la literatura latinoamericana; literatura y compromiso (social o estético); consolidación de una “patria grande”: latinoamericanismo supranacional antiimperialista; realismo crítico y novela como pilares estéticos del escritor comprometido; la cultura de masas y las estrategias del mercado como los principales antagonistas; entre otros (Ruffinelli 122-127; Gilman, “El semanario *Marcha* (1939-1974)” 2888-2890; Gilman, “Política y cultura...” 1-23, 32-39). Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que *Marcha* ayudó a definir lo que hoy entendemos como literatura latinoamericana.

Visto así, es muy significativo que nuestra polémica se dé en las páginas de *Marcha*, pues ésta no funciona como mero “soporte” para “vehicular” la información, sino que aporta todo un mundo de significación y complicidad a las participaciones de los polemistas. Además, se entiende o adquiere volumen la inserción de nuestra polémica en

²⁰ “Como publicación política y cultural latinoamericana, el semanario *Marcha* puede legítimamente ser considerado un precursor en la instalación de los archivos temáticos e ideológicos que se desarrollarán hegemoníamente en el campo intelectual a principios de los años 60”; y más adelante: “Nuevo periodismo, lucidez sin toma partidaria, crítica lúcida, instrumento de formación de identidades y métodos de abordaje de la realidad, revista de política y ensayística que va radicalizándose a lo largo del tiempo, guía de opinión, lo cierto es que el semanario proyectaba un espacio político y cultural fuera del cual era difícil circular con legitimidad” (Gilman, “Política y cultura...” 4 y 5).

esta red de publicaciones. Es posible, entonces, dimensionar las implicaciones de dicha polémica, así como observar o pensar los mecanismos de legitimación en los que estaba sustentada.

Así pues, tampoco podría faltar una breve mención del momento específico en que nuestros polemistas se encuentran como autores, tanto en sus trayectorias políticas como literarias. Podríamos decir que la postura de Óscar Collazos (1942-2015) es la más “transparente”: a los 27 años, recién llegado de París (1968) y apenas con algunas publicaciones, lo invitan a ser director del Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas (en sustitución de Mario Benedetti). Hay que pensar que su posición institucional le obliga hablar desde la oficialidad cubana, tiene un *deber* para con la Revolución, y esto hace que su discurso se regule por lo que *debe* o *no debe decir*. Sin dejar de mencionar que, por otro lado, esta misma posición le permite legitimar y deslegitimar otros discursos (con el grado de poder que esto conlleva). Es un joven autor de ficción (influido incluso estilísticamente por Julio Cortázar) que, deslumbrado por los revolucionarios por excelencia, el Che Guevara y Fidel Castro, y presionado moral y políticamente por el compromiso sartreano de su generación, se aventura a enfrentarse teórica e ideológicamente con dos gigantes en vías de consagración, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar (Collazos, “Los escritores en la República”; Universidad del Valle, “Óscar Collazos (1942-2015)”; Ortiz “La literatura, la felicidad, el dolor...”).

Por su parte, Mario Vargas Llosa (1936), con 34 años y habiendo publicado varias de las obras que llegarían a consagrarlo,²¹ estaba a mitad de camino entre las dos etapas políticas más marcadas de su trayectoria intelectual, esto es, entre el compromiso más

²¹ *La ciudad y los perros* (Seix Barral, 1963), *La casa verde* (Seix Barral, 1966), *Conversación en La Catedral* (Seix Barral, 1969).

ferviente con la Revolución cubana (y con el compromiso sartreano) y su posterior alejamiento y crítica del régimen. El gran punto de quiebre vendrá con el caso Padilla (en el que él fue uno de los principales redactores y promotores de la carta que pedía la liberación del poeta), apenas un año después de la polémica, llegando a 1975, cuando declara públicamente que ni Cuba ni el bloque de la Unión Soviética representaban ya sus creencias políticas (Kristal 99). De cualquier manera, y esto podrá verse en su postura en la polémica, su principal distanciamiento con el régimen partió de dos puntos: por un lado, la constante crítica que hicieron de él algunos de sus pares, tildándolo incluso de “contrarrevolucionario”, sobre todo a partir de su crítica de la invasión a Checoslovaquia por parte de la URSS; donde, aunque de corte más bien estético, las acusaciones de Collazos no ayudaron en este tránsito; por otro, que, según Vargas Llosa, las políticas culturales cubanas violentaban lo único que estaba por encima de la revolución misma, a saber, la libertad de expresión (Kristal 100). Para este momento, sus ideas sobre la autonomía de la actividad artística y de la literatura como “insurrección permanente” (recuérdese “La literatura es fuego”, de 1967) ya estaban bastante consolidadas, aunque aún eran compatibles con su militancia (Kristal 69-70).

Con 56 años, literariamente Julio Cortázar (1914-1984) es el más consolidado de los tres polemistas. Caso curioso, la crítica ha querido ver en Cortázar el recorrido de un camino inverso al que tuvo Vargas Llosa en términos de compromiso, afirmando que su producción literaria pasó de una estética francamente “apolítica” a una estética politizada (recordemos la “Carta a Roberto Fernández Retamar” del 10 de mayo de 1967).²² Sin

²² O por lo menos ese es el trazo que la crítica ha querido ver o él mismo quiso ver en su trayectoria. Aunque realmente, como afirma Carolina Orloff, sustentada en Mario Goloboff, más que una práctica estética fue una cuestión de preocupaciones e intereses vitales por parte de Cortázar (Orloff “Introducción”). Dice Orloff: “este estudio establece que Julio Cortázar no surgió como ‘escritor político’ como resultado de su primer viaje

embargo, como bien demuestra Carolina Orloff, Cortázar siempre tuvo un interés “político”, aunque su definición de política fuera más amplia que la que caracteriza al periodo de los 60 (Orloff “Introducción”, párr. 5-6). Ya en la cuestión concreta y en los años que nos interesan, Cortázar primero se adhirió fervientemente al régimen cubano, para luego, como Vargas Llosa, comenzar a distanciarse poco a poco de éste, no para “evadirse” del compromiso, sino para vincularse con otras causas latinoamericanas, como la de Chile o la de Nicaragua. En términos llanos, Cortázar también se encuentra en cierta fase de transición (o de discriminación en la asunción de la importancia de lo estético y lo político), aunque en él destaca siempre una suerte de indefinición o ambivalencia respecto de su posición política y de su quehacer estético, comprometido aquí y comprometido allá, que también está reflejada en sus reflexiones establecidas en la polémica; él mismo da la pauta para el título que llegó a agrupar a los tres polemistas: literatura en la revolución o revolución en la literatura.²³ Cabe mencionar que, como Vargas Llosa, Cortázar también tuvo su ola de valedores y detractores.²⁴

Ahora bien, entrando ya en la materia de la polémica y excediendo el panorama contextual (y este es uno de los aspectos que intentaré desentrañar en lo siguiente) afirmaremos desde ahora que el enfrentamiento de posiciones entre los polemistas puede leerse, desde luego, en su circunstancia de producción, pero también puede establecer, a

a Cuba, sino que es más acertado entender que aquel viaje fue el catalizador para que Cortázar modificara el rol y el énfasis que la política tendría de ahí en adelante en su obra ficcional” (“Introducción” párr. 5).

²³ En este sentido, es interesante la reflexión de Claudia Gilman respecto de la instauración de cierta “pragmática del discurso” por parte de algunos intelectuales (sobre todo de Gabriel García Márquez y Julio Cortázar), con la que lograron situarse, anómalamente para la época, fuera de la polaridad gracias a sus articulaciones discursivas y la elección específica de un estilo de “desvío” (*Entre la pluma y el fusil...* 251-263).

²⁴ Para un resumen de las polémicas en las que participó Cortázar, que dan cuenta de sus preocupaciones en esta época, véase “El intelectual y la política. Paradojas cortazarianas”, de Rogelio Demarchi y “Las polémicas de Julio Cortázar en retrospectiva”, de Karl Kohut. Cabe destacar *Viaje alrededor de una mesa*, que podríamos considerar como una polémica “hermana” de *Literatura en revolución y revolución en la literatura*, tanto por su marco temporal como por las posturas y sus participantes (también en ella interviene Vargas Llosa).

través de su lectura crítica, un diálogo con problemas literarios y culturales de perspectiva más amplia, que alcanzan incluso a nuestra contemporaneidad. Bajo este presupuesto, entonces, podríamos decir que, en su dimensión “reducida” o, si se quiere, “circunstancial”, la discusión tiene un vínculo directo con nociones como la de realismo socialista, en primer término, y la del escritor o la literatura comprometida (*l’ecrivan engagé*, de Jean Paul Sartre), en segundo, así como con sus contrarios, es decir, la literatura autónoma o esteticista.

Los acercamientos que hasta ahora se han hecho a la polémica Collazos-Cortázar-Vargas Llosa tienen ese carácter restringido: su iluminación, explicación y razón de ser, se dan a la luz “esclarecedora” del pensamiento revolucionario, o bien, de su contrario inmediato, el que pugna por una visión más “autónoma” del ejercicio literario, que, sin llegar al purismo esteticista, parece conservar cierto grado de “compromiso”. Es en este escenario como caracteriza Elbanowski a la polémica que será nuestra materia de análisis:

Literatura en la revolución y revolución en la literatura (1970) —la polémica sostenida entre Oscar Collazos, Julio Cortázar y Vargas Llosa— resume la tercera cuestión arriba mencionada, es decir, el contexto más amplio de la revolución cubana [sic], que apunta a la idea de la literatura vista o bien, como un reflejo mimético de la realidad latinoamericana, o bien, como un mundo autónomo, lo que, al mismo tiempo, traza una oposición entre el compromiso y la libertad creadora (párr. 5).

Para el autor, la pregunta que se desprende de lo anterior es:

¿Es reconciliable, pues, el compromiso revolucionario con la libre creación literaria? ¿O sea, la fórmula “literatura en la revolución y revolución en la literatura” se traduce en términos de *iunctim* o más bien disyuntiva? O, tal vez, simplificando la fórmula —“literatura y/o revolución (cubana)” — la cuestión alude a una posible convergencia o divergencia entre “la causa justa” y los valores literarios, entre un mensaje ideológico inmediato y la trascendencia de una obra literaria, entre la función cognoscitiva o pedagógica y la función poética, según la define Román Jakobson (párr. 7).

Al final, Elbanowski intentará responder (y digo intentará porque no considero que lo logre) con el análisis de dos obras, “Reunión”, de Julio Cortázar, y *La consagración de la primavera*, de Alejo Carpentier. Sus conclusiones parecen apuntar hacia la posibilidad

efectiva de esta síntesis entre revolución y literatura, de la cual el cuento “Reunión” sería digno representante:

El cuento de Cortázar [“Reunión”] apunta a visión [sic] particular de la “literatura revolucionaria”, en que es necesaria una fusión total o síntesis entre el entusiasmo, el fervor revolucionario y la elaboración artística del tema mediante juegos narrativos, la poética de la “realidad otra”, la ficcionalización de un testimonio, la parábola, el simbolismo del pasaje (párr. 31).

Sin embargo, independientemente de si es posible o no lograr dicha comunión, la mirada binarista parece marcar la recepción de la polémica. Así, no es extraño que Jaume Peris Blanes la sitúe como uno de los momentos previos de ese “cisma” de la “familia intelectual” latinoamericana que vino después del “caso Padilla”²⁵ (que acontece apenas un año después de la polémica).

Según este autor, la segunda mitad de la década de los 60 está marcada por la crisis en América Latina del concepto sartreano de compromiso, como consecuencia del endurecimiento de las políticas culturales cubanas, que demandaban una transformación del “intelectual comprometido” en “intelectual revolucionario” (lo cual queda explicado en el nuestro primer capítulo).²⁶

Como veremos en seguida, en el encuentro Collazos-Cortázar-Vargas Llosa, Cortázar parece adoptar una posición no intermedia, sino equitativa: dará el mismo peso a la acción política que a la revolución estética, de manera que para él es inconcebible el sometimiento del quehacer artístico a la “inmediatez” política²⁷ (94-95). De hecho, una

²⁵ “La reacción de Castro en el I Congreso de Educación y Cultura (30 de abril 1971), que tachaba de ‘basuras’ o ‘locos de remate’ a los que se preocupaban por la suerte de Padilla selló un divorcio que venía fraguándose años atrás pero que halló su culminación definitiva con la declaración firmada por 62 intelectuales en la que se acusaba al régimen castrista de virar al estalinismo” (Peris Blanes, “La policrítica...” 93).

²⁶ El parteaguas vino, seguramente, con el Congreso Cultural de La Habana de septiembre de 1967, donde se establecía que “Los antiguos conceptos de vanguardia cultural adquieren un sentido aun más definido. Convertirse en vanguardia cultural dentro del marco de la revolución supone la participación militante en la vida revolucionaria” (Gilman, *Entre la pluma y el fusil...* 207).

²⁷ Y, sin embargo, dirá Peris Blanes, había también en Cortázar “la necesidad de ser legitimado por las grandes figuras de la acción política” (“La policrítica...” 95) (ejemplo de esto será su constante comunicación epistolar con Roberto Fernández Retamar). Tal vez aquí podamos encontrar una de las explicaciones del

parte importante de los críticos que recuperan *Literatura en la revolución y revolución en la literatura* tiene el cometido de identificar la obra de Cortázar (u otros) que lleve a cabo exitosamente la síntesis entre los términos binarios.²⁸

Por último, habría que mencionar el trabajo de Kattie Stafford, que es, hasta donde ha revelado nuestra pesquisa, el único que versa directamente sobre la polémica. En él, además de relacionarse la discusión Collazos-Cortázar-Vargas Llosa con lo que hemos dicho arriba (compromiso del autor frente a la Revolución cubana como símbolo de la posibilidad de construcción de un mundo nuevo), se vincula con el panorama de la reflexión estética o teórica de los años 60 en América Latina. Lo loable en el trabajo de Stafford es que va un poco más allá que la media y alcanza a enunciar —aunque no a analizar— los problemas de fondo contenidos en la polémica, que superan con creces la cuestión del intelectual o el artista comprometido, verbigracia la compleja relación entre el *boom* y el mercado. El lado negativo es que entiende mal el estado “teórico” de la polémica. De acuerdo con Stafford, la crítica o el pensamiento latinoamericano de los años 60 y 70 dista mucho de lo que sucede en EUA o Europa (esa perenne comparación). A diferencia de los intelectuales de estos países, los latinoamericanos eran pensadores no “especializados” que escribían para públicos igualmente no especializados, distanciados de la academia, cuya reflexión distaba mucho de ser teórica²⁹ (168). Vale la pena recuperar sus palabras:

cambio de rumbo, o bien, de la toma de una vía específica en la vida de Cortázar (opuesta, como sabemos, a la que toma Vargas Llosa), quien se vuelca por completo en toda la década de los 70 hacia la acción política y social, sin dejar nunca, claro está, la acción estética.

²⁸ Es el caso, por mencionar algunos ejemplos, de: “Literatura o revolución...”, de Adam Elbanowski; “Compromiso político y ficción...”, de María Cristina Pons; “La policrítica de Cortázar”, “*El perseguidor*, de Cortázar...” y “*Reunión* de Julio Cortázar”, de Jaime Peris Blanes; y “Julio Cortázar, dimensión ética y estética”, de Marta Beatriz Abal.

²⁹ La autora no lo hace explícito, pero parece considerar “teoría” al modelo sistemático y metodológico de reflexión que vemos en los esquemas filosóficos racionalistas.

Reading *Revolution* [*Literatura en la revolución y revolución en la literatura*] confirms the observation of Carlos Rincón in his article published in 1971, titled “Para un plano de batalla de un combate por una nueva crítica en Latino-América,” that in 1970 there was deep lack of theory and depth in Latin American literary criticism. Rincón also observes that misunderstandings are the common denominator of the relationships between reviewers, writers, and critics. *Revolución en la literatura* is full of misunderstandings, personal attacks, and incoherent arguments [...] This very informal polemic writing style, which includes personal insults and attacks, is representative of the tension that Sorensen describes between feelings of imminent arrival and apocalyptic fear. It is representative of one of Latin America’s attempts to forge and understand its individual identity [...] Because of the fierce desire to force a separate identity, and the fear of dependency on their colonial parent country, the language of these [polemics] often aggressively dichotomizes and alienates. The personal dramatic language of *Revolución*, and its quest to further develop and embody Latin American identity and literature, exemplifies an intense imminent desire to separate and to do something absolutely original and different (169-170).

Y, más adelante:

While *Revolución* is a controversy of personal attacks, and perhaps could be easily classified as a publicity stunt, very far from the criticism that Rincón asserted as necessary, *Revolución* reveals some of the pertinent questions of the 1970s, and the struggles of the Latin American literary identity. Ultimately, *Revolución* reminds us of the very distinct literary and political culture of Latin America (172).

Es posible desentrañar por lo menos dos aspectos de las palabras de Stafford. Por un lado, es evidente la anulación que se hace de la reflexión Collazos-Cortázar-Vargas Llosa, pues no se yergue, según Stafford, como un pensamiento teórico o crítico profundo (como si lo estaría haciendo el de EUA o Europa), además de que sería una polémica visceral, alejada de la objetividad, obnubilada por el sentimiento.³⁰ Por otro, es ostensible la consideración ingenua y decimonónica (y, por ende, anacrónica) de la búsqueda de la identidad latinoamericana; Stafford encierra (y exotiza) el pensamiento latinoamericano, como si éste no fuera viable porque está atravesado, siempre, por el anatema de definirse por la “metrópoli” (un anacronismo más). Por lo demás, el trabajo de Stafford es una narrativa de los contenidos de la polémica, que se queda prácticamente en lo expositivo.

Recapitulando (y alejándonos del intento explicativo de Stafford) debemos decir que una de las cuestiones que hay que hacer notar es la preeminencia que tienen tanto las propuestas mismas de Cortázar como la recuperación que de ellas hacen los críticos

³⁰ “Collazos’ text expresses feelings more than rational arguments, but there is a seed of truth in his idealistic passion. *Revolución* reflects the unsystematic, accessible, personal literary criticism of the 1960s and to some degree there is something refreshing in its bold assertions” (71).

(prácticamente se ignora la participación de Vargas Llosa, y la de Collazos sólo se comenta a partir de la de Cortázar). De hecho, es sintomático que la mayoría de las ocasiones en que se refiere la polémica se hace en el marco de la estética o el análisis de la narrativa cortazariana, de manera que ésta adquiere un carácter “auxiliar”, “ancilar”, diría Alfonso Reyes, y termina *sirviendo* para explicar otros fenómenos. Dicho de otro modo, se ignora la riqueza conceptual, teórica y literaria de la polémica para ponerla al servicio hermenéutico-crítico. A pesar de que hemos expuesto algunas posturas frente a *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, habría que decir que las hemos recuperado de manera indirecta, pues no era el cometido principal de los autores predicar sobre la polémica.³¹ En otras palabras, la reflexión que se ha hecho sobre la discusión en sí es bastante reducida, además de posicionada históricamente en un punto muy específico: la Revolución cubana.

Si quisiéramos ir más allá del estado de la cuestión, tendríamos que identificar, en primera instancia, los puntos nodales de la polémica, para evidenciar desde el comienzo que, lo ahí contenido, excede por mucho la recuperación que se ha hecho. A diferencia de Stafford, considero que, aunque no sistemática, sí existe una reflexión teórica, así como literaria y ensayística, sobre por lo menos cuatro puntos muy claros (que desde luego en la polémica no están expuestos ni ordenados sistemáticamente): 1. Ausencia del contexto histórico y social, ausencia de conciencia histórica (revolución) y falta de responsabilidad intelectual (literatura al servicio de la revolución); el problema de la autonomía de la literatura; en términos generales, relación entre literatura y “realidad” y función social de la

³¹ Exceptuando el trabajo de Stafford, esto sucede con los siguientes artículos: “Literatura o revolución...”, de Adam Elbanowski; “From Diaspora to Agora: Cortázar’s Reconfiguration of Exile”, de Diana Sorensen; “La policrítica de Cortázar”, “*El perseguidor*, de Cortázar...” y “*Reunión* de Julio Cortázar”, de Jaume Peris Blanes; y “Julio Cortázar, dimensión ética y estética”, de Marta Beatriz Abal. Es característico, también, el uso de la polémica para ilustrar hipótesis relacionadas indirectamente (así lo hace, con particular recurrencia, Jaume Peris Blanes en sus artículos).

literatura. 2. El problema de la escisión del ser político (intelectual) y el ser literario; o bien, la dimensión social del autor. 3. El problema de la relación entre producción literaria y mercado (sociedad de consumo, sociedad del espectáculo y del bienestar). 4. El impacto de los anteriores en la figura del lector.³²

Así pues, identificadas estas dimensiones críticas e iluminadas a la luz de la época, de la red de revistas que consolida el campo cultural y de las posiciones particulares de los autores que vuelven más complejo el campo literario, podemos pasar al comentario puntual de la polémica, donde se dará cuenta de su modo de enunciación y del análisis de cada una de sus partes.

