

Sobre escritores-críticos: “No leer” de Alejandro Zambra

Por: Rafael Gutiérrez - UFRJ

Esta ponencia se relaciona con una temática que he venido trabajando en los últimos años. Que quizás toma forma más concreta a partir de mi tesis de doctorado sobre Roberto Bolaño y pasa por trabajos sobre autores como Enrique Vila-Matas, Ricardo Piglia, Sergio Pitol, Alberto Mussa, Julian Barnes y Anne Carson. Tal vez se trate de una cuestión que también tiene que ver con una inquietud de orden personal o íntima. ¿Cuál es la relación que se establece entre, digamos, la crítica – podría decir también los ensayos – de un escritor y su obra ficcional? ¿Cuál es el *deseo* que impulsa estas escrituras? ¿Es el mismo deseo, es distinto? ¿Habría allí un conflicto o más bien una complementariedad?

Digo que también tiene que ver con una inquietud personal porque yo mismo me coloco en ese lugar de un escritor que hace crítica o de un crítico que también quiere ser escritor. Y muchas veces esta relación no se me aparece en términos amigables y complementarios sino en términos de conflicto. Un tema frecuente en las sesiones semanales con mi psicoanalista.

El libro de Alejandro Zambra, *No leer. Crónicas y ensayos sobre literatura*, comienza justamente con este dilema:

“En ese tiempo [2002, cuando Zambra comienza a publicar sus reseñas en el diario chileno *Las Últimas Noticias*] no estaba seguro de querer dedicarme a la crítica literaria. A decir verdad, no sé muy bien lo que entonces quería ser. Buscaba trabajo. Eso quería ser: alguien con trabajo. Y que mi trabajo consistiera en leer era una oportunidad simplemente maravillosa” (ZAMBRA, 2018, p. 9).

En seguida Zambra recuerda un pasaje del diario de Julio Ramón Ribeyro en el que el escritor peruano manifiesta el temor de convertirse en el crítico literario de su generación. “De algún modo pensaba eso yo también”, escribe Zambra.

La entrada del diario de Ribeyro es del 11 de noviembre de 1955. Ribeyro está viviendo en Múnich y pasa por una crisis creativa:

“Esta infecundidad me hace afrontar con desconfianza mi destino literario. Debo ahora plantearme esa pregunta que siempre he temido porque me parece que en su formulación existe ya el reconocimiento implícito de un fracaso: ¿Seré yo más bien un crítico? [...] La crítica ejerce sobre mí una atracción vertiginosa. Mis lecturas han estado este año casi íntegramente consagradas a ensayos y teoría literaria [...] Confieso sin embargo que esta constatación me lastima en mi vanidad, hiere mortalmente una parte querida de mi ilusión. [...] Ser un mal creador sería para mí mucho más estimable que ser un buen crítico. El dilema sigue en pie y soy yo solamente quien debe resolverlo” (RIBEYRO, p. 88-89).

Sin duda Zambra es menos dramático que su colega peruano y reconoce que poner las cosas así, en términos de lucha de vocaciones o de talentos, sería mentir un poco. Él prefiere verse en definitiva en el lugar del *lector*: “El placer de pasar la tarde leyendo fue, para mí, muy anterior al deseo de escribir. Y sigue siendo más pleno, más estable” (p. 10). Las notas sobre literatura que componen su libro dan cuenta de ese placer de lectura – no me parece que en el caso de Zambra podamos hablar de ensayos, aunque aparecen algunos de sus gestos característicos: enunciación subjetiva, improvisación, ausencia de certezas. Son textos donde el escritor quisiera compartir con nosotros una experiencia, como cuando un amigo nos recomienda un libro o una película que le ha gustado. “Toma, lee esto”, parece decir Zambra, “es uno de los mejores libros que he leído”. Afirmaciones que no obedecen a un juicio crítico elaborado sino a un impulso y a un afecto, a una experiencia de lectura que quiere ser compartida.

En general, la crítica de los escritores no tiene los mismos objetivos de la crítica institucional o académica, sino que busca orientar su propio camino de escritura, por lo tanto, es una crítica que confirma y que crea valores. Los escritores no están preocupados en ocultar sus criterios, al contrario, suelen exponerlos de manera explícita al elaborar sus listas de preferencias literarias. Aquí Zambra hablando de Neruda: “De vez en cuando Neruda se acercaba peligrosamente a la cursilería. Sus poemas más conocidos no deslucen en los pergaminos de las ferias artesanales, ni en las típicas postales con imágenes del oleaje a la hora del crepúsculo” (p. 107). O refiriéndose a Jorge Edwards:

“En los últimos años he experimentado innumerables veces la felicidad de no leer algunos libros que, si hubiera seguido trabajando como crítico literario, debería haber leído. Alguna vez tuve que comentar, por ejemplo, una pobre novela de Jorge Edwards inspirada en la figura de Joaquín Edwards Bello, de manera que hace unos meses, al saber que el nuevo blanco de Edwards para sus tanteos novelescos era el poeta Enrique Lihn, respiré el largo alivio de no leer *La casa de Dostoievski*” (p. 85).