³² De hecho, podríamos enunciar un quinto punto fundamental: el colonialismo estético. Esto es: el uso de “formas novelísticas extranjeras” (colonialismo estético y neocolonialismo económico y cultural; sentimiento de inferioridad frente a las “metrópolis”, incluida EUA; subdesarrollo y literatura; “decadencia” de la novelística europea). Sin embargo, consideramos que es un aspecto sumamente analizado y comentado por diversos críticos y teóricos, de manera que en este trabajo no lo abordaremos. Para mencionar apenas un ejemplo de estas reflexiones, referimos a los trabajos críticos de Roberto Fernández Retamar, “Para una teoría de la literatura hispanoamericana” y “Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana”; Antonio Cándido, “Literatura y subdesarrollo”; Antonio Cornejo Polar, “El indigenismo y las literatura heterogéneas: su doble estatuto sociocultural”.

CAPÍTULO II
EN BUSCA DE LA CRÍTICA.
LA POLÉMICA COLLAZOS-CORTÁZAR-VARGAS LLOSA

La polémica

Antes de comenzar con el análisis pormenorizado de los contenidos de esta discusión, hace falta aclarar algunas cuestiones iniciales. El orden en que se dieron las intervenciones es importante, porque así podemos entender quién discute con quién de manera inmediata. De hecho, podríamos afirmar que la polémica principal se da entre Óscar Collazos y Julio Cortázar, y sólo de manera posterior llega la participación de Mario Vargas Llosa. El texto inicial, la provocación, podría decirse, parte de Collazos en “La encrucijada del lenguaje” (30 de agosto y 5 de septiembre de 1969). La primera respuesta es de Julio Cortázar en “Literatura en la revolución y revolución en la literatura” (9 y 16 de enero de 1970); seguida de la “contrarrespuesta” que emite Collazos en “Contra-respuesta para armar” (13 y 20 de marzo de 1970); finalmente, Vargas Llosa hace su intervención con “Luzbel, Europa y otras conspiraciones” (8 de mayo de 1970).

Hay que señalar por lo menos dos aspectos. Primero, que la contrarrespuesta de Collazos, resultado de la defensa de Cortázar, cambia significativamente de tono: hay una transición entre la posición de ataque (“La encrucijada del lenguaje”) a la de lo fraternal, amistoso y familiar (“Contra-respuesta para armar”), además de que se desdice de varios de sus postulados iniciales y alega cierta “malinterpretación” por parte de Cortázar. Segundo, que la intervención de Vargas Llosa parte (por lo menos así se entiende) de la “Contra-respuesta para armar”, de Collazos, de manera que no discute directamente ni con Cortázar ni con la primera emisión de Collazos.

Por otro lado, en su recopilación de la polémica (*Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, 1970), la editorial Siglo XXI altera el orden de enunciación (consigna: Collazos, Cortázar, Vargas Llosa, Collazos) con la intención, pensamos, de dar mayor integración a la propuesta de Vargas Llosa y dar la apariencia de cierre con la participación final de Collazos. A pesar de este intento, la polémica fue leída en el orden de aparición y, como dijimos arriba, suele privilegiarse la intervención de Cortázar, el autor más consagrado, después la de Collazos, el joven provocador, y al final la de Vargas Llosa, que parecería salirse temáticamente de la discusión, aunque en seguida veremos que no es así.

En este trabajo, procederemos metodológicamente de la siguiente manera: iremos hilando los cuatro textos de los tres participantes, agrupando temáticamente sus ideas en los rubros expuestos anteriormente (1. Literatura y realidad, 2. Literatura y autor, 3. Literatura y mercado y 4. Literatura y lector). Es innecesario recordar que la mayoría de los postulados se dan en una complejidad inseparable, de manera que lo que viene a continuación es una abstracción y énfasis de ciertos puntos que forman nodos con otros. Se entiende que el cometido de este trabajo no es tomar una posición entre “correcto” e “incorrecto” o tomar partido por alguna de las posturas de los polemistas, sino poner en tensión las propuestas teórico-estéticas para, con ello, llegar a una comprensión más integral de la época y de la vigencia de la polémica. Cabe mencionar que en este capítulo abordaremos los puntos 1, 2 y 3, que se observan, tanto en este trabajo, como en la polémica, fundamentalmente desde el punto de vista del autor. Así, en el capítulo tercero, problematizaremos los puntos anteriores desde la figura del 4. Lector. De esta manera, cumpliremos metodológicamente la hipótesis principal de este trabajo: el desplazamiento en el paradigma del autor comprometido al lector comprometido.

Literatura y realidad

Me parece insoslayable el hecho de comenzar por el aspecto más discutido en la polémica, pues es este tema precisamente el que marca la pauta para la articulación de las diferentes participaciones, y lo que, al final de cuentas, va a definir en los autores una *idea* particular de lo que es, lo que debe ser o la manera en debemos concebir lo literario, y es, además, uno de esos elementos que le da valor teórico a la polémica y que la impulsa más allá de su contexto de enunciación, hasta llegar a lo que será nuestro lector comprometido. En otras palabras, a través de la observación de la relación entre literatura y realidad, los polemistas están proponiendo una idea de estética y una idea de literatura, que, al final, y pensando en su inclusión en el semanario *Marcha*, llegan a contribuir con la idea de lo que fue, debe ser o será, la literatura latinoamericana.

La naturaleza de la relación entre el producto literario y su “fuente”, su “referente”, su “motivación” es un tema que ha preocupado desde siempre tanto a creadores como a teóricos. Ya sea este ente la “realidad”, el “universo”, el “mundo”, el “espíritu”, siempre queda en cuestión cuál es su vínculo con el mundo objetivo y/o cómo lo representa (si es que lo representa siquiera). Esto tiene un punto detonante en los *Diálogos* de Platón y en la *Poética* de Aristóteles, momento desde el que nos hemos entregado, dentro del ámbito de los estudios literarios, a reflexionar sobre esa categoría-monstruo que es la *mimesis* (Dolezel 69).

La relación entre mundo objetivo y *mundo posible*³³ es compleja y diversa, y está históricamente atravesada de múltiples enfoques y tratamientos (normatividad, valoración,

³³ “En cuanto construcción imaginaria el relato de ficción implica la creación de mundos, parecidos o no a la realidad efectiva pero, en cualquier caso, mundos alternativos al mundo objetivo, sustentados en la realidad (interna o externa), y cuya existencia hace posible el texto [...] La noción de *modelo de mundo* se presenta - según T. Albadalejo- como un concepto explicativo por medio del cual pretende darse cuenta de la realidad

subversión, dependencias, autonomías, etc.). Para efectos de la polémica, es importante pensar, por ejemplo, que la categoría de *mundo posible*, en su capacidad de provocar y fundar, no una realidad física, sino una realidad psicológica, es decir, subjetiva, puede tal vez, y sólo tal vez, conducir a una transformación del sujeto lector, en cuya mente es precisamente donde se funda la “realidad” de este mundo posible (Dolezel 82-84, 87-91). Es probablemente en este sentido que surge la preocupación de los polemistas, pues, en su entender (o por lo menos en la manera en que lo expresan), este mundo posible, en su relación con el mundo objetivo, puede llevar a diferentes escenarios psicológicos (o ideológicos, podríamos decir) y por tanto “producir” una recepción y acción reaccionaria o “revolucionaria” frente o ante un mundo en peligro de alienación (ver Capítulo 1). Esta es una manera de entender la preocupación de los autores.³⁴

Es así que podemos caracterizar el ataque inicial,³⁵ que proviene, desde luego, de Óscar Collazos, quien acusa a Mario Vargas Llosa y a Julio Cortázar (malinterpretándolos, después dirán éstos) de afirmar que “la literatura no puede ser valorada por comparación con la realidad. Debe ser una realidad autónoma, que existe por sí misma” (9), lo cual, para el mismo Collazos, implicará una “mistificación del hecho creador, entendido como autonomía verbal, como mundo en disputa con la realidad, en ‘competencia con Dios’”

global y, en especial, de las relaciones que median entre el mundo efectivo y los mundos alternativos (tan reales como el primero, aunque su existencia se circunscriba únicamente al ámbito mental o psicológico)” (A. Garrido 29-30).

³⁴ Como Claudia Gilman ha afirmado acerca de la preocupación de la época, sobre todo canalizada a través de la novela: “En la novela, una conciencia (la del escritor) se ponía en relación con otra conciencia (la del lector), y el género, con su carga de objetividad, podía concebirse como un transformador de la conciencia del público” (*Entre la pluma y el fusil* 311).

³⁵ En lo siguiente, pretendo articular con cierta sistematicidad las múltiples aseveraciones, proposiciones, negaciones y matices que los tres polemistas emiten al respecto. Hace falta decir, para acotar el trabajo de investigación, que, aquí, la preocupación sobre la relación entre literatura y realidad es, fundamentalmente, en el terreno narrativo, y todavía más localizado, en el ámbito novelístico. Esto significa que, tendencialmente, las reflexiones aquí contenidas aplican para la literatura de este corte; por lo tanto, habría que repensar esta misma discusión referida al ámbito predominantemente poético (una ruta para este análisis puede buscarse en Gilman, “Política y cultura...” 36).

(“La encrucijada del lenguaje” 10). Para Collazos, la relación de la obra con su realidad debe ser —por lo menos en este primer ataque, después reformulará su posición— fiel a su circunstancia objetiva, a su marco de enunciación. La auténtica literatura latinoamericana, parece determinar Collazos, se caracteriza por esta inexorable correspondencia con su contexto sociohistórico. Así, novelas como *Cambio de piel* o *Zona sagrada*, de Carlos de Fuentes, o *62, modelo para armar*, de Julio Cortázar, estarían desviando el quehacer artístico, al ser experimentos formales alejados de la realidad latinoamericana. Este intento de “autonomía verbal” pone a la literatura en una “encrucijada”, es decir, pone en entredicho su pertinencia, su autenticidad, su poder crítico,³⁶ la lleva a un “agotamiento y parálisis (15-17),³⁷ o, en otras palabras, a la inconsecuencia: la obra como un fin en sí mismo. Viéndolo así, tiene más perspectivas (entiéndase futuro, oportunidad) una literatura del lado del “periodo histórico” en “plena movilidad” (entiéndase la Revolución cubana de cara ante el subdesarrollo latinoamericano) que en “la explosión apocalíptica del lenguaje”, la cual se agotará rápidamente puesto que no hay referencia con la realidad. “Las perspectivas de una novelística latinoamericana más coherente y total se hacen mayores en esa correspondencia [“relación de la realidad que lo produce”], en esa confrontación que (intelectualmente) niega Vargas Llosa, increpa Carlos Fuentes o retoriza Julio Cortázar” (24-25). Para Collazos, entonces, la literatura estrictamente formal (¿existe esto?) es un modelo inválido de literatura.

³⁶ Cabe destacar, en esta postura de Collazos, que la categoría de “crítica” está siempre presente, y el alejamiento de la literatura social es automáticamente, en su discurso, un alejamiento de la crítica social (20-21), que, recordemos, es tan importante para la construcción de un nuevo tipo de sociedad (véase el Capítulo I).

³⁷ De acuerdo con Collazos, Jorge Luis Borges estaría en el pináculo de esta práctica (12), mientras que los discursos de Fidel Castro serían algo así como la realización de una literatura comprometida con su circunstancia (17).

Sin embargo (y ésta es una idea a partir de la que Cortázar podrá contraargumentar), hay un punto de inflexión en las acusaciones de Collazos que nos permite pensar (aunque después se verá que no es así) que su noción de literatura es tal vez un poco más amplia de lo que hasta ahora ha expuesto, sobre todo en lo que toca a la noción de “realidad”: “Toda obra de arte, parcial o totalmente, nos remite a la realidad que el autor nos propone. Y cuando hablo de realidad quiero decir referencia a un mundo que puede ir de lo específicamente concreto a lo absolutamente mítico. En la órbita de esta realidad propuesta debe ubicarse la actitud crítica” (49-50).

Ahora bien, para ir anotando algunas cuestiones, me atrevo a decir que, con este pasaje, podemos llegar a entender que, incluso más allá de la demanda de correspondencia entre literatura y realidad, Collazos apunta a una literatura que establezca una relación crítica, de investigación, de contrapropuesta, de cuestionamiento, con su realidad, preferentemente si ésta está representada en términos realistas, histórica y socialmente. Dicho de otra manera: más allá de tratar de normativizar la relación entre la vida y su representación, aquí Collazos establece que dicha representación, aun siendo mítica —entiéndase: no cristalina en términos miméticos, sino incluso simbólica o alegórica— debe comportar una crítica. Con ello se desplaza el sentido de la polémica de la literatura comprometida con la realidad a la literatura comprometida con la crítica. Sin embargo, y aquí puedo apuntar lo que considero un desacierto, Collazos no continúa con esta reflexión, que hubiera sido muy fructífera y hubiera podido poner en crisis el tema vertebral de la polémica, proponiendo un cambio de centralidad, de la “realidad” a la “crítica”. El camino de la crítica a la transformación subjetiva y estructural de frente a un capitalismo reformulado y peligroso, tan temido en la época, es más corto. La noción de crítica está

orientada a un fin específico, posee concreción en sus aspiraciones, y se localiza más cerca de lo “real” (fáctico) que la idea, más bien abstracta y genérica, de “realidad”.³⁸

En este terreno, la contraargumentación principal proviene de Cortázar, quien se va a encargar de desmenuzar, reformular y a veces revertir, los argumentos de Collazos, comenzando por hacer ver que las acusaciones generalizantes de éste empiezan a tambalearse cuando se las prueba con casos concretos y autores específicos, además de que le reclama citarlo descontextualizadamente. Uno de los problemas, dirá Cortázar, está en el hecho de que la noción de “realidad” asume muchos roles en la exposición de Collazos e, incluso, parece haber una contradicción, pues, aunque en algún momento afirma que la realidad puede llegar a darse “más allá” de lo contextual o de lo socio-histórico (en un nivel mítico, como se dijo), lo cierto es que su definición, acusaciones y ejemplos sólo refieren al sesgo mimético realista e inmediato, dejando de lado otras posibilidades (“Literatura en la revolución y revolución en la literatura” 49-50). Dirá Cortázar que es evidente que Collazos está hablando, aun cuando evite usar el término, desde la tradición del realismo socialista (50-51; véase también *Viaje alrededor de una mesa* 28).

La primera reflexión de Cortázar, entonces, plantea una divergencia en la definición del tema central: la realidad, la cual éste concibe de manera “harto diferente”. Cortázar entiende la relación entre literatura y mundo en términos de *simpatía*: “toda prosa basada en la *simpatía* (es decir en la captación espiritual, intuitiva, mágica o mítica si se quiere, de las analogías y las resonancias de la realidad en la conciencia humana) entraña un reverso cargado de latencias, simetrías, polarizaciones y catálisis, donde reside la razón de ser (es decir, la realidad profunda) de la gran literatura” (48). Con ello, Cortázar da cuenta de un

³⁸ Las implicaciones de estas posturas, la de ponderar la realidad o la de ponderar la crítica, tienen consecuencias en el lector, incluso en la exposición de Collazos. Me permitiré retomar estas reflexiones en el siguiente capítulo.

tipo de mimesis o de representación que no necesariamente debe ser circunstancial o inmediata para dar cuenta de un problema humano. Explicado de otra manera, podemos decir que Cortázar extiende la definición de la realidad más allá del contexto histórico, apuntando hacia el “problema humano” en general (véase también *Viaje alrededor de una mesa* 28-29). El gran escritor, dirá, rompe las barreras de la coyuntura histórica y excede por mucho el problema del sujeto “alienado y mediatizado por el subdesarrollo en el que lo mantienen el capitalismo y el imperialismo” (64). La “gran literatura” apunta hacia el “hombre histórico”, que

soy yo y setecientos millones de chinos, un dentista peruano y toda la población latinoamericana, Óscar Collazos y Australia, es decir el hombre y los hombres, cada hombre y todos los hombres, el hombre agonista, el hombre en la espiral histórica, el *homo sapiens* y el *homo faber* y el *homo ludens*, el erotismo y la responsabilidad social, el trabajo fecundo y el ocio fecundo (65).

Considero, y hay que decirlo desde ahora, que Cortázar desplaza (así como lo hará Vargas Llosa con el tema del mercado³⁹) la discusión sobre la relación entre literatura y realidad. Al redefinir la “realidad”, redefine también la discusión y plantea un terreno propicio para su propia argumentación. De cierta forma, evade el tema que Collazos busca destacar: el problema del subdesarrollo e inequidad en América Latina, que puede (o debe) ser corregido desde la elaboración de producciones simbólicas revolucionarias. Cuando Cortázar evidencia el hecho de que Collazos no define la realidad sino que “elige” definir cierta realidad (“es una realidad *escogida por razones revolucionarias*”, 67), y lo acusa con ello de un reduccionismo de la labor artística (51), menosprecia o menoscaba, en cierto grado, las preocupaciones (muy reales, por otro lado) de un tercer mundo que muy fácilmente puede quedar relegado a los márgenes de la historia global (Capítulo 1). La propuesta de Cortázar es más inclusiva y “universalista”, defensora del derecho de

³⁹ Véase el tercer apartado de este capítulo, “Literatura y mercado”.

existencia de las creaciones estéticas, pero también, como consecuencia de esto mismo, es más relativista (dimensión peligrosa en un mundo en crisis).⁴⁰

Ahora bien, de este replanteamiento, Cortázar parece desprender algunas consecuencias. En primera, le es posible afirmar que

un estilo [eso “que distingue a los verdaderos escritores de los demás”] es a la vez un imán y un espejo, es ese milagro verbal [...] por el cual las frases, los períodos, los capítulos y al fin la obra entera actúan como catalizadores de profundas y múltiples potencias; es ese don de decir que a Pedro le duele la cabeza y decirlo de una manera que simultáneamente abre en el lector una cantidad de caminos que llevan más mucho más allá de Pedro y de la jaqueca [...] En la vieja noción de que el estilo es el hombre, yo entendería que el estilo prueba la captación más alta y más rica de la realidad del hombre, puesto que la devuelve potenciada, nueva, fecunda, inolvidable, a los lectores (47-49).

Aquí Cortázar parecería implicar que el autor, a través del estilo (dimensión formal), deposita en el material literario (a través de códigos culturales) lo que es la experiencia de un sujeto vinculado al mundo; y con este ejercicio se crea un efecto intersubjetivo que logra hacer sentido en el lector. Entre otras cosas, esta reformulación tiene la capacidad de poner en entredicho la afirmación de Collazos de que una literatura “formalista” es una producción “autodeterminante” (que nace y concluye en sí misma), desvinculada de la realidad: “el poema más abstracto, la narración más delirante o más fantástica, no alcanzan trascendencia si no tienen una correlación objetiva con la realidad [entendida] como algo que por muchos lados y muchas dimensiones puede rebasar el contexto sociocultural, sin por eso darle la espalda o menospreciarlo” (50-51).

⁴⁰ El mismo Cortázar es consciente de la importancia del carácter revolucionario de la literatura o, mejor dicho, de que ésta es una sus posibilidades: por la que Collazos aboga, “[...] es la realidad sociopolítica que hay que cambiar, porque el aporte de una gran literatura es fundamental para que una revolución pase de sus etapas previas de su triunfo material a la revolución total y profunda en todos los planos de la materia y de la psiquis. ¿Por qué, entonces, no decirlo con todas las letras y propugnar una literatura de fermento y contenido revolucionarios? Ningún auténtico escritor o lector del tercer mundo dejaría de estar de acuerdo con Collazos en este punto. El desacuerdo empieza cuando la propugnación se *detiene allí*, en el famoso ‘contexto sociocultural y político’, y todo lo demás, la realidad imaginativa y multiforme, es cuestionada en nombre de un ‘deber’ que nadie niega entre nosotros pero que no agota ni mucho menos el campo legítimo y necesario de una literatura que merezca ese nombre” (68).

Para Cortázar, la relación entre literatura y realidad supera, por mucho, la estrecha visión de la relación entre literatura y circunstancia socio-histórica. De cierta forma, Cortázar lo que recupera es el carácter simbólico, alusivo, no necesariamente directo, de la literatura. Para él, la ficción no es un tratado, es una sugerencia, de mundo posible, podríamos decir, a partir de la experiencia. Pero, sobre todo, es una producción que puede pensarse en el marco de la “responsabilidad moral”: “A mí empieza a parecerme que esta cuestión del ‘grado de realidad’ *debería ser mirada sobre todo desde un punto de vista de responsabilidad moral*, porque ahí reside quizá la solución del equívoco” (56). Mediante un ejercicio responsable —esto también se extenderá al lector—, el autor puede generar obras que, aun cuando no “reflejen” o “retraten” literalmente el contexto, puedan dar cuenta de la de realidad latinoamericana como parte de una realidad “multiforme”:

esto no autoriza a confundir semejante literatura [la de manufactura y recepción escapista] con otra que, teniendo clara conciencia del ‘contexto sociocultural y político’, se origina sin embargo en niveles de creación en los que lo imaginario, lo mítico, lo metafísico (entendido literalmente) se traducen en una obra no menos responsable, no menos insertada en la realidad latinoamericana, y sobre todo, no menos válida y enriquecedora que aquella más directamente vinculada con el tan esgrimido ‘contexto’ de la realidad histórica (56-57). En un autor o lector *responsables*, esta búsqueda de una realidad multiforme no puede ser tachada de escapismo (67).

Una obra puede participar de una estética “formalista” o de una estética “sociocultural” y tener el mismo grado “revolucionario”, dirá Cortázar.⁴¹ De aquí la frase que ha llegado a constituirse como la descripción de la polémica toda: *literatura en la revolución y revolución en la literatura*, que implica una complementariedad, un vaivén, entre las ideas de crítica, literatura y mundo.

⁴¹ Para él, por ejemplo, *Los hombres de a caballo*, de David Viñas, y *62, modelo para armar*, la primera, con referentes socioculturales, la segunda, sin ellos, son dos variantes del mismo ejercicio: “No quiero seguir explicando el libro [62] pero me parece que, implícitamente, esa novela es tan revolucionaria —en el sentido de cuestionar los niveles de realidad en que se mueve el hombre— como lo es explícitamente la de Viñas” (70).

Es interesante cómo, después de la contraargumentación de Cortázar, Collazos (“Contra-respuesta para armar”) se retracta de muchas aseveraciones anteriores y cambia el tono de su exposición: de lo acusativo a lo amistoso, lo fraternal, lo lúdico e incluso lo cómico.⁴² Ya se sabe, dice, que el sometimiento de lo literario a lo político cae en lo mediocre o en el oportunismo (97-98). Incluso, asegura (ahora), la meta es “armarnos de una capacidad explorativa que descubra y revierta de la realidad sus zonas más escondidas y de la conducta humana sus resortes más complejos y de nuestro aparato social dominante sus burdas trampas represivas” (101), todo esto mediante la revolución del lenguaje. El problema acá es el hecho de que Collazos parece cambiar sus tesis por otras, para que se adecúen a las de Cortázar. Así, Collazos ahora apuesta por la comunión entre revolución formal y revolución temática, por la obra como una *summa* de integración y ruptura.⁴³

Para ir en un camino hacia lo teórico y hacia la interpretación, permítasenos destacar un par de aspectos. Se ha identificado que uno de los problemas fundamentales cuando se habla de literatura y realidad — que, como problema de “época”, alcanza también a nuestra polémica— es la huidiza y poco clara definición de los conceptos con los que se trabajaba, los cuales, más que categorías, eran artefactos que, como dice Cortázar en otro lado, condujeron muchas veces a un “diálogo de sordos” (*Viaje alrededor de una mesa* 23-24).

⁴² Al final, Collazos confiesa que está en “perfecto acuerdo con sus exposiciones [de Cortázar].” Collazos se vierte en halagos del quehacer artístico y moral de Cortázar, y se declara admirador de su narrativa (“Admirado amigo y compañero”, lo interpela). En cuanto a la realidad, transcribo todo el párrafo: “No sería necesario insistir en lo que creo es la *realidad* o las posibilidades que ella ofrece, en todas sus dimensiones; su ensayo, Cortázar, es más que ilustrativo, y aunque ahora ‘Florero de Llorente’ sea yo provocando una argumentación que me mal-interpreta (aún en su justicia), tengo todo el derecho de sacudirme porque el arrinconamiento es injusto y de ninguna manera creo responder a la imagen hiperbolizada que de mis conceptos ha hecho usted en su respuesta” (97). Me parece, dicho sea de paso, y al contrario de lo que afirma Collazos, que Cortázar responde una a una sus acusaciones y no hay tal malinterpretación.

⁴³ Dice Collazos, en lo que me parece la única defensa que hace en función de sus premisas iniciales: “qué difícil sería ser ‘contenidista’, como qué injusto encontrar en mis notas de *Marcha* sólo un llamado al oportunismo o al maniqueísmo que siempre ha entrañado concebir la literatura como un *decir cosas* soslayando el rigor, las búsquedas, las treguas, los asaltos sorprendidos, lo inesperado, la inteligencia y esa órbita que entre la realidad y el mito traza la imaginación” (113). La pregunta, que tal vez podría hacerle el mismo Cortázar, es: si eso es lo que quería decir, ¿por qué no lo dijo desde un principio así?

En el caso actual, la idea polisémica de la “realidad” o lo “real” es un pretexto para el planteamiento de una estética muy precisa que (aún) no tiene nombre (Gilman, *Entre la pluma y el fusil...* 313, 315, 323-324). La polémica coincide con las tendencias de la época: una aspiración revolucionaria y una aspiración experimental y, de ser posible, la conjunción creativa de ambas. Los autores, de acuerdo con su momento histórico, andaban en busca de una convergencia entre realismo y vanguardia o, con otra formulación, buscaban la creación de un “nuevo realismo” que alcanzara “zonas más profundas de la realidad” (316-317), como es la noción de la “realidad multiforme” de Cortázar. Al final, la meta estaba en la práctica de “un realismo de intención crítica” (317).

En este sentido, estas reflexiones respaldan lo que hemos venido sugiriendo arriba: la posibilidad, por nuestra cuenta, de desplazar el énfasis que hacen los autores en la correspondencia “literatura-realidad” a la idea que ambos tienen sobre el resultado que ésta debe tener en el lector, es decir, la activación de una actitud crítica frente a su realidad (preséntese ésta en alguna de sus “multiformes” versiones o en su versión “histórico-social”), que, para el periodo, y tal cual se fue consolidando en *Marcha*, es de condiciones amenazantes. Con la noción de crítica se apunta también a la noción de revolución, de transformación, de cuestionamiento y replanteamiento de una determinada situación en busca de la construcción de una nueva o repensada realidad (sociedad).⁴⁴

Este tipo de estética de corte crítico busca una validez general, por no decir universal. Busca ser el tránsito de lo subjetivo a lo intersubjetivo y el medio para la identificación, problematización, transmisión, cuestionamiento, etc., de diversas

⁴⁴ En palabras de Cortázar: “La revolución es también, en el plano histórico, una especie de apuesta a lo imposible, como lo demostraron de sobra los guerrilleros de la Sierra Maestra; la novela revolucionaria no es solamente la que tiene un ‘contenido’ revolucionario sino la que procura revolucionar la novela misma, la forma novela” (73).

dimensiones humanas que, a su vez, pueden presentarse localizadas geográfica y temporalmente, como en el caso latinoamericano; una vez más, el problema, como la realidad, también puede ser multiforme. Este parecer ser, en conclusión, el compromiso que se desprende de la polémica: *compromiso con la representación del problema humano, sea en el marco de la “circunstancia” o en el marco de lo “mítico”, con base en la responsabilidad moral, que tenga como resultado un efecto crítico sobre dicho problema y, de ahí, una repercusión en la transformación de la realidad.* Esta es la idea de literatura (y de la literatura latinoamericana) que, según mi interpretación, basada en el texto, en la época, y en la proyección cultural de *Marcha*, se desprende de la polémica Collazos-Cortázar-Vargas Llosa.

Sin embargo, me parece que todavía podemos aventurarnos un poco más en el terreno interpretativo y afirmar que otra cara de lo que se está planteando en la polémica es la profunda, intrincada, no transparente, no unívoca, relación entre literatura y sociedad. La formulación de “realidad” puede traducirse, me parece, en la noción más concreta (localizada geográfica y temporalmente) de *sociedad*. La “realidad” nunca se da en abstracto o desvinculada del sujeto, siempre se da en el contexto de una civilización, sociedad o comunidad específica, con sujetos que portan códigos culturales identificables. De ahí que, en el fondo, la discusión en la polémica puede pensarse en el marco teórico general de literatura y sociedad, y de la relación entre mundo objetivo y mundo posible, y es en este escenario donde la polémica también alcanza carácter teórico. Sus categorías de *mistificación del hecho creador, realidad multiforme, simpatía, responsabilidad moral, vinculación mítica*, se convierten en herramientas explicativas e interpretativas para otros contextos y otras literaturas.

Esta relación, además, puede adquirir otra formulación, ya no en el vínculo entre realidad y obra, sino en la revisión de la correspondencia entre autor y obra. Dicha correspondencia se ancla, en cierta medida, en la lógica que puede desprenderse de la tetrada sociedad-autor-obra-lector, es decir, de la observación de un sujeto productor como parte de esa “realidad” (de esa sociedad) tan discutida arriba. Esta perspectiva es la materia de análisis del próximo apartado.

Literatura y autor

De cierta manera, el problema de este apartado se desprende del anterior, porque el binomio autor/obra es una forma específica de la relación entre literatura y realidad (sociedad), aunque esta vez concentrada en su mediador, el autor. Es en esta figura, el intelectual escritor, en la que va a encarnar la noción de compromiso.

Históricamente, ha despertado mucho interés la figura del autor y la manera como (se) deposita(n) ciertos contenidos en la obra literaria. Dependiendo de qué naturaleza se asigne a la realidad (como decíamos arriba: el “universo”, el “mundo”, el “espíritu”), el autor adquirirá también una naturaleza específica, de mediador, de creador, de coprador, etc. Ya en otro momento reflexionaba sobre estas cuestiones:

Su espontaneidad [la del autor], su creatividad, sus representaciones simbólicas, su facilidad para imaginar universos y para retratar conductas, estarían dadas por una fuerza especial (ya sustancial, ya históricamente), que facilitaría esta transmisión [la de “algo” que está más allá de sí mismo]. El autor es considerado, muchas veces, como el *medio* de comunicación entre dos mundos. Dependiendo de la época, este “algo” puede traducirse en distintas entidades: la divinidad, el cosmos, el universo, la sociedad, la intersubjetividad. Se supone que el sujeto poético, en función de su desarrollo vital, intelectual, estético y artístico, habría llegado a ser un exponente ideal de su momento histórico. La idea, hoy anacrónica, de que el sujeto creador ha nacido con esta predisposición, con este “sino”, no deja de tener repercusión, empero, en gran parte de la visión contemporánea del arte y, en específico, de la literatura (Castañeda 72).

Podemos encontrar infinidad de propuestas teóricas acerca de la relación entre el autor y la obra.⁴⁵ Entre todas ellas, existirá, desde luego, la que revela la necesidad de esclarecer el vínculo que el autor tiene (o, una vez más, debería tener) con su sociedad y con su/la obra. Así, y en función de que el autor ocupa una posición social (estratificación) o pertenece a grupos culturales específicos, podemos entender a la obra literaria como el producto de *un individuo en sociedad*, y no de *un individuo* o de *una sociedad*; la obra es la confluencia de ambas en el ejercicio de la creación. Las preguntas que se desprenden de esta convergencia pueden ser varias: ¿tiene el autor una función social?, y, si es así, ¿cuál es? ¿Una vez dominada la técnica, cuáles son los contenidos que han de transmitirse? ¿Existe una identidad ontológica entre autor y obra, o cobran éstos realidades ontológicas distintas? ¿Es el autor consciente de y/o puede manipular todo lo que (se) vierte en la obra? En la concepción de Antonio Cândido, por ejemplo, valores, ideología y sistemas de comunicación “se transmutan en contenido y forma”, las cuales se separan sólo lógicamente, pues en el nivel de la creación son una “unidad inseparable” (Cândido, *Literatura y sociedad* 50-60). Estas preguntas y aproximaciones constituyen la otra dimensión que aquí abordaremos de la polémica Collazos-Cortázar-Vargas Llosa.

Para Collazos, el resultado natural de esta discusión es la figura del intelectual comprometido.⁴⁶ Junto con la acusación anterior hacia Cortázar y Vargas Llosa de

⁴⁵ Por mencionar un ejemplo ilustrativo: en la estética que se desprende del sistema filosófico hegeliano (Hegel, “El concepto de lo bello artístico”), la cual va hacia atrás y hacia adelante en el tiempo, es decir, recupera la tradición y marca la pauta para estéticas subsecuentes (llegando, claro está, a la de corte marxista), el arte (y en especial la poesía) se nos presenta como uno de los tres diferentes círculos en los que se articula el espíritu absoluto (arte, religión, filosofía), el cual se distancia y relaciona a la vez con las otras dos instancias del sistema: la Idea (metafísica) y la naturaleza (materialización de la Idea). Bajo este presupuesto, el artista debe dominar la materia mediante la técnica para depositar el espíritu (la verdad [cultural, diríamos ahora]) en una obra artística bella, a través de la cual el resto de los individuos podrán acceder a la verdad, pues en ella serán capaces de observar el mundo y a sí mismos (pues esa subjetividad depositada adquiere validez general), lo cual devendrá en la tan socorrida desalienación marxista a través del arte.

⁴⁶ Collazos define así al intelectual: “El problema que planteo en este caso está directamente relacionado con el escritor en cuanto intelectual (individuo con un cuerpo de ideas políticas, con un conjunto de valores éticos,

“autorizar” la autonomía radical del objeto estético, Collazos apunta también la predilección de estos hacia la escisión entre ser político y ser literario (“La encrucijada del lenguaje” 14-15).⁴⁷ Una vez más, parecería que, en el discurso de Collazos, esta separación redundaría automáticamente en la pérdida de la crítica, alarmante sobre todo en autores como Vargas Llosa, quien “desde los comienzos de su carrera literaria ha dado muestras de rigor y solvencia críticos” (21).⁴⁸

Así, se pone de manifiesto la preocupación principal del pensamiento revolucionario en el entender de Collazos: el peligroso distanciamiento entre las dimensiones de intelectual y de artista que existen (o deben existir) en cada uno de los autores de ficción (21). El autor, al participar de un tipo de sociedad, está “preñado” de una “realidad específica (cultural o social) que lo persigue”. A través de la creación, el autor exorciza los “demonios” (aparece esta categoría-artefacto), los propios y los compartidos, en “un acto de liberación”, que tiende las vías para llegar a “nuestra propia desalienación” (35).⁴⁹ Dicho de otra manera, el autor tiene una función social: la de representar las preocupaciones y obsesiones culturales con el fin del volverlas evidentes, racionalizarlas y poder criticarlas. El arte, en este sentido, es una manera de conocernos y entendernos, como individuos y como sociedad.

Collazos reclama la “integridad” entre lo civil y lo literario, la honestidad de esta relación, huyendo de casos como el del poeta peruano José Santos Chocano con el dictador

con una serie de acumulaciones y reflejos culturales que pueden ser comunicables, susceptibles de circulación entre sus lectores y público), en cuanto ser consciente de una problemática nacional y continental y no en razón del resultado específico de su obra creadora” (21).

⁴⁷ Cabe señalar que este es el único tema en el que los tres autores intervienen por igual. Cada uno tendrá una postura más o menos definida y consistente con sus lugares de enunciación (detallados más arriba, pp. 32-34): Collazos del lado de la completa convergencia entre ambas facetas del autor; Cortázar en un justo medio, como es su costumbre teórica; y Vargas Llosa en el lado opuesto a Collazos, el de la imposibilidad de controlar dicha conjunción.

⁴⁸ Este ataque va dirigido especialmente a este autor. No debe extrañar si recordamos el momento en el que éste se encuentra en su transición de lo comprometido a lo reaccionario (ver pp. 32-33).

⁴⁹ Para la cuestión de la desalienación, puede ser útil lo expuesto en la nota 45.

Manuel Estrada Cabrera. Para él, debe ser superada la defensa del quehacer *exclusivamente* artístico, este debe ser trocada por una responsabilidad ética de la creación (Cortázar, dirá después, es ejemplo de esta integridad) (“Contra-respuesta para armar” (98-101).

En síntesis, para Collazos nos debemos a “una razón sociocultural” y política: “En una revolución se es escritor, pero también se es revolucionario. En una revolución se es intelectual, y tiene que serse necesariamente político. En una revolución cada carta barajada es una carta clara” (35-36) (recordemos el antiintelectualismo teorizado por Gilman).⁵⁰ Este es tal vez el pasaje más representativo de la propuesta de Collazos y es, sin lugar a dudas, el que más de cerca toca la sensibilidad artística de Cortázar y Vargas Llosa.

Como puede pensarse, Cortázar va a replantear los términos y va a proponer, de acuerdo con su predisposición hacia los justos medios, primero un deslinde y luego una posible conjunción. En la exposición de Collazos hay un equívoco, completo y peligroso, dice, entre lucha política y literatura.⁵¹ Además, no cabe duda de que se equivoca al afirmar que las propuestas estéticas van a la zaga del avance político: “de ninguna manera estoy dispuesto a admitir que los *Poemas humanos* o *Cien años de soledad* sean respuestas inferiores, en el plano cultural, a esas respuestas políticas” (y el Che, dice, hubiera estado de acuerdo) (“Literatura en la revolución y revolución en la literatura” 42-44). De cualquier manera, dirá, debemos comprender que existe un desbalance, un *desajuste*, espontáneo entre las “las pulsiones que llevan a escribir y las que nos exigen, hoy, participar cada vez más activamente en la lucha revolucionaria” (“Literatura en la revolución y revolución en

⁵⁰ Pp. 23-24 de esta tesis.

⁵¹ Podemos rescatar la definición que Cortázar hace del intelectual en otro lado, que, en contraste con la de Collazos, está bastante vaciada de compromiso: “Digamos que por intelectual entiendo un especialista en productos culturales —libros, películas, cuadros, objetos, música— [...] este intelectual (la historia lo prueba con nada menos que Platón a la cabeza) se ha visto siempre en situaciones equívocas, tanto con respecto a los movimientos revolucionarios como a las revoluciones ya cumplidas”. Y, más adelante: “Lo que mucha gente espera de un intelectual comprometido, no es tanto una creación revolucionaria como una creación dentro de la revolución” (*Viaje alrededor de una mesa* 25 y 28).

la literatura” 51; *Viaje alrededor de una mesa* 31); determinar o cristalizar esta relación es reducir la labor artística, que se caracteriza, precisamente, por ser compleja y multidimensional, como la lectura, agreguemos. El hecho de que haya una falta de igualdad entre los dos polos no constituye, para Cortázar, una contradicción con sus “responsabilidades para con la tarea revolucionaria” (52-53).

De hecho, dice Cortázar (y con esto volvemos a una de nuestras afirmaciones arriba expuestas), la visión de Collazos se apoya más en “la función intelectual y crítica que en la de la creación narrativa propiamente dicha, y por eso habrá que detenerse un momento para deslindar terrenos”. La tarea del escritor como crítico es, en la sociedad burguesa, ser opositor, y, en la socialista, la crítica que edifica. Pero esta actividad no debe confundirse con la creación en sí, que es por completo diferente de esa función crítica, “aunque ambas cosas puedan darse simultáneamente o en proporciones o momentos determinados”. Es decir, no son incompatibles, pero sí son dos esferas distintas, que pueden coincidir. El escritor intelectual puede ser fácilmente asimilado a las tareas revolucionarias, y hasta sería deleznable que sus prácticas fueran contrarias, en este caso, a las del socialismo triunfante. Pero el caso de un “cuentista o un novelista” es distinto, pues no es precisamente una labor crítica, sino creadora. “Si su capacidad crítica la comparte con el político, el dirigente, e incluso con cualquier ciudadano conciente [sic] y responsable, la función creadora en el plano narrativo le es propia y privativa, es eso que hace de él un novelista, un poeta o un dramaturgo” (53-54). “Un novelista es un intelectual creador”, sí, pero es un error plantearse una invariable apriorística entre contexto y lenguaje (75). Volvemos con esto a la responsabilidad moral y a la capacidad (que no obligación) *crítica* de la literatura, con un

acento en la autonomía y justificación existencial de ésta, la particularidad estética que no se presenta en ninguna otra manifestación cultural.⁵²

Vargas Llosa va a situarse en un punto contrario a Collazos. Para él, el divorcio o la falta de “integridad” entre intelectual y artista no es preocupante, sino simplemente la manera natural en que se dan este tipo de prácticas (históricamente el problema siempre ha estado ahí y no es exclusivo del escritor latinoamericano). De hecho, pregunta, ¿es siquiera posible, o incluso, deseable, que exista este tipo de correspondencia? (“Luzbel, Europa y otras conspiraciones” 80-81). Para Vargas Llosa, el problema estará marcado por la dualidad inconciliable entre el ser racional y el ser irracional del autor: “porque el acto de la creación se nutre simultáneamente, en grados diversos en cada caso, desde luego, de las dos fases de la personalidad del creador: la racional y la irracional, las convicciones y las obsesiones, su vida consciente y su vida inconsciente” (82-83). Es imposible, dirá, controlar todo lo que se deposita en la literatura;⁵³ muchas veces llegan ahí las partes más oscuras del creador, esos “demonios”, esas obsesiones, que no pasan por el filtro de la racionalidad.⁵⁴ Así, la parte racional puede llegar a dominar el aspecto formal de la obra, pero la parte irracional muchas veces gobierna los temas. Así como no somos *responsables* (hay que poner atención en el deslinde de la responsabilidad) de nuestros sueños o pesadillas, los creadores no son responsables de sus temas. Dominador en estructura y forma, el autor es dominado en las temáticas. No olvidemos que esto es una característica de todos los

⁵² En síntesis: “Una vez más, para terminar, pongo el acento en la responsabilidad, en la *moral* del escritor latinoamericano; si somos responsables de lo que hacemos, no podemos declinar la misión de combatir para que nuestros pueblos salgan por fin del subdesarrollo [...] Pero [...] estamos necesitando más que nunca de los Che Guevara del lenguaje, *los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución*”. Y para eso hay que batirse con las armas que “nos son propias”: el lenguaje y la literatura (75).