Lo que está en juego en este contexto es la posición desde donde se piensa y se escribe sobre la literatura. El escritor interviene en el campo literario como un sujeto que está en medio de la lucha por definir ciertos cánones y por establecer su propio lugar en ellos. Su lectura de los autores que lo preceden y de sus contemporáneos está relacionada comúnmente con su propia práctica y funciona como una manera de justificarla y de trazar rutas para el futuro. Según Graciela Speranza el escritor interviene a la manera de “[...] un estrategia en el combate literario: renueva el canon, cuestiona las jerarquías establecidas y las verdades aceptadas, reorganizando de ese modo el mapa de la literatura de su tiempo” (SPERANZA, 2001, p. 92-93).

Ricardo Piglia coincide con el tipo de lectura estratégica como una de las características centrales de la lectura de los escritores:

“Un escritor cuando hace crítica no está por encima de la literatura, como el crítico, que mira desde arriba, sino que está metido dentro mismo de ella, de los enfrentamientos, de las tensiones, de las genealogías, de las diferencias [...] la lectura de los escritores está siempre situada, es una toma de posición” (PIGLIA, 2005, p. 5).

Quizás esta manera de entender la crítica como una tomada de posición, como un cuestionamiento de las jerarquías y las verdades aceptadas no esté lejos de la idea de crítica planteada por Foucault en “¿Qué es la crítica?": “Yo diría que la crítica es el movimiento por el cual el sujeto se atribuye el derecho de interrogar a la verdad acerca de sus efectos de poder, y al poder acerca de sus discursos de verdad; pues bien, la crítica será el arte de la inservidumbre voluntaria, el de la indocilidad reflexiva” (FOUCAULT, 1995, p. 8).

Dos otros aspectos me parecen recurrentes en estos ensayos y textos críticos de escritores: 1) son textos que se inscriben en una enunciación subjetiva; y 2) generalmente suelen revelar las matrices de su propia escritura ficcional. Con relación al primer aspecto, Ana Cecilia Olmos afirma que “[...] o traço que lhe é inerente reside na adoção de uma enunciação subjetiva direta que outorga ao texto uma unidade formal ante a multiplicidade do real que ele indaga e lhe permite postular-se não só como uma escritura que objetiva determinado saber sobre o mundo, mas também como uma escritura que dá lugar ao conhecimento de si mesmo” (OLMOS, 2019, p. 19).

Lo anterior queda evidente cuando nos acercamos a los textos de Zambra. A través de sus notas sobre literatura, acabamos conociendo algunos trazos de la obra de los escritores y escritoras que comenta, pero, sobre todo, terminamos conociendo al propio escritor: sus procesos de formación, su historia de vida, sus gustos, sus amigos y sus enemigos. Precisamente, un cierto carácter autobiográfico que permea su escritura ficcional (como en *Bonsái*, *La vida privada de los árboles* o *Formas de volver a casa*), también es posible observarlo en sus intervenciones críticas. Como decía Piglia, el escritor como crítico no se coloca en una supuesta posición exterior a la propia literatura. Lo que me parece un punto que merecería ser estudiado con más cuidado y que tal vez problematice esa supuesta distancia, implícita en la mayoría de corrientes literarias críticas y teóricas, entre texto y metatexto, entre el lenguaje que habla de la literatura y la propia literatura.

A través de los textos de Zambra es posible trazar un mapa de las lecturas de formación del escritor. No sólo de lo que lee en el momento en que escribe sus notas, sino también de sus lecturas de juventud, de los libros que marcaron su vida y que posiblemente influenciaron su propia práctica ficcional. Y aquí se comunican los dos aspectos: el ámbito de la subjetividad y el de las matrices de su propia obra. Cuando Zambra comenta obras de otros escritores como los relatos de Adolfo Couve o los libros de Josefina Vicens, parece que destaca en esos escritores lo que podrían ser características de su propia obra. De Couve dice que: “[...] convoca preferentemente a un lector reactivo a los avatares de la trama o a las complejas construcciones narrativas, un lector más familiarizado con la poesía que con la prosa” (p. 40-41). El paralelo queda aún más evidente cuando menciona la imagen del bonsái: “[...] del mismo modo que el bonsái no es un árbol, Couve no escribe poemas, ni cuentos ni novelas, sino más bien decantadas miniaturas que, por lo mismo, portan una especie de belleza mutante y deformada, orgullosamente artificial” (p. 41). Y cuando habla de Josefina Vicens, de Clarice Lispector, de Mario Levrero o Manuel Puig, me parece que intenta aproximarse a una cierta idea de literatura que valora y que buscaría en su propia obra. Vuelve con frecuencia a una cita de Vicens: “Todo esto y todo lo que iré escribiendo es sólo para decir nada y el resultado será, en último caso, muchas páginas llenas y un libro vacío” (p. 98). Cuando habla de *La novela luminosa* de Levrero dice que es una “Novela sin novela; literatura sin literatura”. De Manuel Puig dice que “una buena manera de convertirse en escritor es no querer ser escritor” (p. 55). Y casi al final de *No leer*, termina

con Clarice Lispector que escribía: “Digo lo que tengo que decir, sin literatura” (p. 294). En fin, el hecho esencial para Zambra sería que para hacer literatura es necesario no hacer literatura. Un conjunto de observaciones que nos llevarían también, en el caso de Zambra, a comprobar la hipótesis que considera la crítica de los escritores como un posible espejo secreto de su obra ficcional, como planteado por Piglia, por Alberto Giordano en el caso de José Bianco o por Luiz Costa-Lima en relación a los ensayos del poeta brasileño Sebastião Uchoa Leite.