⁵³ Y, a su vez, es imposible controlar totalmente la manera en que el lector lee, como veremos en el siguiente capítulo.

⁵⁴ Para una extensa caracterización de los “demonios” de Vargas Llosa, véase Kristal “The Writer’s Commitment”. Agreguemos que, seguramente, estas ideas de Vargas Llosa son resultado de un influencia del psicoanálisis.

sujetos, no exclusiva del escritor; además de que explica las disonancias que pueden darse entre escritor y obra (véase, también, Cortázar, *Viaje alrededor de una mesa* 16-19).

Collazos sólo señala los divorcios respecto de lo político, pero éstos pueden manifestarse “en todos los dominios de la experiencia humana” (84). Esto no implica la falta de solidaridad entre autor y obra, pero sí destaca la incapacidad de control absoluto. El resultado puede ser, muchas veces, un producto que contradice las propias creencias del autor (otra vez, como la lectura misma). Eliminar dicho antagonismo implicaría suprimir toda espontaneidad (rasgo fundamental para Vargas Llosa), sería reducir

el trabajo creador a una operación estrictamente racional en la que alguien (el guardián de los valores ideológicos o morales; la Iglesia o el Estado) determinara, a través de ciertas normas o regulaciones, los temas o el tratamiento de los temas, de modo que la obra no se apartara de los valores entronizados por la sociedad. Esto se intentó a través de la Inquisición y a través del realismo socialista, con los resultados conocidos: la literatura edificante, supervigilada por los curas, y la literatura militante, regulada por los burócratas, significó, simplemente, la banalización y casi extinción de la literatura (84-85).

Este, me parece, es uno de los puntos más fuertes en la argumentación de Vargas Llosa. Collazos no propone una solución para esa escisión, sino que parece esperar que ésta venga a salvarse mágicamente con el “hombre nuevo” del socialismo. Lo que Collazos debería especificar es cómo el escritor ha de traducir este deber social (político) en el escritor (de ficción) (87-88). Collazos parece suponer que “desaparecerán las contradicciones de la personalidad humana, y la obra literaria será una prolongación natural, homogénea y coherente del escritor desalienado”. Esto es contundente, pues pone en crisis todo el aparato argumentativo de Collazos: “A él le parece bien que la literatura sea subversiva en la sociedad capitalista, pero no admite que lo sea en una sociedad socialista” (85).⁵⁵

⁵⁵ En este sentido, es sobresaliente la respuesta que Vargas Llosa da a Collazos respecto de querer “aleccionar” a Fidel Castro en materia política. Con este reclamo, dice, se yergue la figura de Castro como un dirigente “con el don de la infalibilidad política [...] dueño de la verdad de una vez y para siempre”, con lo cual se pide un “acto de fe religiosa”. Sólo así se entiende que Collazos pueda decir “que criticar a Fidel es un acto de arrogancia”. Se “elimina el derecho de disentir y se establece como dogma la omnisciencia política del líder”. El líder político, entonces (como Stalin) se convierte no sólo en fuente “de verdades políticas, sino también literarias, científicas, morales y lingüísticas. ¿Así entiende Collazos la función revolucionara del

Hay que entender, dirá Vargas Llosa, que la subversión no sólo se presenta en el ámbito de la política. Una revolución es un reajuste, una transformación de la sociedad en términos de justicia, pero no es llegar al paraíso, donde se acaban las contradicciones. Esta sociedad está muy lejos, si no es que en realidad es una utopía, una ilusión. Mientras tanto, la literatura retrata contradicciones y con ello presenta (o puede presentar) una visión subversiva de una realidad injusta (86-87).

Recapitulemos. Uno de los aspectos fundamentales de la discusión es aquel que refiere al deslinde o conjunción de dos mundos. Nociones como la de escritor revolucionario, escisión entre ser político y ser literario, demonios ingobernables, racionalidad e irracionalidad, etc., ponen de manifiesto el enfrentamiento (¿irresoluble?) entre dos mundos, el político y el estético, y se pondera lo fructífero, lo inconciliable o lo artificioso de su unión. Al final, parece violentarse (sobre todo para Cortázar y para Vargas Llosa) lo propio del quehacer artístico: el trabajo estético que el autor lleva a cabo con el lenguaje, es decir, lo que le da justificación como disciplina artística y campo de conocimiento. Pero, por otro lado, los autores, sobre todo Collazos y Cortázar coinciden en que es tarea del escritor —además del propio hecho de ser intelectual y no sólo artista— conllevar una actividad artística con cierta responsabilidad moral, para con el periodo histórico, con el lector, con la disciplina, que, de una u otra manera (habrá que preguntar cómo exactamente), se va a ver reflejada en su obra, ya sea en forma, en contenido, o en ambos. Vargas Llosa se distancia en cierta medida de la responsabilidad, para proponer el carácter ingobernable de gran parte de la práctica literaria. La discusión es un vaivén constante entre estas polaridades.

escritor?”. “A diferencia de Collazos, [dice], yo pienso que la función política de éste [el escritor] no consiste en complementar la misión de aquellos personajes [políticos y policías], sino, más bien, en moderarla, y, cuando es necesario, contrarrestarla” (89-90).

Como hemos dicho (y como ha teorizado extensamente Pierre Bourdieu) este tipo de polémicas tienen como cometido, además de hacer una propuesta estética, pugnar por un espacio de legitimidad (*Marcha* es el escenario donde se libra esta batalla). En este caso, Collazos habla desde la oficialidad y desde un lugar ya legitimado, por la vía política. Cortázar y Vargas Llosa hablan desde otro lugar, también legitimado, por la vía estética y de mercado, como veremos en el apartado siguiente. Desde este punto de vista, podemos pensarlo como un enfrentamiento entre campos y al interior del propio campo literario. Lo que parece unir a los tres polemistas es situar la actividad crítica (a través de la obra) en un lugar privilegiado. Esto puede entenderse gracias a que la “conciencia crítica” fue una de las formas por excelencia de fundar legitimidad en la época (Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 73).

Destaca aquí el hecho de que la crítica tiene una doble vertiente o, más que una bidireccionalidad, tiene una multidireccionalidad. *Todo* es susceptible de crítica, tanto el yo como el tú. Como señala Vargas Llosa, esta dimensión de la crítica puede llegar a *incomodar* a Collazos y a los intelectuales que piensan como él (tomemos a Roberto Fernández Retamar como paradigma —Kristal 71), pues, aun cuando éste está situado en una posición socialista, es, al fin y al cabo, una posición de poder. El intelectual *incomoda* a los poderes políticos del Estado, y la literatura tiene asimismo esa potencia *oposicional* (aunque, al mismo tiempo, el intelectual habla desde un lugar de poder). Gilman nos recuerda que, en el entender de Vargas Llosa, se

afirmaba que los burgueses querrían integrar al escritor, oficializarlo, conjurar su peligrosidad, porque la literatura significaba inconformismo y rebelión, dado que la razón de ser del escritor era la protesta, la contradicción y la crítica, que la literatura era una forma de insurrección permanente, que estimulaba la voluntad de cambio (*Entre la pluma y el fusil* 74-75).

La literatura es fuego. El compromiso de Vargas Llosa es, entonces, con la crítica, con el cuestionamiento, con la propuesta de cambio, pero no sólo del modelo capitalista, sino de la

realidad toda. Su planteamiento de los demonios y de la irracionalidad comulga con el aspecto de la insurrección, política y estética; con la imposibilidad de aprisionar el espíritu “*naturalmente*” *subversivo de la literatura*. Nacida del trauma del individuo en sociedad, la creación literaria apunta a transformarla o por lo menos a recrearla para imaginar mundos alternativos (Kristal 3). Para él, una literatura alineada es una literatura muerta.

De hecho, la visión de Vargas Llosa, en su dimensión más abstracta, puede servir como punto nodal de las tres posturas de los polemistas. La idea central sería la de que el escritor escribe porque existe una inconformidad con la realidad, porque las necesidades (vitales o históricas) no están plenamente cubiertas. Sus creaciones responden a las carencias y a las injusticias del mundo objetivo, capitalista principalmente, pero extensivo a otros tipos de injusticia social, de ahí la necesidad de inventar “realidades alternas” a través de “reformulaciones verbales”, teniendo un efecto catalítico en los momentos de mayor crisis social (véase Kristal 3-6) (aquí hay un punto de contacto importante con el lector comprometido).

Cabe señalar, por otro lado, que los polemistas no se cuestionan acerca de la autonomía ontológica de la obra literaria.⁵⁶ La distancia entre autor y obra no es una distancia insalvable para ellos. El compromiso o la responsabilidad moral (o bien, la relación demoniaca, irracional, inconsciente) es precisamente lo que tiende el puente entre ambos términos. Estos autores creen que su *intencionalidad* (*intentio auctoris*) puede

⁵⁶ Una perspectiva importante, que no aparece en la polémica pero que gira en torno a sus preocupaciones, es la relación entre autor y narrador o entre autor y focalización estructural. Es decir, qué tanto de la ideología, creencias, convicciones, visión, etc., llega a la focalización (del narrador, del narratario, de los actantes, de la temporalidad, del espacio, etc.) de la obra literaria, y qué tanto puede solicitarse o sugerirse una correspondencia, una homogeneidad entre uno y otro términos. Un texto que plantea estas discusiones (aunque no necesariamente atravesado del aspecto de compromiso) es “La muerte del autor”, de Roland Barthes. Bajo esta perspectiva, la centralidad semántica del autor es una construcción histórica de la modernidad. Al momento de su concepción, la obra de arte se separa de su autor (hay una ruptura), se convierte en un mundo con autonomía, que ya no depende, para significar, de éste (el que habla es el lenguaje, no el autor). Autor y obra son entidades ontológicas distintas.

depositarse en la obra y llegar a transformar al lector y su sociedad. La homogeneidad que demanda Collazos se da en este terreno: compromiso de la obra y compromiso del autor. La obra como una especie de extensión ontológica de la propia existencia del autor. Algo así como un correlato existencial de compromiso, aunque sumamente inestable y difícil de equilibrar. Compromiso en términos estéticos, hacer avanzar el arte como la política hace avanzar la revolución,⁵⁷ o compromiso en términos de la transformación de la praxis vital, una modificación de la visión del mundo de los lectores (confróntese con Gilman *Entre la pluma y el fusil* 88, 144-148).

De las diferentes posturas se desprende, una vez más, una idea de literatura. En este caso, hay un juicio de valor y un juicio ético que resultan de la discusión de los tres polemistas: si no hay crítica en una obra, su calidad de “literatura” podría ponerse en cuestionamiento (“A la literatura le queda aceptar ser un arma política o dejar de ser literatura”, Gilman, “Política y cultura...” 33). Esta posición se yergue frente a otra que podríamos considerar “esteticista”, prácticamente un anatema para el periodo: el desarrollo de la literatura por la literatura misma, su falta de finalidad o reticencia a “servir” a otro propósito que no sea ella misma. Es, por ende y asimismo, un problema de autonomía (que revisaremos en el siguiente apartado).

Estas son básicamente las posiciones políticas y literarias y las consecuencias que nacen de la polémica. Una vez más, vale la pena destacar el hecho de que, en términos generales, sus propuestas abonan al terreno de la discusión teórica en el ámbito de los estudios literarios (e incluso otras disciplinas), sobre todo en lo que toca a la compleja (no

⁵⁷ “Si los protagonistas ideológicamente contestatarios al orden social vigente, no pueden ser sino revulsivos y transgresores de la moral y las prácticas políticas estatuidas, del mismo modo, la literatura ‘revolucionaria’ es aquella que en su campo específico transgrede, violenta y critica sus propios procedimientos. Es esta posibilidad analógica la que revincula, desde las esferas separadas del arte y la política, ambos dominios” (Gilman, “Política y cultura...” 33).

unívoca) relación entre el autor y su obra. Cada una de las posturas porta una concepción del autor y de la literatura, sea como sugerencia (Cortázar), sea en términos más bien polarizados (Collazos-Vargas Llosa), con la cual se está tratando de definir un lugar propio del “autor” y, a su vez, un papel de este escritor en la sociedad

El próximo apartado intentará completar el panorama de la polémica, al reflexionar sobre la relación entre la literatura y el mercado, una forma más de cuestionar o poner bajo una mirada de escrutinio la autonomía literaria.

Literatura y mercado

Como colofón a este capítulo (y tal vez como prefacio del siguiente), debemos ahora reflexionar sobre la relación entre la literatura y el mercado. Dimensión ésta que, aunque no vertebral en la discusión de la polémica, sí está presente y nos sirve, además de telón de fondo del periodo y la polémica, de engarce con nuestro presente.

Siendo así, podemos recordar que, para efectos del arte moderno, la autonomía del arte implica, aunque a primera vista esto parezca contradictorio, una vinculación (o dependencia incluso) con el mercado y/o con la política. En este sentido, la esfera de la literatura adquiere autonomía y se constituye en un campo específico dentro del entramado social, sólo en la medida en que puede volverse una mercancía a partir de su valor simbólico, gracias, entre otros factores, a la división del trabajo y a la elaboración “conceptual” en el imaginario por parte de los artistas (Bürger 83-92, Bourdieu 213-214).⁵⁸

Lo importante aquí, más allá de reflexionar acerca de si la literatura es o no una mercancía (esto hoy es evidente), es preguntarse qué tipo de relación establece ésta con el mercado y,

⁵⁸ Aquí podemos incluir, desde luego, lo que Pierre Bourdieu describe como la “economía al revés”, la producción económica propiamente “antieconómica”, o la aspiración a una remuneración “diferida”, del arte “puro” (128-133).

todavía más relevante, si esta relación determina su valor estético o el consumo que se hace de ella. Esta es una de las preocupaciones principales de los polemistas y, en el marco histórico que hemos detallado (Capítulo 1), es una preocupación bien fundamentada en los cambios de acento entre el paradigma estado/mercado, a partir del que, no sólo la literatura, sino la totalidad de la vida cotidiana se ve atravesada (y hasta definida) por las relaciones comerciales.⁵⁹

Una de las primeras observaciones de Collazos, en tono acusatorio, desde luego, es hacia los escritores que aspiran “desesperadamente” a entrar en un mercado continental (“La encrucijada del lenguaje” 7), implicando, como entenderemos enseguida, que esto se corresponde, casi de manera automática, con la producción o distribución de obras de poco o nulo valor estético o, por otro lado, que esta incursión en el mercado es síntoma de una sumisión al imperialismo (sumisión de la crítica), cuyo afán de rentabilidad es obstáculo para la revolución. En este escenario, los escritores “consagrados” establecen, a través de las estrategias publicitarias utilizadas en las ventas de sus libros, un *modelo de consumo* que condiciona “el trabajo literario”, y la recepción, podríamos añadir, a funcionar como las mercancías en general (35). Sin dejar de mencionar que nos sumimos en un “un estado artificial creado por un aparato editorial que a la confusión del nuevo lector ha agregado la imposición arbitraria e indiscriminada de productos literarios”, dando la impresión de que “todas las cosas están de maravilla” (Collazos, “Contra-respuesta para armar” 98-99). En el entender de Collazos, el mercado y la cultura de masas domesticar las estéticas de vanguardia y en general el arte crítico, haciendo que, o bien, haya un desajuste entre forma

⁵⁹ Como informa Gilman, la inspección sobre los vínculos entre literatura y mercado se dan a partir del éxito comercial de, por lo menos, tres autores: Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar. Al comienzo de este *boom*, se asumía que el mercado literario y la industria cultural eran fenómenos diferentes, es decir, que el primero respondía a una verdadera promoción del valor literario, mientras que el segundo cuidaba sólo los intereses comerciales. Con el tiempo ambos fenómenos se asumieron como uno sólo: el de la cultura de masas (“Política y cultura...” 17-18).

y contenido (entiéndase: que se privilegie el ejercicio formal —que es superficial— por encima del contenido revolucionario), o bien, se expongan formas vanguardistas con contenidos equívocos (entiéndase: no revolucionarios) (“Contra-respuesta para armar” 107-108).

En sentido estricto, Cortázar ignora esta provocación⁶⁰ (¿tal vez debido al éxito comercial de su obra?). Por su parte, Vargas Llosa no la ignora, pero sí “confiesa” que no acaba de “entender exactamente el peligro” que Collazos denuncia. Parecería, a manera de estrategia expositiva, que Vargas Llosa “decide” aparentar ignorancia frente a este hecho, pues la preocupación de Collazos es más que comprensible y, de hecho, evidenciable. Vargas Llosa parece asumir que el hecho de que “la publicidad y la crítica no hacen siempre justicia a los mejores y a veces exaltan obras mediocres” es algo así como un mal necesario, sin detenerse a reflexionar, desde luego, que el ámbito editorial es uno de los más poderosos definidores del campo literario, pues a partir de su publicidad, sus premios y sus ventas, consagran a “autores-marca” y ciertos valores estéticos como los glorificados histórica o socialmente. Vargas Llosa, como contrapropuesta, hace énfasis en los beneficios del mercado —por un lado: mayor difusión, adherencia de un público más amplio, consolidación mundial de la literatura latinoamericana; por otro, la posibilidad de una estética diversa y de mucha “vitalidad”, no sujeta al estándar policial o burocrático, lo cual le quita su “fogosidad”, digamos—, pero ignora por completo la otra cara, que es la que rescata Collazos. De hecho, en la ilación del discurso de Vargas Llosa, hay un desplazamiento del problema que Collazos enuncia hacia la cuestión general del apogeo y crisis del *boom*, lo cual va de la mano de sus éxitos comerciales, pero también va más allá

⁶⁰ Aunque en otro lado parece afirmar que, frente a la sociedad de consumo, al escritor no le queda más que actuar con responsabilidad (*Viaje alrededor de una mesa* 29-30).

(“Luzbel...” 78-80). En resumen, Collazos acusa y Vargas Llosa ignora y desplaza, lo cual es comprensible si observamos el lugar de enunciación de cada uno de ellos.

Aquí, el temor principal es a que la incursión de los autores en el mercado determine un tipo de estética que no comulgue con la revolución (la cual será, además, motivo de influencia para nuevos escritores), tanto en términos de creación como en el escenario de la recepción. Por el lado de la creación, se entiende que la literatura de éxito comercial es benéfica sólo para el individuo *productor* (el autor) y egoísta para con la colectividad. Se ejerce la libertad creativa en una dimensión *individual*, que violenta a la libertad *colectiva*, verdaderamente revolucionaria. En este movimiento, el autor pierde su sentido revolucionario, se convierte en figura pública, y se pone por encima de la causa común de los pueblos latinoamericanos. Sin olvidar que este tipo de estética “violenta” la novela latinoamericana “auténtica”, regionalista, indigenista o de crítica social, y menos trabajada formalmente. Por otro lado, la consagración comercial y el prestigio social de algunos autores significa (y significó), automáticamente, la exclusión de otros (que pueden tener la misma calidad estética) (Gilman, “Política y cultura...” 30-31; Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 31).

Ahora bien, visto desde la otra cara, podemos pensar, como parece inferirse de la posición de Vargas Llosa, en el poder de difusión y consolidación del campo literario que tiene el éxito comercial de las obras literarias. El mercado (junto con las revistas) permite y permitió que la literatura pasara de ser nacional a ser latinoamericana (gran aspiración de la época), es decir, le concedió un posicionamiento en el imaginario latinoamericano y mundial (*Entre la pluma y el fusil* 266-267), además de que posibilitó, finalmente (aunque sólo para algunos), la profesionalización del escritor latinoamericano, dimensión ansiada desde el modernismo (Rama 91-93). Aquí se integra, desde luego, la conocida discusión

acerca de si el *boom* fue efectivamente una *consolidación* por los logros estéticos de los novelistas o más bien un triunfo, a partir de un impulso arbitrario, de la campaña publicitaria y editorial, incluidos, claro está, los premios (Rama 51-55). Desde luego, parece haber sido una conjunción entre estos dos y la proyección mediática del autor (catalizada por el autor mismo) como individuo de interés público (más allá o a pesar de su obra). (Recuérdese en este escenario la polémica entre José María Arguedas y Julio Cortázar).

Una vez más, se trata de tomar una posición respecto del contrario: los autores con menor o nula publicidad y ventas atacan a los exitosos en términos comerciales y mediáticos, aduciendo que su única virtud se encuentra en reproducir los modelos europeos y en boga (la primera enunciación de Collazos también da cuenta de esto). Por su parte, los exitosos, o bien ignoran el ataque (como Cortázar en nuestra polémica), o bien señalan los aspectos positivos de las ventas (como hace Vargas Llosa). Sin olvidar que esta discusión siempre se articula con las propuestas políticas (como sucede con Collazos) (Rama 54-58). Sea como sea, y como se deja ver en la reflexión de Ángel Rama (66-73), el “triunfo” de las editoriales culturales, que apostó por obras de gran valor estético para un grupo reducido de lectores, no puede compararse con el éxito de las grandes empresas transnacionales del periodo, lo cual relativiza la afirmación parcial de que el boom fue *solamente* un fenómeno comercial;⁶¹ desde luego que después se hicieron tiradas masivas a partir de la incorporación de las obras más famosas al catálogo de las editoriales multinacionales y cuando los públicos masivos ya estaban más consolidados (hacia finales de los 70s), pero el

⁶¹ La gran desventaja que Rama observa es que las fuerzas comerciales que llegarían a consolidar el *boom* “venden a la par oro y barro, mezclados y por igual, aunque el primero dispone de la ventaja de permanecer más allá del momentáneo fulgor, aun cuando deba rendirle parcial culto adaptándose a algunas de sus imperiosas condiciones, como es la permanente variación de asuntos y enfoques, el trabajo sobre la excitabilidad del presente, la absorción de las corrientes de la hora, la adecuación a las pautas internacionales de circulación de los productos, etcétera” (73).

boom como tal partió de las editoriales culturales.⁶² La literatura del periodo estuvo marcada por la explosión de los mercados y los sistemas de comunicación masiva, los cuales establecen un marco del que ni el autor ni el lector pueden escapar. Las incomodidades de la época se suscitaron, seguramente, porque fue el primer momento en la historia de las letras en que se dio una relación de ese tipo con el mercado y la primera tan intensa en las letras latinoamericanas, porque antes de esto no existía ni este tipo de mercado ni este tipo de tecnología comunicacional. Al final de cuentas, el equívoco está en pensar o dar por sentado que una literatura que vende o el hecho de entrar en el rol del mercado significa de manera automática perder el valor estético y/o crítico y el compromiso autoral, aunque, por otro lado, sí es muy cierto, como parece concluir Ángel Rama, que

este “empresario independiente” [el autor del *boom*] no lo es mucho: no sólo atiende a las fluctuaciones del mercado sino incluso a los modos de penetración en él. Por un lado u otro su recién conquistada autonomía profesional, tan codiciada o envidiada en lejanas tierras, implica una visible restricción de su libertad y una integración dentro de mecanismos cuyas ruedas pueden fácilmente triturarlo (108).

Vista en perspectiva, esta discusión puede parecernos muy ideológica y sumamente parcial. Desde luego lo es, como lo fue el periodo y la coyuntura histórica de la época (la tolerancia, los matices, las excepciones, eran una anormalidad a combatir desde la perspectiva del compromiso). Hoy podemos comprender, tal vez gracias al auge del postestructuralismo y en especial al enfoque bourdieusiano, que detrás de toda discusión se encuentra la lucha por la legitimidad en el campo. En efecto, y en el afán de categorizar, pueden existir (y convivir) por lo menos cuatro versiones de la obra literaria propuesta por la polémica: una obra de éxito comercial sin “propuesta crítica” y sin valor estético (pero también hace falta ver quién legitima uno y otro), una obra de éxito comercial pero con una propuesta crítica

⁶² En lo ulterior, “las editoriales culturales cedieron su autonomía ante los bancos que compraron su paquete accionario o ante las multinacionales vinculadas a esos bancos, estableciendo las condiciones de un nuevo mercado editor y librero” (Rama 72)

de la literatura o de la sociedad, una obra de poco éxito comercial y de una propuesta crítica, o una obra de poco éxito comercial y de poco valor crítico. Esto es pensando, desde luego, en las categorizaciones que pueden surgir de la polémica aquí discutida y atendiendo exclusivamente al correlato éxito comercial/crítica social.

Por el lado de la recepción, lugar donde desembocarán todas estas preocupaciones, la relación entre literatura y mercado impacta en esa figura bastante evanescente en la polémica, pero muy real para el sistema de comunicación literario, que es el lector. Sin duda, en la discusión opera (salvo en breves atisbos de Cortázar) ese esquema vertical que antes mencionábamos, comúnmente llamado “adorniano” por ser la postura que Theodor Adorno y Max Horkheimer popularizaron respecto de las relaciones del individuo y la industria cultural, o, con otras palabras, la cultura de masas. La idea es, básicamente, que la elaboración y distribución de los diversos productos culturales, incluida la literatura, por supuesto, están sujetas a intereses políticos y económicos de manipulación y de consumo, que generan una suerte de prisión enajenante de la que el individuo es incapaz de escapar, y aún más, donde este personaje alienado goza (falsamente, desde luego) con su represión. Este es uno de los grandes peligros que van implícitos en las enunciaciones de Collazos, pues para él, el éxito comercial se inclina hacia una dinámica imperialista, que asegura la lógica capitalista de convivencia entre los ciudadanos (consumidores). Cabe mencionar, para hacer un contraste, que de igual manera (vertical) se entiende en la polémica, en términos generales, la relación entre autor y lector, y, en específico, entre escritor comprometido y lector obediente: el intelectual escribe literatura revolucionaria y el lector absorbe y acata, de ahí que la solución de Collazos siempre sea el autor comprometido que hace literatura comprometida, que tiene el poder de comprometer al lector.

Como bien señala Gilman respecto de su reflexión de la *Marcha* de los 60 y 70, “la posición ante el mercado” puede ser “una marca de elitismo” (la imposición de una minoría intelectual sobre una mayoría indefensa), pues se asume que el lector adolece de un bajo nivel intelectual y cultural y por tanto, el gran número de ventas refleja solamente un consumismo de cierta literatura mediocre y de moda. Desde luego, la idea de fondo es la preocupación de que la literatura y el arte se vuelvan una mercancía más: empobrecido su valor simbólico, la literatura se vuelve un *best-seller*, producido por editoriales ya no nacionales y “culturales”, como las caracteriza Ángel Rama (y que refieren a la economía antieconómica de Bourdieu), sino multinacionales, lo cual deviene en una pérdida de autonomía editorial en Latinoamérica, con el cual se mantiene una relación libidinosa y frívola, que “anestesia” la crítica, y que puede tener éxito sin tener que funcionar necesariamente a partir de las propuestas estéticas de la revolución (“Política y cultura...” 16; *Entre la pluma y el fusil* 265-278; Rama “El ‘boom’ en perspectiva”). Considero, de nueva cuenta, que esta visión se debe al esquema vertical antes mencionado.

Es innegable que la rentabilidad y la literatura de masas tienen preeminencia hoy, así como las leyes que se imponen en su producción y distribución, pero también es un reduccionismo pensar que toda literatura comercial es una literatura de poco valor, sólo por vehicularse a través de circuitos populares o por promocionarse como el resto de las mercancías o, al contrario, pensar que toda literatura de “resistencia” o con poca difusión o comercialización es un logro estético o crítico automático. Entonces, el acento habría que ponerlo, me parece, en el quehacer del lector, más allá del “efecto” directo (sin filtro) que puede causar el autor o la literatura en éste.

Ampliar, discutir, matizar y recontextualizar estas últimas afirmaciones es precisamente el cometido del siguiente capítulo.

Capítulo III

EN BUSCA DEL LECTOR COMPROMETIDO

El lector obediente

El cuarto aspecto que aquí vamos a abordar es lo que pretendo caracterizar como el *correlato* teórico del autor comprometido: el lector comprometido. Vista desde esta perspectiva, la polémica sólo nos sirve de arranque, pero no nos es útil para desarrollar el proyecto que nos ocupa (o sólo es útil como contrapropuesta). Las apariciones del lector al interior de la polémica son muy básicas, y generalmente restringen su posicionamiento al último eslabón de la cadena cuyo comienzo es *marcado* por el autor, ese particular *sujeto en sociedad* que nos ha ocupado toda la primera parte de esta reflexión. El lector, también pieza fundamental e indispensable de dicha cadena, será a su vez un *sujeto en sociedad*, encargado de efectuar ese acto de lectura que redundará en la realización de la literatura propiamente hablando.⁶³

En realidad, las apariciones que hay del lector en la polémica ni siquiera pueden ser consideradas como parte de una discusión. Son, simplemente, ideas que se dan por hecho y cuya significación o extensión teórica no está en juego. Así sucede tanto en Collazos como en Cortázar, los únicos que llegan a aludir al lector. En Collazos, la figura del lector se limita a aquella entidad en la que el compromiso literario debe tener algún tipo de repercusión (de cara ante un mundo capitalista cada vez más amenazante). A través de la literatura, dice, el lector reconoce su realidad (10-11), y por lo tanto, parece implicar, éste sólo *será* en la medida en la que la literatura (o el autor) *sea*. La crítica debe ser mediadora

⁶³ No hay que olvidar, desde luego, que el autor es en sí mismo un lector, con lo cual se pone en tensión el binomio autor-lector.

entre ambos mundos (obra y lector) (19): la misión del autor para con el lector es “hacerle comunicable una experiencia individual, hacer colectiva una realidad que se le aproxime, si no en su manera más literal y hasta racional, por lo menos en claves, en sugerencias, en nuevos signos, en nuevas dimensiones” (26). En Collazos, la literatura es un ejercicio de *transferencia* de significados (33-35), donde el lector es el *destino* de la obra (30): nótese, la obra va hacia el lector, no el lector hacia la obra.

En Cortázar, por lo menos en el ámbito de la polémica, el esquema es similar al de Collazos: la literatura “*abre en* el lector una cantidad de caminos” (49-50; cursivas mías). El autor (agente) reformula la realidad y la regresa “potenciada, nueva, fecunda, inolvidable a los lectores” (49), que, aunque múltiples (aquí es importante el uso del plural, pues se implica la diversidad de lecturas posibles), son el término que padece (paciente) la acción del autor. A pesar de esto, en Cortázar, como buen justo medio, también se asoma la noción de cierta agencia en el lector: de un lado, como escapista, es decir, como evasor de la literatura comprometida y como consumidor de literatura “fácil” (56-57); de otro, todavía más relevante para nuestro caso, como el segundo agente de la responsabilidad: “En un autor o lector *responsables*, esta búsqueda de una realidad multiforme no puede ser tachada de escapismo” (66-67). Bajo esta concepción, el lector no sólo recibe, sino que también *busca*. En este punto, Cortázar genera la condición de posibilidad para que los temas de la polémica se extiendan a la figura del lector, en términos, una vez más, de responsabilidad moral. Es este el pasaje el que nosotros podemos tomar como punto de arranque para reflexionar sobre la figura del lector y proponer un cambio histórico en el paradigma del compromiso (como adelante se verá), pues, por lo menos en esta enunciación de Cortázar, hay una equivalencia en los actos responsables por parte del lector y del autor.

Sin embargo, en términos generales de la polémica, la figura destacada como agente es el autor comprometido, cuya tarea es la de conducir, generar o suscitar, un tipo de recepción, un tipo de acercamiento entre lector y obra. Es una suerte de camino hacia la lectura *conducida*. No hay que olvidar que se privilegia cierto esquema vertical (antes mencionado⁶⁴) donde una entidad específica (autor o industria cultural, por ejemplo) determina la intencionalidad y hasta cierto punto la significación de la obra literaria y, con ello, determina también la recepción. Incluso, en las discusiones de la época 60s/70s, el lector muchas veces se convierte en el más bien genérico (y no agentivo) “público” (Collazos, “La encrucijada del lenguaje” 28-30). Basta recordar que, precisamente, uno de los cometidos de la época fue la de “crear” un público o, en otras palabras, el público era pensado como el resultado de la “eficacia práctica” de la intencionalidad del autor (Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 86-96).

De hecho, hasta hace relativamente poco, esta unidireccionalidad es la que funcionaba de manera constante y poco cuestionada en el ámbito de la literatura y de los estudios literarios. Haciendo un rastreo, podemos encontrar su punto fundacional en los tiempos de la Antigüedad, de cuyas poéticas se desprende una de las concepciones del lector que va a llegar hasta épocas contemporáneas como una verdad prácticamente incontrovertible: sucede con especial énfasis en la concepción platónica del arte. La visión que Platón tiene del arte es la de un artefacto cuya potencia (y, por tanto, peligro) es vasta. Es capaz de alejar al receptor de la verdad y de la razón, de confundirlo, pues hace que tome por verdadero lo que está doblemente alejando de la verdad. Esta es la razón por la que Platón expulsa a los poetas de la República, pues los considera falsificadores de la verdad, productores de apariencias que confunden al receptor. El poder que poseen el poeta

⁶⁴ En las pp. 13-14 y 71-72 de este trabajo.

y el arte puede convertirse en algo nocivo para el individuo (aunque a la larga, en otras estéticas, podrá convertirse también en un bien en potencia, sobre todo en términos educativos: recordemos la versión del arte como orientador moral que triunfa en la Ilustración). De cualquier manera, en esta valoración del acto poético va incluido y asumido el carácter inerme del lector y su plena absorción del material que se le hace llegar. En la misma ruta platónica (que, con variaciones específicas, se va instaurando a través de la historia de las ideas), la imitación del arte puede llegar a consolidarse en una conducta en el receptor. Por ello, los que deben producir las formulaciones discursivas son los filósofos (otro tipo de autor, tal vez más cercano al intelectual, si lo consideramos desde la mirada contemporánea). Al final, Platón descarta el arte de su República más por el poder de influencia que tiene que por sus posibles efectos negativos. (Herrerías “Platón, política cultural y destierro de los poetas”; Schaeffer “¿Quién teme a la ficción?”; Ette 31). Este poder se sustenta, si lo pensamos, en la indefensión y en el ciego acatamiento del lector.⁶⁵

Hay muchos ejemplos más en la historia de la literatura y de los estudios literarios que funcionan bajo esta mirada vertical. Para efectos de nuestro tema, sirve recordar ese juicio, también vertical y depreciativo del lector que aparece en uno de los autores que fundan gran parte de la literatura de corte socialista y que, por extensión, toca a nuestra polémica: Friedrich Engels afirma que “el autor no debe poner en manos del lector la futura solución histórica de los conflictos sociales que describe” (en Steiner 345). Este tipo de concepciones se sustenta, precisamente, en la desconfianza hacia el individuo lector. Es, de cierta forma, un escepticismo que se basa en el elitismo y en el menosprecio del otro (el no

⁶⁵ En este sentido, la teoría de la catarsis aristotélica podría pensarse como una contrapropuesta de la exclusión platónica, pues se le asigna un papel transformador al escucha. Es importante pensar que ésta también tiene una herencia importante en la tradición poética y teórica.

letrado). Es también el resultado de una visión en “bloque” del público, una valoración negativa e indiscriminada de la pluralidad y diversidad de los actos de lectura (efectivos y posibles). El público, la masa, el pueblo, son muchas veces tomados como un ente irracional, homogéneo e inerme, que no hace otra cosa que acatar reglas, para bien o para mal. En el esquema del autor comprometido, el intelectual *genera* las condiciones subjetivas para la revolución. En el esquema del autor escapista, su *best-seller genera* un público evasor y enajenado. En cualquier escenario, el lector pierde agentividad.

Tal vez no en nuestra polémica directamente, pero sí en el periodo que la enmarca, fue importante cuestionarse por la labor (o ausencia de labor, en este caso) del lector. El mismo Cortázar (*Viaje alrededor de una mesa* 50) invita a muchos de sus congéneres a no valorar a “la masa [...] como a escolares de los grados primarios” (aunque no deja de nombrar “masa” a los lectores). Aparece el problema de identificar en el lector esa figura tan subestimada de la “infantilidad”, de la no madurez para la toma de decisiones o para el ejercicio de interpretación de la realidad o de la obra literaria. Como alumno de primaria (se piensa erróneamente), su lectura es condicionada, confusa, no propositiva, sumisa, domesticada. Y, todavía más importante para efectos de la reflexión presente: *acrítica*. La lectura de esta masa, de este público, no puede tener formulaciones críticas por sí misma, está necesitada de la guía del intelectual para poder generar contrapropuestas.

Es, pensado en otros términos, una búsqueda de convergencia entre literatura y didáctica, o entre literatura y precondicionamiento de la lectura. La idea de que el autor, con toda su experiencia y capacidad de transmisión de los saberes y la visión del mundo, puede generar un conocimiento o una conducta en el lector. Esta idea viene de la Ilustración y se repite en diversas fórmulas. Una de ellas es, precisamente esta: la del intelectual como conciencia lúcida, que es la visión de los autores que intervienen en la polémica (quizás en

menor medida en Cortázar). Sin embargo, hay que entender que esta es sólo una de las posibilidades de la lectura, la cual, en términos amplios, es una *actividad* muy compleja y con posibilidad de múltiples resultados. Me gustaría ahora ahondar en estas posibilidades y plantear lo que hasta ahora hemos venido enunciando como *lector comprometido*, no sin antes plantear la *crisis* del autor comprometido.

La crisis del autor comprometido

Partiendo de lo expuesto previamente, pretendo extender todavía más los alcances teóricos de la polémica. Quisiera repensar sus temas ante el escenario social que estamos viviendo hoy, primeras décadas del siglo XXI, cuando algunos de los fenómenos que apenas se asomaban en las décadas de los 60 y 70 han llegado hoy a desarrollarse profusamente e, incluso, a radicalizarse: principalmente, la inequidad planetaria en función de las ramificaciones del mercado, pero también la legitimación de muchas demandas por los derechos civiles.⁶⁶ En este sentido, me atrevo a afirmar que hoy en día es posible identificar otro paradigma de mayor espectro y de mayor intensidad que el de la dirigencia de partido o del intelectual: aquel que actúa sobre el individuo a partir de la reformulación del mercado en el capitalismo tardío, que, como veremos en este y en el siguiente apartado, fue la causa de la pérdida de vigencia o de preponderancia de la concepción del compromiso tal cual la hemos visto. Pero, irónica y equilibradamente, fue asimismo la causa de una mayor consideración del individuo en su propia constitución y capacidad de acción en el mundo. En una dimensión concreta, pienso en la intervención del mercado en la vida cotidiana, que tiene, entre otras muchas consecuencias, una superindividualización de la persona, sobre todo en términos de consumo de mercancías, incluidos los productos

⁶⁶ Ambas perspectivas ampliamente comentadas en nuestro primer capítulo.

culturales. Los alcances del mercado son tales que llegan al seno de instancias que tradicionalmente no estaban atravesadas o definidas por él; piénsese, verbi gracia, en su contrapeso, regulador u opositor clásico: la política. Llegados a este punto, podemos pensar que se cumple la tan temida inversión de la relación entre estado y mercado (Capítulo 1), donde el segundo marca la pauta global y donde el primero pierde su clásica autonomía nacional (Todorov 50).

Este es el nuevo marco que nos permitirá repensar el problema de la autonomía literaria, pero esta vez enfocado en el individuo lector y su relación con el mercado o, en general, con las propuestas “verticales” que se le ofrecen.

Como vimos en la primera parte de nuestro trabajo, la vida cotidiana es uno de los espacios que se intentaba transformar por la vía socialista, a través de la revolución y la instauración de un tipo de producción y de consumo de mercancías y de bienes culturales más “justos”. Específicamente, la tarea del autor comprometido era contribuir con las condiciones subjetivas de la revolución, esto es, crear un ambiente propicio para que el individuo estuviera predispuesto al cambio social y a las transformaciones que pudieran surgir en los diferentes órdenes. En la visión más utópica de Collazos, los autores latinoamericanos ayudarían a llevar a la realidad, a través de una concientización de las personas (mediante la lectura, desde luego), a la libertad socialista, no sólo latinoamericana sino, de ser posible, mundial.