Por otro lado, la lista de autores que elige Zambra para comentar diseña el mapa de una posible familia literaria a la que quisiera pertenecer o de la que siente que hace parte: Clarice Lispector, Adolfo Couve, Roberto Bolaño, Mario Levrero, Josefina Vicens, Valeria Luiselli, Gonzalo Millán, Natalia Ginzburg. A diferencia del crítico académico que nunca puede desprenderse totalmente de las demandas institucionales, o del periodista cultural que debe responder a los llamados de la actualidad, a la “tiranía de las novedades”, estas notas y ensayos de escritores parecen en principio ubicarse en un ámbito de mayor libertad, obedecer a un puro deseo subjetivo. “Hablar sobre libros que quería leer, sobre autores que admiraba o sobre temas que realmente me interesaban”, dice Zambra. Sin embargo, como nos recuerda Ana Cecilia Olmos: “[...] é possível afirmar que, ao arrumar essas bibliotecas, os escritores organizam uma tradição literária que delimita um lugar específico para suas poéticas e na qual eles se reconhecem, mas também à qual a sua escritura, em última instância, se subordina” (OLMOS, 2019, p. 86). Deseo y ley, al mismo tiempo, dice Olmos. La biblioteca del escritor también demarca sus posibilidades y traza sus fronteras.

Como ocurre con las notas sobre literatura de Bolaño o de Sergio Pitol, en estos textos de Zambra hay un impulso narrativo que desplaza la interrogación o la inquisición propia del ensayo, hacia la descripción y la narración. Tal vez por esta razón, estas notas se acercan más al artículo y a la crónica literaria que al ensayo propiamente dicho, aunque como dije antes presentan gestos del ensayo y siempre dejen el camino abierto para nuevas incursiones.

En un texto titulado *Modos de Leer*, Walter Giacomelli se pregunta: “¿cuál es el saber, cuál es la verdad que esperamos encontrar en estos textos [la crítica y ensayos de narradores]?” (GIACOMELLI, 2007, p. 23). Su pregunta apunta hacia una cierta desconfianza hacia este tipo de textos si comparados con las posibilidades de la crítica

profesional y una construcción teórica más sólida y sistemática. La respuesta que Giacomelli elige parece devolver la escritura crítica y ensayística de los escritores al espacio de lo narrativo o ficcional: “espero que me cuente algo”, dice él, “del modo que lo hace la escritura de ficción” (ídem).

Aunque sin duda un factor diferencial de la escritura crítica y ensayística de los escritores puede ser esta proximidad con lo narrativo, pienso que no se debe desconocer la potencialidad de esta escritura para aproximarse al conocimiento de la experiencia literaria. Me parece que no se trata, en todo caso, de una cuestión de autoridad o del lugar de enunciación de un determinado discurso crítico, sino más bien de las potencialidades del gesto ensayístico, que tanto puede estar contenido en los textos de los escritores-críticos como de los críticos profesionales.

Si creemos en lo que decía Bolaño: “Para mí, la crítica literaria es una disciplina más de la literatura [...] A la crítica la veo como creación literaria” (BOLAÑO, 2006, p. 43), tal vez ese conflicto íntimo que mencionaba al inicio de mi ponencia tienda a desaparecer y pueda ahorrarme el dinero que gasto con mi psicoanalista. En todo caso, como decía Ribeyro: “El dilema sigue en pie y soy yo solamente quien debe resolverlo”.

Bibliografía

BOLAÑO, Roberto. Bolaño por sí mismo, entrevistas escogidas. Selección y edición de Andrés Braithwaite. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.

GIACOMELLI, Walter. Modos de leer. In: OLMOS, Ana Cecilia y CASARIN, Marcelo (coordinadores). Ensayo[s] de narradores. Córdoba: Alción, 2007.

OLMOS, Ana Cecilia. Escritas descentradas. O ensaio dos escritores na América Latina (1970-2010). Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2019.

PIGLIA, Ricardo. El lector y la lectura del escritor. La jornada semanal, n. 551, septiembre, 2005. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2005/09/25/sem-carlos.html> Acceso en: 6/4/2009.

RIBEYRO, Julio Ramón. La tentación del fracaso. Barcelona: Seix Barral, 2008.

SPERANZA, Graciela. Autobiografía, crítica y ficción: Juan José Saer y Ricardo Piglia. Boletín / 9 Del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, diciembre, 2001, pp. 90-103.

ZAMBRA, Alejandro. No leer. Crónicas y ensayos sobre literatura. Barcelona: Anagrama, 2018.