Por crudo que sea, y ante el panorama que venimos planteando, hoy sabemos que esto no sucedió y que, en realidad, no tenía posibilidad de suceder. El capitalismo no sucumbió y el socialismo no era la inexorable vía mundial que se pensaba. El socialismo, salvo en el caso de algunos países concretos, no pasó de ser una realidad simbólica, “un compromiso personal apasionado, un sistema de fe y de esperanza que poseía algunos de

los rasgos de una religión secular [...] las sutilezas teóricas acabaron siendo, al convertirse en un movimiento de masas, un catecismo, en el mejor de los casos” (Hobsbawm 387). Lo que sí fue muy real es la debilidad y constante desintegración del bando comunista, que, al final de cuentas, sólo representó una amenaza al mundo capitalista en el imaginario, tanto estadounidense como no estadounidense, mas no un verdadero peligro. Prueba de esto es, sin duda, la reconfiguración del capitalismo después de los años 70, cuyo dominio sobre el mundo no sólo no pereció, sino que incluso se hizo más intenso y generalizado (Jameson). Así, se vuelve evidente que la “transición” (Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 150-153) entre uno y otro mundos (capitalista y socialista) era sólo un mito, una utopía que no llegaría a realizarse, un pacto ficcional entre los intelectuales y políticos del periodo, una realidad sólo en el ámbito psíquico, pero no en el material. Lo que ciertamente triunfó, y que puede ser considerado un gran desvío del curso histórico vaticinado, fue el capitalismo multinacional, por un lado, y las dictaduras militares en América Latina, por el otro (el derrocamiento de Salvador Allende fue especialmente significativo). Sí hubo una transformación efectiva del mundo, el rumbo de la historia sí cambió, sólo que en el sentido contrario del anhelado. La transformación se dio a gran escala y llegó al seno de la vida cotidiana en el ámbito global, sólo que no a partir de las premisas del compromiso revolucionario. Las condiciones materiales (estructurales) cambiaron, pero este cambio histórico devino en una sociedad aún más injusta que la precedente, aunque en *apariencia* más justa, como ha explicado Herbert Marcuse.

En este sentido, es muy importante pensar, porque aplica también para nuestros tiempos, que no toda crisis lleva a la revolución ni a la conformación de un nuevo y mejor “bloque histórico”. Es decir, no hay una correspondencia fácil y automática entre una crisis (económica, política, social, estética) y una revolución social que lleve al mejoramiento de

la sociedad. Ejemplo de ello son las sucesivas y prácticamente ininterrumpidas crisis y reconfiguraciones del capitalismo, que dan la impresión, como los autores de la Escuela de Frankfurt y del marxismo crítico han propuesto (Marcuse 12-18) de ser un sistema económico sin alternativa histórica.

De manera análoga a la no cristalina relación entre crisis y revolución, tampoco hay una correspondencia inmediata entre el intelectual y la sensibilización que se supone que éste deber lograr en el “pueblo”, el “público”, la “masa”:

Es más, Gramsci advertía que la toma de conciencia colectiva de las clases subalternas no necesariamente debía convertirse en conciencia revolucionaria, y advertía que la politización de las clases subalternas y sus intelectuales tenía menos posibilidades de éxito, dado que esas clases no poseían la misma capacidad de orientarse rápidamente y reorganizarse con el mismo ritmo que las clases dirigentes (Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 54-55).

Es, en cierto sentido, pensar el peor escenario posible de la relación entre crisis y revolución, y entre autor y lector. Una relación fallida, de no correspondencia, de fracaso, de frustración. Es la negación de una propuesta optimista de mejoría histórica. Es el fracaso de la noción de intelectual comprometido, de la noción como paradigma, digo, y no necesariamente de la existencia de un intelectual comprometido de carne y hueso, equivalente al lector empírico. Esto puede pensarse como otra versión de lo que Gilman ha llamado antiintelectualismo,⁶⁷ que, en términos llanos, es una desconfianza y desmitificación del escritor intelectual para azuzar la revolución mediante sus producciones simbólicas:

la pregunta “¿para qué sirven los intelectuales?” tiene innumerables sentidos y puede estar acompañada de diversas entonaciones valorativas [...] La disponibilidad de esta pregunta es correlativa a la de una de sus respuestas: los intelectuales no sirven para nada, o, más bien, no sirven para lo que creen servir. O, aun: los servicios que requiere la sociedad no son de la índole de los servicios que los intelectuales están dispuestos a prestar. Este conjunto de valoraciones negativas sobre la identidad intelectual puede denominarse *antiintelectualismo* (Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 164).

⁶⁷ Ver pp. 23-24 de este trabajo.

A pesar de esta propuesta negativa del intelectual, me parece que hoy la sociedad está muy necesitada de lo que éste pueda ofrecer, especialmente si es una perspectiva que ayude a las personas, en su individualidad o en su colectividad, a trazar caminos de resistencia. Sin embargo, no obstante esta posibilidad, aún viable en términos de existencia localizada, el intelectual comprometido ha desistido como canon de comportamiento artístico o como ejercicio de la verticalidad de una conciencia lúcida.

Una de las principales razones de este cambio, además de las ya enunciadas, es tal vez la descorazonadora ironía de todo el periodo: la ansiada literatura revolucionaria, esa que vendría a transformar las prácticas sociales, sólo quedó en el ámbito de las ideas, no alcanzó realmente nunca una consolidación estética en términos efectivos:

Jean Franco sostiene que “era natural a principios de los años sesenta *esperar* que Cuba proporcionara una estética revolucionaria”. Efectivamente, la espera fue larga: “Esperando a Godot” fue el explícito título de *Primera Plana* a una antología de cuentos cubanos (publicada por editorial Arca, de Montevideo, en 1967). ¿Dónde estaba la literatura revolucionaria? Los mejores narradores vivían fuera de Cuba y habían roto relaciones con el gobierno (Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy), y Lezama Lima era un marginal de la revolución. La espera de una literatura revolucionaria en Cuba fue casi una pesadilla; un “problema del demonio”, según confesaba Mario Benedetti (Gilman, *Entre la pluma y el fusil* 273-275).

Aquella literatura crítica, de corte marcadamente realista y circunstancial, pero también vinculada en términos directos o míticos con la Revolución cubana a través del trabajo formal (que tanto ponderaba Collazos), nunca existió, fue sólo una formulación (o una necesidad) en el terreno de las ideas. O, visto de otra manera, esta literatura sólo llegó a identificarse en los discursos de esos héroes e intelectuales por excelencia, pero únicos e irrepetibles, y de ahí su falta de herencia literaria, que fueron Fidel Castro y el Che Guevara, cuyas producciones eran al mismo tiempo políticas, estéticas y revolucionarias, así como lo fueron sus vidas también, demanda del antiintelectualismo. Al final, la literatura que triunfó históricamente, y que legitimó y consolidó el campo cultural latinoamericano, fue la producción menos “comprometida” o cuyo compromiso era más

íntimo con las letras mismas que con el cambio social. Como ya sabemos, esta literatura es la que llegó a adquirir un carácter de mercancía y por ello (aunque no sólo por ello) el *boom* tuvo el impacto que tuvo. La historia ya se conoce: el *boom* latinoamericano fue realmente conocido por su éxito literario y por su nivel de ventas —lo cual llegó a tener efectos contraproducentes, según podemos deducir de la concepción exotista de la literatura latinoamericana: algo así como un afán europeo por consumir productos de la “otredad” premoderna—, pero no necesariamente por su “compromiso” o por su repercusión en la transformación social.

En conclusión, la no realización de un mundo socialista y el cambio de rumbo para bien del capitalismo ponen en crisis a la figura del autor comprometido, como paradigma. Al fracasar el proyecto revolucionario, el intelectual comprometido pierde su más sólido marco de legitimación. Al hacerse evidente que la utópica “transición” era un mito, el paradigma del autor comprometido cae junto con esta ficción.

El próximo, y último, apartado de este trabajo recuperará las propuestas teóricas vertidas en lo precedente y tratará de proponer la posibilidad un nuevo paradigma de compromiso, similar al del autor comprometido, pero esta vez realizable en la actividad lectora: el lector comprometido.

El lector comprometido

En las perspectivas arriba comentadas, hicimos énfasis en el carácter agentivo de la literatura y el autor, y el carácter más bien pasivo, obediente, del lector. Este esquema, en lo específico referido a la crisis del paradigma del autor comprometido, es susceptible de crítica o, incluso, de inversión, además de que queda evidenciado como una construcción discursiva localizable geográficamente y temporalmente.

Tal vez se ha podido inferir que el lector del que aquí hablamos es el más real en la cadena de los pensados por la teoría, el comúnmente llamado “lector empírico” (el de carne y hueso, situado en un momento y en un lugar precisos), frente a, por ejemplo, el narratario, el lector implícito, el lector ideal, etc., que son lectores textuales o proyectados idealmente por el autor. Las prácticas de lectura a las que este tipo de lector se entregue van a tener repercusión en su vida cotidiana, que es el entorno a donde irán dirigidos los esfuerzos del lector comprometido.

Si tratáramos de responder ahora a la pregunta de “¿qué o quién es el lector comprometido?”, daríamos una respuesta (siempre) provisional semejante a esta: el lector comprometido es un *sujeto* que, a través de su experiencia con la lectura y partiendo de la transformación de sí mismo, es capaz de llevar a la realización (en menor escala) las propuestas de gran aliento encargadas al autor comprometido: transformación de las prácticas, revolución social, consecución de un mundo más justo, crítica de la realidad. La vida cotidiana es el hábitat natural del lector comprometido, y su acto por excelencia es el de la lectura. El lector comprometido es un agente (del cambio, del sentido, de la verdad; de sí mismo y de la realidad) cuya herramienta simbólica es la literatura. Sobre el lector también cae el “compromiso encargado” por Marx al filósofo: el mundo no sólo está para interpretarlo, sino para transformarlo, a través de la lectura. Al lector comprometido llega también la herencia de Sartre: utilizar la literatura como arma y como catalizador de una conciencia inquieta y de un espíritu que incomoda. En el lector comprometido también está la herencia de los movimientos por los derechos civiles de los años 60, con su discurso de tolerancia, de unión y de transformación social. El lector comprometido es un sujeto que va de sí mismo al mundo y de regreso.

Propongamos que este lector puede ser estudiado desde la academia, desde la universidad, desde la disciplina de los estudios literarios, pero no es ahí donde este lector *vive*. El lector comprometido no será necesariamente un lector especializado, o no es especializado en el sentido academicista, teórico o disciplinario. Este lector se piensa como un ente que está más allá del mero cultivo de un “jardín del saber” (Ette 10). Y por ello mismo, o a pesar de ello mismo, es indispensable pensarlo desde la academia, porque con él puede extenderse un vínculo entre disciplinas humanísticas y vida humana, tan necesitado en el escenario de este siglo XXI, cuando las humanidades parecen carecer (así se está dando la legitimación de los campos del saber) de cualquier tipo de relevancia para la vida (Ette 12-13). En este sentido, ¿podríamos pensar que nuestra propuesta (también, desde luego, categorial y teórica) del lector comprometido puede contribuir con el futuro de los estudios literarios en su relación con la vida?: “Será decisivo para el futuro de las filologías, y de la formación de sus teorías, si logran desarrollar enfoques y estrategias científicas que las integren como plenamente válidas, y no como elementos prescindibles, de una concepción no reduccionista de las ciencias de la vida” (Ette 14).

Sin duda, el pensador que mejor puede servirnos para sentar la bases del lector comprometido es Michel de Certeau⁶⁸ y su noción de “táctica” (De Certeau, “Valerse de: usos y prácticas”; Giard “Historia de una investigación”). Las reflexiones de De Certeau discuten directamente con autores como Herbert Marcuse (*El hombre unidimensional*) y Guy Debord (*La sociedad del espectáculo*) (arriba citados respecto de la nueva configuración mundial atravesada de mercado y de espectáculo, consolidadas en el consumidor y el espectador), e invierten o redimensionan nociones como la de la

⁶⁸ Aclaremos, desde ahora, que ni Michel de Certeau, ni el resto de autores referidos en este trabajo hablan específicamente de “lector comprometido”. Sus propuestas servirán solamente como base, sustento o complemento de nuestras reflexiones.

“microfísica del poder” de Michel Foucault (*Vigilar y castigar*). Con De Certeau, nos asomamos a la inversión o deconstrucción de ese rígido paradigma vertical (de arriba hacia abajo), que en nuestro caso se ha estipulado en la relación entre autor y lector. De Certeau no niega la existencia de “la realidad masiva de los poderes y las instituciones” y no se hace “ilusiones sobre su funcionamiento”, pero identifica, dentro de esta “prisión”, un constante e incontrolable movimiento de microrresistencias, microlibertades, ante el poder (en ello similar pero inverso a la microfísica foucaultiana). En este modelo invertido, se hace evidente que el poderoso es incapaz de controlar en su totalidad las prácticas del usuario (de mercancías, de productos culturales). Es, en breve, un cambio de acento del análisis o focalización de los autores y sus producciones culturales a los usuarios y sus respuestas frente a éstas, en las que hacen el ejercicio de “*marcar* socialmente la diferencia”. En este sentido, las personas “movilizan recursos insospechados, ocultos en la gente ordinaria, y con esto desplazan las fronteras verdaderas de la influencia de los poderes sobre la multitud anónima. De Certeau habla a menudo de esta inversión y subversión por parte de los más débiles” (Giard XXII-XXIII). Este tipo de recurso es caracterizado por De Certeau como “furtivo”, “desviado”, “montaraz”, “indisciplinado”, “utilitario”, “astuto”, “manipulador”, “clandestino”, “hormiga”, “artesanal”, “microbiano”, “arte de hacer”. En este caso, el dominio de unos poderosos sobre otros débiles no implica automáticamente pasividad y falta de respuesta de éstos últimos. El dominado no es un ente pasivo, sino que es capaz de articular una *producción secundaria* sobre la producción ofrecida (productos, realidades, o grandes relatos, digamos), con los elementos que tiene a la mano (la literatura, por ejemplo). Es un trabajo de *apropiación* de la práctica, de manipulación a conveniencia. Es

una tensión de fuerzas entre el poder de la estrategia y el uso de la táctica.⁶⁹ De Certeau habla específicamente de la lectura-táctica frente al autor-estratega:

El binomio producción-consumo podría sustituirse con su equivalente general: escritura-lectura. La lectura (de la imagen o del texto) parece, además, constituir el punto máximo de la pasividad que caracterizaría al consumidor, constituido en mirón (troglodita o itinerante) en una “sociedad del espectáculo”. En realidad, la actividad lectora presenta al contrario todos los rasgos de una producción silenciosa: deriva a través de la página, metamorfosis del texto por medio del ojo viajero, improvisación y expectación de significaciones inducidas con algunas palabras, encabalgamientos de espacios escritos, danza efímera (De Certeau LII).

La “táctica”, el “uso”, el “valerse de”, es un voto de confianza para el individuo (para el lector), para su inteligencia y para su poder creativo a partir de un “estilo propio”;⁷⁰ es observar en el consumo una fabricación, una producción, una *poiesis* (de sentido, de prácticas, de conductas). En este caso, la noción de “táctica” nos sirve como un nombre genérico para la propuesta más acotada y definida del lector comprometido, que hace frente al mundo en que el estado ha sido sometido a los designios del mercado.⁷¹ Un lector que,

⁶⁹ “Llamo *estrategia* al cálculo (o a la manipulación) de las relaciones de fuerzas que se hace posible desde que un sujeto de voluntad y de poder (una empresa, un ejército, una ciudad, una institución científica) resulta aislable. La estrategia postula *un lugar* susceptible de ser circunscrito como *algo propio* y de ser la base donde administrar las relaciones con *una exterioridad* de metas o de amenazas (los clientes o los competidores, los enemigos, el campo alrededor de la ciudad, los objetivos y los objetos de la investigación, etcétera) [...] Acción cartesiana, si se quiere: circunscribir lo propio en un mundo hechizado por los poderes invisibles del Otro. Acción de la modernidad científica, política o militar [...]. En relación con las estrategias [...], llamo *táctica* a la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además, debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña. No tiene el medio de *mantenerse* en sí misma, a distancia, en una posición de retirada, de previsión y de recogimiento de sí: es movimiento ‘en el interior del campo de visión del enemigo’, como decía Von Bülow, y está dentro del espacio controlado por éste. No cuenta pues con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo. Obra poco a poco. Aprovecha las ‘ocasiones’ y depende de ellas, sin base donde acumular los beneficios, aumentar lo propio y prever las salidas. No guarda lo que gana. Este no lugar le permite, sin duda, la movilidad, pero con una docilidad respecto a los azares del tiempo, para tomar al vuelo las posibilidades que ofrece el instante. Necesita utilizar, vigilante, las fallas que las coyunturas particulares abren en la vigilancia del poder propietario. Caza furtivamente. Crea sorpresas. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta. En suma, la táctica es un arte del débil” (De Certeau, 44-45).

⁷⁰ Como punto de convergencia, vale la pena pensar en lo dicho sobre el estilo en la p. 49 de este trabajo.

⁷¹ Para De Certeau, las creaciones tácticas son “diseminadas” y “percederas”, y no son necesariamente “productos”, sino maneras de “usar los productos”. En ello el “lector comprometido” se distancia de la reflexión de De Certeau, pues su acción busca cierta repercusión y perdurabilidad en el mundo, aunque con ello, como se puede entender de la definición de “táctica”, puede correr el peligro de convertirse en una “estrategia”. La idea aquí puede resolverse mediante la consideración de que, en lo ideal, la revolución que implica el lector comprometido deberá llegar a instaurarse (en gran o en pequeña escala) en una “estrategia” más justa que las que rigen el mundo contemporáneo. En seguida se comprenderá esta afirmación.

como De Certeau mismo observa, se encuentra inmerso en una retícula de poder y sólo ahí adquirirá su movimiento. En esto da la razón a Adorno, Horkheimer, Marcuse, Debord, etc.: hoy día, la retícula es total, no hay escape, no hay *fuera de*; sin embargo, no lo ve como una desventaja, al contrario: una mayor cantidad de producción y de estrategias no redundan solamente en una mayor manipulación, sino en una mayor oportunidad de *uso*, pues hay más elementos que usar. El lector comprometido convierte al consumidor en sujeto productor.

Si seguimos con esta idea, y recordamos el hecho de que toda persona es un individuo en sociedad, tal vez debamos asegurar que la figura del lector comprometido es una de las pocas ventajas que propicia nuestro mundo contemporáneo. Como sabemos, el mundo de hoy hace un énfasis inédito en la figura del individuo. Hoy más que nunca existe una posibilidad de realización social de la propia personalidad. De hecho, (como muchos otros fenómenos) esto podríamos pensarlo como producto del mercado y el ataque del individuo en toda su potencialidad económica y de rentabilidad (Lipovetsky, “Modernismo y posmodernismo”). Esto es: mientras mayores y mejores consumos tenga una persona, mayormente estará realizada. Sea como sea, este acento en el individuo le da a éste una conciencia más aguda sobre sí mismo y sobre su actuar en el mundo. Le da (sea real o no) la sensación de que tiene derechos y debe ejercerlos para cumplir con las metas de su vida (gran herencia, seguramente, de los movimientos civiles de los 60),⁷² o bien, que tiene el derecho de ejercer su ocio y su libertad como mejor prefiera, peligroso en un mundo en el que se necesita la convivencia, como queda dicho arriba.⁷³ A pesar de esto (o gracias a esto), es un mundo en que el *consumidor* puede convertirse en la figura más bien crítica y

⁷² Véanse pp. 14-17 de este trabajo.

⁷³ Aunque, como veremos adelante, este rasgo individualista es precisamente lo que permite formar grupos (talleres, bibliotecas, tertulias, foros) más sólidos de individuos lectores.

agentiva de *sujeto*, teniendo con ello la oportunidad de hacer y decir cosas. Es un lugar de *elección*: de compra, de política, de estética, de sexualidad, etc. (herencia simbólica también de la época 60s/70s). Esto, como muchos otros aspectos expuestos en nuestro trabajo, no es una posibilidad exclusiva de nuestro periodo histórico, pero sí es, sin duda, una perspectiva ampliamente legitimada.

Este tránsito hacia la constitución de un sujeto es también consecuencia de la pérdida de confianza en la autoridad, entendida en términos amplios. De hecho, me arriesgo a afirmar que el lector comprometido está posibilitado y legitimado por lo que Jean François Lyotard ha llamado en términos epistemológicos, tal vez sin alcanzar a ver todas sus ramificaciones, la “caída de los grandes relatos de la modernidad” (*La condición posmoderna*, 73-78; *La posmodernidad explicada a los niños* 29-32). Como sabemos, los grandes relatos son magnas articulaciones discursivas, esencialistas y totalizantes, que determinan y naturalizan ciertas ideas, consolidándolas como verdades absolutas. Estas verdades son las que al final terminaron fungiendo como ejes rectores de la vida social en la modernidad. Se distinguen de los mitos, dirá Lyotard, porque su legitimación no está en el pasado, sino en el futuro, son un proyecto, una Idea a realizar. Sin embargo, su caída, explicable, tal vez, por el triunfo de la tecnociencia, el capitalismo tardío y el postestructuralismo, no implica el fin de la verdad, sino que implica el fin de la verdad universal. Dicho de otro modo, la caída de los grandes relatos permite el surgimiento de los pequeños relatos: verdades acotadas en términos de espacio y tiempo, localizables en grupos sociales específicos. Esto es, entre otros factores, lo que permite que hoy reine el discurso de la tolerancia, pues se ha llegado a entender que un grupo es capaz de legitimar su propia verdad para vivir en función de ella (llámese credo, sexualidad, ideología, etc.). Los pequeños relatos desarticulan cualquier tipo de universalismo, pues dan cuenta de

verdades particulares para espacios particulares, impidiendo con ello el autoritarismo de una verdad absoluta y extensible a todos los tiempos y todas las culturas. El pequeño relato no llega al extremo de legitimar un solipsismo (sería una verdad individual, inconsecuente), pero sí abona a la consolidación de una parcela de realidad. Con ello, regresamos nuevamente a un individualismo acotado por las relaciones con la colectividad.

Con este precedente, podemos entender que la colectividad y acción revolucionaria a través del autor comprometido puede pensarse como un gran relato (universalista, bien contado, coherente, sistemático) que llega a instaurarse como una verdad incontrovertible: la movilización social a gran escala, la propuesta de la verdadera libertad frente a la falsa conciencia proveniente de la mentira capitalista, la modificación de las estructuras sociales a partir del despertar de la conciencia, entre otros. Habiendo fracasado el gran relato del socialismo (tanto en lo teórico como en lo práctico), se vuelve inasible o evanescente la categoría de intelectual comprometido, dejando su margen de acción en la horizontalidad del resto de las prácticas intelectuales. La caída de este gran relato puede redundar en el surgimiento del lector comprometido como pequeño relato, ubicado temporal y espacialmente, con verdades locales y ceñidas a su espacio personal y a sus allegados, con acción en su realidad y, tal vez, en la sociedad. Un lector comprometido con el cambio personal y social, pero desde su propio lugar de enunciación y de acción, ya no teniendo que pasar obligadamente por el autor como mediador.

En este sentido, las polémicas entre compromiso estético y compromiso político también se trasladan. Así como podemos pensar en las diferentes realizaciones del intelectual o del autor literario (el compromiso político, el compromiso con el mercado, el compromiso con lo estético) podemos observar las diferentes posibilidades del lector: el lector enajenado, el lector libidinal, el lector comprometido, etc. La noción de lector, casi

por definición, puede pensarse como un lugar de oportunidad que subvierte al individuo hipnotizado del esquema vertical. Podemos decir que el lector comprometido puede oponerse al lector espectador o consumidor de mercancías, también muy real y legitimado.

Estas ideas cobran precisión y especificidad de acto, si nos ayudamos de las reflexiones de Ottmar Ette (“La filología como ciencia de la vida”; sin olvidar lo que ya queda dicho en función de los “mundos posibles”, teorizados por Lubomir Dolezel y complemento de lo siguiente).⁷⁴ El lector comprometido pondrá de manifiesto la capacidad de la lectura para generar, propiciar, cuestionar un “saber sobre el vivir”⁷⁵ en la medida en que la literatura es “un medio de acumulación interactivo y transformante de saber sobre el vivir que simula, se apropia, proyecta y condensa modelos de conducción de vida [...]”, y, en este sentido, se sitúa en un grado de importancia primario para todo sujeto (Ette 17). El sujeto puede relacionarse con los más diversos modelos de vida a través de una experiencia estética literaria, donde podrá encontrar que la literatura es acumulativa de experiencias vitales de la más heterogénea composición: la literatura participa o puede participar del *todo* social y con ello, el sujeto puede generar, perpetuar o cambiar, a su vez, otros modos de vida. Aquí hay un ejercicio de “traslación” de la literatura a la “gestión de la vida propia”, esto es, en la literatura podemos encontrar maneras de administrar nuestras conductas y ponerlas en práctica con los otros. En la literatura siempre hay un saber acerca de cómo se vive, cómo se puede vivir o cómo no se puede “(sobre)vivir”. Sin dejar de mencionar que, a través de la literatura, el sujeto puede “experimentar” situaciones imposibles de recrear en su vida cotidiana o, en general, en el mundo físico. Todo esto

⁷⁴ Ver pp. 43-44 de este trabajo.

⁷⁵ “El concepto de *saber sobre el vivir* despliega terminológicamente la compleja relación entre los dos polos semánticos del término e incluye un saber sobre la vida como un saber de la vida de sí misma, un saber hacia y en la vida, un saber en tanto atributo fundamental y en tanto componente de vida como un saber de los procesos de la vida” (Ette 15-16),

aunado a que las “formas de apropiación” son “transtemporales y translocales” (Ette 26-27, 31), es decir, podemos acceder a los modos de vida de otros tiempos y otros espacios, para ponerlos en perspectiva desde nuestro presente.

Ahora bien, ¿cuál es la relación de esta dimensión de la lectura y el texto con la noción de compromiso? Precisamente que, en retrabajar con modos de vida existentes, el lector comprometido puede suscitar un modelo diferente de vida, de conducta, de producción, de consumo (esa utopía que movía al paradigma del autor comprometido y, recordemos, a las vanguardias históricas). Pueden proyectarse otros horizontes históricos que sirvan como alternativa de existencia, pues “la apropiación de la literatura en los diversos ambientes culturales puede crear [...] nuevas relaciones entre las culturas, influyendo así, a nivel mundial, en la conducta, sí, en la manera de vivir de distintos grupos de lectores” (póngase atención en el carácter global de la propuesta, preocupación también presente en la época comprometida de los 60 y 70), pues el saber sobre el vivir es también un saber “con/vivir” (multi-, inter- y transculturalmente) con los otros (Ette 26, 32-33).

Incluso, podríamos llegar a pensar que la noción de revolución aplica para este tipo de transformaciones, sólo que ésta será una revolución que parte de abajo (en términos de estratificación) y se extiende horizontal (hacia los lados) y verticalmente (hacia arriba), contraria a la revolución del autor comprometido, que iba de arriba hacia abajo y de aquí otra vez hacia arriba. La palabra revolución podría llegar a ser la consigna del lector contemporáneo, así como lo fue para el autor comprometido. Más que una utopía, la noción del lector comprometido es una potencialidad del sujeto contemporáneo de cara ante la caída de los grandes relatos. No queremos decir aquí que el lector comprometido traerá la revolución en el sentido socialista, global, universal. Digamos, por lo pronto, que el lector puede generar un espacio de resistencia en su propia vida y contagiar a los que están cerca

de él. Más allá de la tolerancia como moda pasajera o como discurso superficial, quiero pensar que existen las condiciones para que el lector transforme su realidad y las diferentes realidades que lo rodean, aunque sea a pequeña escala. ¿Es posible pensar en la revolución desde el sujeto lector y ya no desde el autor? Tal vez lo sea.

La revolución del lector comprometido es una transformación en la vida cotidiana, no necesariamente (pero, desde luego, sí idealmente) en un nivel colectivo y total. De manera que aquí cabría la pregunta: ¿qué sucedería si se agrupa y organiza una serie de lectores comprometidos? ¿Cuáles son sus alcances? La posibilidad de una revolución en términos psíquicos, simbólicos y materiales es viable en el seno de la cotidianidad del lector, tanto en su propio espacio vital como en el espacio inmediato que lo rodea, una revolución que ya no pasa *necesariamente* por la intencionalidad autor. En este sentido, es fundamental repensar lo que Ottmar Ette nombra como un “saber con/vivir”: el lector siempre es un sujeto en sociedad y, como tal, posee una libertad individual y una libertad colectiva: el reto está en saber equilibrar ambas para una vida en convivencia justa (véase Todorov), o, por lo menos, en lo que determinadas sociedades consideren, intersubjetivamente, una vida justa, una vida democrática y en tolerancia, diríamos tal vez hoy.

He de recordar aquí que, aun cuando la figura del intelectual comprometido ha perdido centralidad, la transformación que se le encargaba sigue siendo fundamental. Siguen existiendo, aunque mediatizados y relativizados para gran parte del mundo, los grandes contrastes entre riqueza y pobreza, abundancia y escasez, oportunidad e impotencia. Vivimos aún en un mundo en el que la inequidad, el salvajismo, la manipulación y la brutalidad siguen siendo realidades efectivas. Esto esté tal vez atenuado o disfrazado en los países llamados de primer mundo (aunque también ahí hay racismo,

clacismo y marginalidad), pero en los países tercermundistas la discriminación vive a un lado del discurso de la tolerancia, la criminalidad convive con el discurso de la legalidad, la incapacidad de acción real del individuo se disfraza bajo la democracia de la oportunidad de compra y de una aparente posibilidad de individualización. En este panorama, se vuelve indispensable imaginar, como se encargaba al intelectual comprometido, alternativas históricas de comportamiento, de interacción entre las personas, de producción y consumo de bienes. Para pensar esto, habría que vaciar los actos de cualquier visión ideologizada (el lector comprometido no se compromete de facto con una visión sesgada del mundo o de la cultura), movilizadora de grandes masas, que va de la estructura a la superestructura. Bajo este panorama, la idea de Ottmar Ette acerca de que “el saber sobre el vivir es también un saber sobre/vivir” (23) y un saber sobre el “morir” (33), nos hace pensar en un escenario de resistencia frente al mundo como amenaza del sujeto, desde su dimensión corporal hasta su valoración simbólica. A través de la literatura, podemos entregarnos a una “apropiación dirigida” (Ette 32), es decir, apropiarse de lo otro pero con una meta específica (¿ser mejor persona?, ¿ser mejor ciudadano?, ¿contribuir con la instauración de un mundo más justo?, ¿desligarse o concientizarse del bombardeo ideológico o mercadotécnico?; las posibilidades son múltiples en un mundo tan amenazante como el nuestro). Se trata de esgrimir la literatura en defensa propia (Piglia 29). Esta noción colinda con la propuesta del *ethos* barroco de la modernidad latinoamericana de Bolívar Echeverría y su dinámica de “inventarse una vida dentro de la muerte”: se trata de reconstruir “en el plano de lo imaginario la concreción de la vida y de sus valores de uso, destruida por su subordinación al capital” (Echeverría 214). Se trata de persistir en “el incansable intento de saltar las barreras existentes para la felicidad humana *después* de haberlas distinguido claramente como insuperables bajo las condiciones actuales” (Gandler 417). Se trata de no someterse y

superponer el valor de uso al valor de cambio en un mundo en el que éste intenta regir todas las relaciones sociales.

Ya sea a través de la empatía o del distanciamiento estético (Jauss), el lector puede definir roles de comportamiento que no están ceñidos al paradigma social o económico. Puede irse reinventando sobre su marcha vital y con ello reinventar sus alrededores. Es la idea de utilizar la literatura como un mapa de la vida, como una herramienta para la ubicación de uno mismo en la confusión y el mar contemporáneo de signos (piénsese en Piglia 14-15, 27-28). Es una manera de pensar el regreso de ese viaje que uno emprende al leer, donde se realiza una *distorsión* de lo leído (Piglia 17-19). Es la práctica de un bovarismo invertido, donde ya “no se lee la ficción como más real que lo real, se lee lo real perturbado y contaminado por la ficción” (Piglia 29). Es, en unas palabras, creer en el poder de la ficción (Piglia 28):

Sartre lo ha dicho bien: «Por qué se leen novelas? Hay algo que falta en la vida de la persona que lee, y esto es lo que busca en el libro. El sentido es evidentemente el sentido de su vida, de esa vida que para todo el mundo está mal hecha, mal vivida, explotada, alienada, engañada, mistificada, pero acerca de la cual, al mismo tiempo, quienes la viven saben bien que podría ser otra cosa» (Piglia 143).

Con esta generalización de la vida *problemática*, se hace extensiva la potencialidad del carácter comprometido a todos los sujetos sociales. Además, adquiere importancia la pluralidad de las lecturas, pues, aun cuando hemos dicho que el modelo social actual sugiere una individualización, también es cierto que estos sujetos son capaces de reunirse y *comprometerse* con la transformación desde una comunidad lectora. Incluso, pienso que es precisamente este tránsito de la individualización al agrupamiento lo que le quita su carácter de “bloque” a la masa, al público, al pueblo, pues ya no es una homogeneidad de mentes y cuerpos hacinados, sino una serie bien estructurada de sujetos competentes que

tienen objetivos en común. Así pues, hay que decir que el lector comprometido es capaz de adquirir una dimensión comunitaria.

Con ello, ha llegado el momento de declarar algo que seguramente ya es evidente: el lector comprometido ya existe y ya realiza sus prácticas en la vida cotidiana, ya sea en soledad, ya sea en grupo. La categoría del lector comprometido surge, de cierta forma, de la necesidad de nombrar un fenómeno que ya está ahí, aunque es, además, la propuesta de que este fenómeno se convierta en algo generalizado.

Como acotación, digamos que el acto en soledad del lector comprometido es más difícil de estudiar o de observar, pues algunas veces no se da más que en un terreno psíquico. Por otro lado, la acción o repercusión del agrupamiento de lectores comprometidos es, en ocasiones, más fácilmente documentable. En este sentido, me gustaría terminar esta reflexión con algunos ejemplos concretos de lo que podemos entender como el actuar en el mundo del lector o de grupos de lectores comprometidos, esperando que, con ello, pueda extenderse un puente desde lo abstracto hasta lo concreto, movimiento siempre necesario en la actividad teórica.

En primer lugar, podemos pensar en que el mismo proceso de aprender a vivir puede potencializarse a través de las comunidades lectoras. Tomemos el caso de las “tertulias literarias dialógicas”, surgidas en Barcelona en los años 70, y después extendidas en toda España. Estas tertulias están constituidas por individuos de diversas procedencias y de distintas edades, pero con muy poca experiencia previa en cuanto a la lectura. El moderador no es necesariamente un especialista, pero sí se encarga de guardar el orden y garantizar el respeto: “el diálogo es igualitario, donde las personas mantienen relaciones horizontales, de solidaridad y apoyo, de aprendizaje” (Aguilar et al. 38). La lectura la hace el individuo en casa y luego se reúne en grupo para comentar lo que a cada uno de los

integrantes le pareció más significativo sobre el texto. La idea es leer obras de la literatura “universal” para ponerlos en relación con la sociedad contemporánea, con temas como la pobreza, la infancia, la injusticia, la familia, la incompreensión, etc. Algunas de las consecuencias documentadas son: el mejoramiento en la expresión de los sentimientos y las ideas; el desarrollo de habilidades de integración social; la transformación del concepto que se tiene de sí mismo y el mejoramiento de la autoestima; la reducción de los prejuicios y de los estereotipos, resultando en una actitud tolerante hacia el otro; por mencionar algunas (Aguilar et al. 36-40).

Otra manifestación de estas transformaciones a través de la lectura podemos encontrarla en lo que se ha llamado “biblioterapia”. En este caso, la persona que sufre alguna enfermedad utiliza la literatura como medio para “romper las barreras” que su padecimiento le impone; le sirve como herramienta para descentralizar la atención en la enfermedad, lo cual redundará en una mejoría emocional y, ésta, a su vez, en una “recuperación o restablecimiento de la enfermedad”. En esta línea, las bibliotecas o grupos de lectura en entornos hospitalarios ayudan a sublimar la situación y a mitigar el alejamiento del medio social. Además, está documentado que leer en una situación de enfermedad ayuda a la reinserción social y a la continuación de la lectura más allá del hospital. Este tipo de experiencia se da también en el ámbito interpersonal, con familiares, con otros pacientes, con personal médico, etc. El Hospital Raymond Poincaré, en París; la Fundación Giracuentos “Cultura y Alegría en Salud”, en Chile; el programa voluntario, “La señora de los cuentos”, coordinado por la Asociación de Familiares y Amigos de Niños Oncológicos de Cataluña (AFANOC); son casos sobresalientes de biblioterapia (Serradas 235-243).

Una situación más podemos encontrarla en los mecanismos cognitivos del *aprendizaje* potenciados por el acto de la lectura. Piénsese, sobre todo, en estrategias didácticas que utilizan obras y héroes clásicos para incentivar el aprendizaje en niños y jóvenes en situaciones difíciles (precariedad, baja autoestima, temor, violencia). Serge Boimare ha trabajado con alumnos en estos contextos, principalmente con motivos míticos de los héroes clásicos, o con cuentos fantásticos como los de los hermanos Grimm, de los cuales se desprende una lucha heroica contra la circunstancia, contra la vida, contra el mundo. La dinámica es tan simple como la de leer en voz alta (tarea casi siempre a cargo del profesor) e ir intercalando comentarios o preguntas a desarrollar. El niño o adolescente utiliza las hazañas de los personajes para canalizar su acercamiento hacia diferentes disciplinas (historia, matemáticas, ciencias naturales, etc.).⁷⁶ Con el docente como guía —aunque, en este caso, éste es sólo un lector más experimentado, que propicia los estímulos adecuados para la reflexión de los estudiantes— estos lectores en formación aprenden a explicar el mundo desde la obra literaria, y, a la par, interiorizan maneras (dignas, atrevidas, inteligentes) de vivir en él (Boimare 7-10, 29-32, 113-117).

Las prácticas de campo de las estudiantes del Profesorado en Comunicación Social de la Facultad de Periodismo, en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) pueden servir como otro ejemplo de concientización y reinserción social mediante el acto de leer. Una vez por semana, entre los meses de octubre y noviembre de 2011, estas estudiantes

⁷⁶ “Muy pronto pude observar que estos malestares y sensaciones primarias que impedían el funcionamiento del pensamiento se atenuaban cuando debían calcular, junto con el Capitán Nemo, la cantidad de aire necesaria para la supervivencia de los tripulantes del Nautilus atrapados en los hielos del polo sur, o cuando debían ayudar al joven Axel, perdido en la oscuridad, a calcular la distancia que lo separaba de su tío en el viaje hacia el centro de la Tierra, o cuando tenían que dividir la cantidad de litros de agua que les quedaba a los héroes del viaje, de *Cinco semanas en globo* mientras estaban perdidos en el desierto. Las nociones de metros cúbicos, velocidad, velocidad del sonido, división, que parecían superar sus entendimientos, súbitamente se volvían accesibles. La excitación y el desaliento excesivos que surgían siempre en el sitio de la reflexión daban lugar a una posibilidad de investigar y de utilizar las propias capacidades intelectuales” (Boimare 30).

acudieron a la Cárcel de Mujeres No. 33 de La Plata, en Buenos Aires. A manera de taller, se leyó principalmente poesía, la cual poseía la sencillez de siempre derivar “en largas charlas sobre la vida”, que proyectaba a las lectoras más allá del presente carcelario. Las prácticas evitaban cualquier tipo de moraleja, enseñanzas, fórmulas de autoayuda o mensajes positivos fáciles. Estas prácticas, según experiencias documentadas, redundaron en una concientización y desnaturalización del género femenino y su rol en la sociedad, repensándolo, desde luego, en el contexto de otro tipo de poder que es el de la institución carcelaria, que, como la sociedad contemporánea, “afecta subjetividades, despersonaliza y violenta”. El ejercicio apuntaba a suscitar una “reconstrucción de la identidad” femenina, en vías hacia otro tipo de interacción social una vez alcanzada la libertad (Delgado 40-49).

Todos estos ejemplos demuestran la potencialidad del lector comprometido, siempre ubicado, como hemos dicho, geográfica y temporalmente, en un espacio y un tiempo definidos. Son transformaciones a pequeña escala del entramado social, que muchas veces tienen la capacidad de contagiar sus alrededores, ya surjan de una individualidad, ya de una colectividad. Son pequeños relatos que ayudan en situaciones difíciles de la vida cotidiana. Son maneras de realizarse, de moverse, de transformarse, teniendo a la literatura como herramienta de trabajo.

Conclusión

Al final de este recorrido, me gustaría retomar, puntualizar y, con ello, consolidar algunas ideas arriba expuestas.

La contextualización y análisis de la polémica establecida entre Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa permitieron acercarnos a algunas de las preocupaciones que obsesionaron al periodo de los años 60 y 70, donde destacó la disputa sobre la relación que la literatura debe tener con la realidad y el compromiso que debe existir entre escritor y obra. También entendimos que este tipo de polémicas se dan en la coyuntura de diferentes tensiones de la lucha por la legitimación, terreno de batalla en el que cada uno de los participantes busca establecer cierto criterio de autoridad y con ello definir el fenómeno literario. Asimismo, se evidenció que los escenarios donde se dan este tipo de encuentros, en este caso, *Marcha*, son en sí mismos determinantes, pues se integran como nodo en la red del campo cultural, que define las intenciones y las significaciones de las posturas y de los productos culturales. Dicho sea de otro modo: la polémica contribuye con la caracterización de algunos *tipos* de autor y de literatura pensados como *válidos* en una época, lo cual demuestra, a su vez, que la literatura sólo se define históricamente.

Siguiendo en esta línea, quiero destacar que logró demostrarse que las propuestas teóricas no siempre son sistemáticas o están estructuradas en un tratado. La polémica Collazos-Cortázar-Vargas Llosa posee, potencialmente, la capacidad para presentar hipótesis de explicación general de la literatura, que es una de las maneras de definir la teoría de la literatura (Mignolo). En especial, presenta complicaciones de la relación entre literatura y sociedad, rubro de gran interés histórico para los estudios literarios.

En este sentido, este trabajo abordó dos puntos principalmente: la noción de autor comprometido y su reformulación paradigmática en el lector comprometido, teniendo como

escenario el renacimiento de medio siglo del capitalismo y su radicalización estructural en las primeras décadas del siglo XXI. Fue, por lo tanto, una investigación que se sitúa en la convergencia entre literatura y sociedad. La polémica Collazos-Cortázar-Vargas Llosa nos sirvió para extender el puente entre ambas categorías, mostrando cómo esa discusión que podemos considerar “del pasado” ilumina también, por extensión y revaloración teórica, nuestro presente, lo cual le da un poder sincrónico y diacrónico, como sucede con las propuestas teóricas.

Queda desarrollada mi tesis inicial, que planteaba la posibilidad de un cambio de paradigma respecto del compromiso literario, mostrando cómo el compromiso adquirido (o asignado a) por los intelectuales de los años 60 es una tarea que hoy no puede recaer en otra figura que no sea la del lector, aunque mediante procedimientos y ejercicios diferentes. Esto se debe, en gran medida, a la liquidación de los grandes relatos de la modernidad y al encumbramiento del sujeto en toda su potencialidad (aunque fatalmente atravesado por el mercado). Con ello, se evidencia también la posibilidad de un cambio de acento en las relaciones entre “dominante” (intelectual o mercado) y dominado, que puede pasar de la verticalidad a la horizontalidad, con lo cual se considera la “agentividad” del usuario (lector).

Así, es posible pensar diferentes problemáticas teóricas desde la tétada sociedad-autor-texto-lector en ámbitos específicos de la literatura latinoamericana, donde cada uno de los puntos puede establecer relaciones (no cristalinas) con otro(s) término(s). Hice énfasis en las figuras del autor y del lector, pero siempre en relación con las de sociedad y texto. En específico, abordé el problema de la relación entre literatura y realidad (atravesada por la crítica y por el trabajo que el lector y el autor pueden hacer con ella o de ella); también la relación entre literatura y sociedad (mercado), mostrando cómo el autor y

el lector pueden vincularse de manera “multiforme” con ambos términos, nunca en una dimensión restringida; me asomé además al complejo y no equivalente lazo entre el autor y su obra, afirmando que, independientemente del compromiso (o no) adquirido en esta codependencia, el lector puede re-fabricar los símbolos (o escapar de ellos, en su caso); finalmente, focalicé la figura del lector en el afán de mostrar cómo es el último eslabón en la cadena comunicativa y simbólica que es la literatura, es el momento donde el texto deja de ser mera materialidad y alcanza el lugar virtual de “obra” (Iser). Como tal, mostré cómo el lector tiene la capacidad de reformular toda la cadena y producir, a su vez, un conocimiento (de sí mismo, del mundo) con la literatura como herramienta. La repercusión positiva (lo positivo se define sólo históricamente) de este retrabajar la literatura es lo que nombré como “lector comprometido”.

Me parece que esta categoría fue planteada en toda su dimensión, aunque no considero que esté agotada la reflexión sobre ella. Así pues, quiero mencionar algunos aspectos que quedan pendientes sobre la categoría del lector comprometido, que podrán resolverse, tal vez, en un próximo trabajo de investigación:

Por un lado, podemos sugerir la posibilidad de una extensión hacia otros ámbitos, fuera de los terrenos propios de la literatura. La figura del lector comprometido puede traducirse a la de “sujeto comprometido”, con sus consumos responsables, con su entorno, consigo mismo. La práctica del lector comprometido tiene alcances generales del actuar del sujeto en una sociedad injusta (una vez más, lo injusto se define históricamente). En este sentido, el trabajo que realiza con la literatura puede usarse de esquema para explicar otras prácticas, con otras artes, con otros soportes semióticos, con otros productos culturales.

En otro terreno, no sería redundante hacer ver que la formación académica a la que nos entregamos en el ámbito de los estudios literarios es tendencialmente teórica y poco

vinculada con la realidad. Hace falta repensar la manera en que los que estudiamos literatura nos acercamos al mundo. Para ello, es importante desarrollar mapas curriculares, asignaturas, estrategias didácticas, prácticas de campo, etc., que contribuyan con el desarrollo de la relación entre academia y sociedad. La noción del lector comprometido puede extender este puente, pues sensibiliza e instruye al teórico respecto de la actividad que el sujeto o determinadas comunidades pueden realizar a través de la lectura.

Por otro lado, cabe preguntarse: ¿el lector comprometido es un lector que parte del privilegio?⁷⁷ La falta de guías intelectuales parece dejar en la orfandad al lector. Sin embargo, esto podría indicar la posibilidad de que el sujeto funja como su propio guía. Para ello, desde luego, habría que asumir que el individuo está lo suficientemente fortalecido en el terreno de las necesidades vitales, materiales e intelectuales, lo cual no es una realidad para toda la población mundial. Por ello es más necesario que nunca persistir en la cobertura de las necesidades vitales, para de ahí dar un salto a las necesidades intelectuales. Un lector que cuente con las ventajas de la educación enciclopédica y la educación estética es capaz de pararse frente al mundo y proclamar su existencia, y con ello contagiar a otros individuos y convertirlos a su vez en sujetos lectores. Acepto que es una mirada optimista en un mundo que nos inclina hacia el pesimismo, pero no considero viable la opción de la resignación. Así, el lector comprometido parece depender de la satisfacción de las necesidades básicas y del consecuente fortalecimiento intelectual y estético a través de la educación.

⁷⁷ Este problema fue sugerido por Armando Velázquez Soto en la retroalimentación de la presentación de una ponencia que prefigura la categoría de lector comprometido: “Social Function of the Writer and Ethic Commitment of the Reader”; Tübingen, Alemania; Universität Tübingen, marzo de 2017.

Por último, el lector comprometido, en su expresión táctica, ¿puede moverse dentro de la ilegalidad? Este es un problema agudo que parece desprenderse de la reflexión (tanto de De Certeau como nuestra). Si el ámbito de la legalidad, como sucede en muchos países latinoamericanos, no funciona en toda su extensión para garantizar los derechos ciudadanos, ¿el posible trabajar en contra del Estado, de manera simbólica y de manera efectiva, para revertir, o intentar revertir, la desigualdad? Esta pregunta necesita otros espacios y otras reflexiones para ser respuesta.

Finalmente, con el afán de poner un punto final a esta investigación, pero desde luego no para cerrar la discusión, quiero destacar, una vez más, la noción de crítica (como contrapropuesta, como investigación, como revolución). La existencia de un sujeto crítico es más necesaria que nunca. Estamos a la expectativa de una posible solución para nuestros problemas contemporáneos (inseguridad, discriminación, desigualdad), y me parece que el sujeto que critica su realidad, que la investiga, que hace propuestas contrarias a las existentes, que trata de conocer su entorno para transformarlo, es una posible vía para el cambio. Al menos ese considero que fue el trabajo encomendado al autor comprometido y es el que aquí surge como responsabilidad del lector comprometido.

Bibliografía

- Abal, Marta Beatriz. “Julio Cortázar: Dimensión ética y estética del decir y de escribir”. *Revista de Lengua y Literatura* 36 (2013): 69-77.
- Adorno, Theodor y Max Horkheimer. *Dialéctica de la Ilustración*. Obra completa, T. 3. Edición de Rolf Tiedemann, con la colaboración de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss y Klaus Schultz. Trad. de Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Akal, 2007 (Básica de Bolsillo, 63).
- Aguilar, Consol, et al. “La lectura dialógica y transformación en la Comunidades de Aprendizaje”. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado* 67 (2010): 31-44.
- Arguedas, José María. “El zorro de arriba y el zorro de abajo” [Respuesta a la carta de Julio Cortázar enviada a Roberto Fernández Retamar]. *Amaru* 6 (abril-junio) 1968: 40-49.
- . “Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar” [Respuesta a la entrevista de Julio Cortázar por Rita Guibert]. *El Comercio*, 1 de junio de 1969.
- Bacallao Pino, Lázaro M. “El péndulo de Foucault: los intelectuales y la Revolución Cubana”. *Andamios* XII.27 (enero-abril 2015): 53-75.
- Barthes, Roland. “La muerte del autor”. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. 2ª ed. Barcelona: Paidós, 1994: 75-83.
- Boimare, Serge. *El niño y el miedo de aprender*. Trad. Sandra Garzonio. Buenos Aires: FCE, 2000.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Prólogo de Helio Piñón. Trad. de Jorge García. Barcelona: Península, 2000.
- Cândido, Antonio. *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*. Trad., presentación y notas de Jorge Ruedas de la Serna. UNAM: México, 2007 (Literatura y Ensayo en América Latina y el Caribe, 4).
- . “Literatura y subdesarrollo”. *América Latina en su literatura*. César Fernández (coord.). México: Siglo XXI/UNESCO, 1973: 335-353 (América Latina en su cultura).
- Castañeda García, Daniel. *El problema de la múltiple interpretación del texto literario. Cuatro enfoques teóricos aplicados: Aura, de Carlos Fuentes*. Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. FFyL-UNAM. 2014.
- Castro, Fidel. “Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961”. Departamento de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario. Disponible en línea: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>> (Consultado el 20 de noviembre de 2017).
- Collazos, Óscar, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura [Polémica]*. México: Siglo XXI, 1970.
- Collazos, Óscar. “Los escritores en la República”. *El Tiempo*. 29 de enero de 2015. Publicado en línea: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15162496>> (Consultado el 5 de julio de 2017).

- Cornejo Polar, Antonio. "El indigenismo y las literatura heterogéneas: su doble estatuto sociocultural". *Revista de crítica literaria latinoamericana* IV.7-8 (1978): 7-21.
- Cortázar, Julio. "Carta a Roberto Fernández Retamar (Sobre la 'Situación del intelectual Latinoamericano')". *Obra crítica*. T. 3. Buenos Aires: Alfaguara, 1994: 29-43.
- . *Viaje alrededor de una mesa*. Prólogo de Alberto Vanasco. Buenos Aires: Rayuela, 1970 (Cuadernos de Rayuela, 1).
- . "Respuesta a las preguntas formuladas por Rita Guibert" [Respuesta a "El zorro de arriba y el zorro de abajo José María Arguedas"]. *Life en español*, 7 de abril de 1969.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Trad. de Colectivo Maldejojo. Sevilla: Doble J, 2000.
- De Certeau, Michel. "Valerse de: usos y prácticas". *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Edición establecida y presentada por Luce Giard. Trad. Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana, 2000: 35-48.
- Delgado, Jéssica. "Huellas. La lectura y escritura en la cárcel para reconstruir la identidad". *El todo de Astier* III.4 (abril 2012): 40-54.
- Demarchi, Rogelio. "El intelectual y la política. Paradojas cortazarianas". *El Taco en la Brea* 2 (Revista del Cedintel-FHUC-UNL) (2015): 69-79. Texto en línea disponible en: <<http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenlaBrea/article/view/4671/7118>>. (Consultado el 09 de agosto de 2017)
- Dolezel, Lubomir. "Mímesis y mundos posibles". *Teorías de la ficción literaria*. Compilación, intr. y bibliografía de Antonio Garrido Domínguez. Madrid: Arco, 1997: 69-94.
- Echeverría, Bolívar. "Modernidad en América Latina". *Vuelta de siglo*. México: Era, 2006: 195-217.
- Elbanowski, Adam. "¿Literatura o revolución? Julio Cortázar y Alejo Carpentier ante la revolución cubana". *Otro Lunes* III.8 (junio de 2009): [s/p]. Texto en línea disponible en: <<http://otrolunes.com/archivos/08/html/este-lunes/este-lunes-n08-a12-p01-2009.html>> (Consultado el 15 de mayo de 2016).
- Ette, Ottmar. "La filología como ciencia de la vida. Un escrito programático en el año de las humanidades". *La filología como ciencia de la vida*. Ottmar Ette y Sergio Ugalde Quintana (eds.). Trad. Ute Seydel, Elisabeth Siefer y Sergio Ugalde Quintana. México: UIA, 2015: 9-45.
- Fernández Expósito, José A. "Literatura y compromiso" [reseña de *¿Qué es la literatura?*, de Jean Paul Sartre]. *Laguna* XV (2004): 213-215.
- Fernández Retamar, Roberto, "Para una teoría de la literatura hispanoamericana" y "Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana". *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- Gandler, Stefan. *Marxismo crítico en México. Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. México: FCE/UNAM/UAQ, 2007.
- Garrido, Antonio. "La descripción de los acontecimientos". *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993: 27-65.
- Garrido, Manuel S. *Estar de más en el globo. Meditación desde el progreso y la civilización*. México: Grijalbo, 1999.
- Giard, Luce. "Historia de una investigación". *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Edición establecida y presentada por Luce Giard. Trad. Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana, 2000: XIII-XXXV.

- Gilman, Claudia. "El semanario *Marcha* (1939-1974)". *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina* (DELAL). Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila: 1995: 2882-2890.
- . *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- . "Política y cultura: *Marcha* a partir de los años sesenta". *Nuevo texto crítico* VI.11 (1993): 153-186. Texto en línea disponible en: <https://www.academia.edu/1982165/_Pol%C3%ADtica_y_cultura_Marcha_a_partir_de_los_a%C3%B1os_sesenta_> (Consultado el 4 de julio de 2017: 1-39).
- Hegel, George W. "El concepto de lo bello artístico". *Estética: Introducción*. Buenos Aires: Leviatán, [s. a.]: 73-142.
- Herreras, Enrique. "Platón, política cultural y destierro de los poetas". *Quaderns de filosofia i ciencia* 39 (2009): 83-94.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX. 1914-1991*. 3ª ed. Trad. Juan Faci, Jordi Ainaud, Carme Castells. Barcelona: Crítica, 2002.
- Iser, Wolfgang. "La estructura apelativa de los textos". *En busca del texto*. Dietrich Rall (comp.). Trad. Sandra Franco y otros. México: UNAM, 1993.
- Jameson, Friedric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Trad. de José Luis Pardo Torío. México: Paidós, 1991 (Paidós Studio, 83).
- Jauss Hans, Robert. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Introd. y trad. de Daniel Inerarity. Barcelona: Paidós I.C.E./U.A.B, 2002 (Pensamiento contemporáneo, 67).
- Kohut, Karl. "Las polémicas de Julio Cortázar en retrospectiva". *Hispanamérica* XXIX.87 (2000): 31-50.
- Kristal, Efraín. *Temptation of the Word. The Novels of Mario Vargas Llosa*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1998.
- Kurnitzky, Horst. "Retorno al destino. La liquidación de la sociedad por la sociedad misma". *Retorno al destino. La liquidación de la sociedad por la sociedad misma*. Versión al español de Marialba Pastor. México: UAM-Xochimilco, 2001: 107-121.
- Lipovetsky, Gilles. "Modernismo y posmodernismo". *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. 10ª ed. Trad. Joan Vinyoli y Michèle Pendants. Barcelona: Anagrama, 2011: 79-135 (Compactos, 324).
- Lytard, Jean-François. *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. 6ª ed. Trad. Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra, 1998.
- . *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Trad. Enrique Lynch. Barcelona: Gedisa, 2008.
- Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Trad. de Juan García Ponce. México, Joaquín Mortiz: 1968.
- Marx, Karl. *Tesis sobre Feuerbach* [versión de Engels]. Texto en línea disponible en: <<http://www.ehu.es/Jarriola/Docencia/EcoMarx/TESIS%20SOBRE%20FEUERBACH%20Thesen%20ueber%20Feuerbach.pdf>> (Consultado el 5 de julio de 2017: 1-39).
- Mignolo, Walter. "¿Teorías literarias o teorías de la literatura? ¿Qué son y para qué sirven?". *Teorías literarias en la actualidad*. Graciela Reyes (coord.). Madrid: El Arquero, 1989: 41-78.
- Orloff, Carolina. "Introducción". *La construcción de lo político en Julio Cortázar*. Buenos Aires: EGodot, 2015 (EPUB).

- Ortiz, María Paulina. “La literatura, la felicidad, el dolor y la enfermedad según Collazos”. *El Tiempo*. 28 de enero de 2015. Publicado en línea: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-15157515>> (Consultado el 5 de julio de 2017).
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo. Obras completas. La casa de la presencia. Poesía e historia*. T. 1. Ed. del autor. México: FCE, 1995.
- Pellejero, Eduardo. “¿Qué es la literatura? Del compromiso sartreano a la fábula deleuziana”. *Devenires* VIII.15 (2007): 151-177.
- Peris Blanes, Jaume. “El perseguidor, de Cortázar, entre la figuración de la vanguardia y la emergencia de una nueva subjetividad”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXXVII.74 (2011): 71-92.
- . “La policrítica de Cortázar. La autonomía de la literatura entre las exigencias de la revolución”. *Hesperia*. XII.2 (2009): 89-105.
- . “Reunión de Julio Cortázar. Reescritura y conflicto de poéticas en el debate sobre el intelectual y la revolución”. *Hispanófila* 172 (diciembre 2014): 143-159.
- Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005 (Narrativas hispánicas, 376).
- Pons, María Cristina. “Compromiso político y ficción en ‘Segunda vez’ y ‘Apocalipsis de Solentiname’ de Julio Cortázar”. *Revista Mexicana de Sociología* LIV.4 (octubre-diciembre 1992): 183-203.
- Rama, Ángel. “El ‘boom’ en perspectiva”. *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Nota introductoria de Ángel Rama. México: Marcha Editores, 1981: 51-110.
- Reyes, Alfonso. *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*. México: FCE, 1944 (El Colegio de México- Centro de Estudios Literarios, 1).
- Ruffinelli, Jorge. “Ángel Rama, *Marcha*, y la crítica literaria latinoamericana en los 60s”. *Scriptura* 8-9 (1992): 119-128.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. “Introducción” a “Arte y socialismo”. *Estética y Marxismo*. T. II. Presentación y selección de Adolfo Sánchez Vázquez. México: Era, 1970: 193-198.
- Schaeffer, Jean-Marie. “¿Quién teme a la ficción?”. *¿Por qué la ficción?* Trad. José Luis Sánchez Silva. Toledo: Lengua de trapo, 2002: 1-40.
- Serradas Fonseca, Marian. “El valor terapéutico de la lectura en el medio hospitalario”. *Aula* 11 (1999): 233-245.
- Sorensen, Diana. “From Diaspora to Agora: Cortázar’s Reconfiguration of Exile”. *Modern Language Notes* CXIV.2, Hispanic Issue (marzo 1999): 357-388.
- Stafford, Kattie. “Globalization, Social Action, and Latin American Literary Identity: *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, in 1970 and Today”. *Hipertexto* 13 (2011):168-173.
- Steiner, George. “El marxismo y el crítico literario”. *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Edición completa y revisada. Trad. Miguel Ultorio, Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar. Barcelona: Gedisa, 1982: 345-362.
- Todorov, Tzvetan. *El espíritu de la Ilustración*. Trad. de Noemí Sobregués. [S. l.]: Galaxia Gutenberg / Colofón, [2008] (Círculo de Lectores).
- Toeplitz, Krystof-Teodor. “La ideología realista socialista”. *Estética y Marxismo*. T. II. Presentación y selección de Adolfo Sánchez Vázquez. México: Era, 1970: 256-268.

- Universidad del Valle. “Oscar Collazos (1942-2015)”. Colombia: Universidad del Valle-Pontificia Universidad Javeriana Cali/Centro Virtual Isaacs-Portal Cultural del Pacífico Colombiano. Publicado en línea: <<http://cvisaacs.univalle.edu.co/index.php?Itemid=101104>> (Consultado el 5 de julio de 2017).
- Vargas Llosa, Mario. “La literatura es fuego”. *Antología mínima de Mario Vargas Llosa*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1969 (Números, 4).
- Zhdánov, Andrei. “El realismo socialista”. *Estética y Marxismo*. T. II. Presentación y selección de Adolfo Sánchez Vázquez. México: Era, 1970: 235-240.