

ENTREVISTA CON EL CRÍTICO LITERARIO, ENSAYISTA Y POETA JULIO ORTEGA:

“LA CRÍTICA FUNCIONA TAMBIÉN COMO ACTO POÉTICO”

Juan Chapple Clavijo
Universidad de Chile

El profesor Ortega, en reciente visita a nuestro país, reconfirma al diálogo como gran modelo teórico pertinente en pos de las pesquisas de la identidad, la reflexión crítica y la pregunta por lo latinoamericano. Desde esta perspectiva, la literatura de América Latina sería una de las grandes fuentes donde la verdad es un modelo de conocimiento exploratorio y en donde los renovados afluentes de la lectura nos hacen volvernos hacia el rescate de los lazos comunitarios y el flujo de lo nuevo.

El peruano Julio Ortega (Lima, 1942), es quizás uno de los más prolíficos e importantes críticos literarios de la actualidad, labor que, aún siendo estudiante en la Universidad Católica de Lima y desde su primer libro ensayístico (*La Contemplación y la Fiesta*, 1968), vio intrínsecamente ligada al pensamiento de lo cultural en el contexto de lo latinoamericano, siendo ésta una de las motivaciones que lo trajo, poco tiempo atrás, por primera vez a Chile a discutir y reflexionar sobre el particular. Y es también esta proyección y preocupación por la cultura lo que lo emparenta con otros ilustres intelectuales latinoamericanos como son Angel Rama, Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, fundadores de una veta que podríamos denominar como la del intelectual latinoamericano universal. Radicado en Estados Unidos, desde muy temprano ha desarrollado su labor creativa y de enseñanza –otro destacado tipo de creación, por qué no decirlo– en universidades como la de Austin (Texas), Yale, Brandeis e incluso en Cambridge, desempeñándose actualmente como investigador y profesor de Literatura Hispanoamericana en la Brown University (Providence, Rhode Island). Asimismo, ha

sido Director de la Serie Futura, de la Biblioteca Ayacucho (Caracas), coordinador del Consejo Editorial de Archives Collection (París) y coeditor de las series Archives (U. de Pittsburgh), ejerciendo también como jurado de los Premios Juan Rulfo, Rómulo Gallegos y Alfaguara de novela. Pero, sin duda, en este espacio privilegiado de enseñanza, difusión y reflexión, sus desvelos y contribuciones más relevantes han girado en torno a desentrañar el movimiento de lo nuevo, que subvierte la moda y que traspasa las vanguardias, en acercarse a las formas constructivas del laberinto identitario, en la lucha y el rescate de lo comunitario y en una constante pregunta acerca de los discursos que tanto dentro como fuera de Latinoamérica se han ido tejiendo acerca de nuestro propio continente. Algunos de sus libros (*Figuración de la Persona*, 1971; *El Discurso de la Abundancia*, 1992; *Arte de Innovar*, 1994, entre muchos otros y variados textos ensayísticos, artículos, antologías, donde destaca también su producción poética y novelística) dan con las claves sobre este pensamiento y sus tergiversaciones, sobre las carencias y prodigalidades de América Latina y, sobre todo, acerca del discurso de la virtualidad y de la imaginación que desde nuestras letras configura un panorama esperanzador, que intenta transfigurar el imperio de la violencia y el autoritarismo, y conjurar las armas y demandas creativas de este continente: es decir, la edificación de un paisaje donde, como despliega el título de uno de sus libros, la “poética del cambio” se encuentra en movimiento.

Tengo la sensación de que a usted, al igual que a Julio Cortázar, a menudo le preguntan de cuestiones críticas, pero muy pocas veces sobre su poesía. De esta manera, ¿qué le parece si partimos por ahí?

— (Ríe) Me parece perfecto.

Aún más, me parece importante partir por allí, no solo porque usted tiene una dedicación especial por la poesía hispanoamericana, sino que incluso antes de salir de la Universidad Católica de Lima y publicar su primer volumen de ensayos críticos ya había hecho lo propio con su poesía, bastante incisiva y hasta revolucionaria...

— Si, bueno, como usted bien dice, yo empecé escribiendo poesía, como todo el mundo. Pero eso no es lo extraordinario. Lo realmente extraño es que siga haciéndolo. Y yo diría incluso que probablemente la relación central mía con la literatura, en parte vuelve y sigue a través de la escritura poética. Creo que es la parte más radical por más gratuita del lenguaje, no. Y también porque nos permite seguir pensando desde la escritura sobre los proyectos de la modernidad, y pues, seguir explorando las contracorrientes de la modernidad que vienen desde Vallejo por lo menos y atraviesan el paisaje actual en la obra de Nicanor Parra, donde se disuelven muchos proyectos de la modernidad; en el discurso irónico de Enrique Lihn, por ejemplo. Y, más ahora, ya en las nuevas situaciones y posiciones de los más jóvenes, que son un archipiélago de escrituras inconexas y fragmentarias, pero que ahora mismo me encuentro explorando. En este sentido acabo de publicar un libro que se llama *Antología de la Poesía Latinoamericana del Siglo XXI (el turno y la transición)*, que trata sobre poetas menores de cuarenta años, intentando reconstruir lo que podría llamarse escenarios de

futuridad en la nueva poesía, la última. Y, claro, es una antología de poetas desconocidos o casi, entre ellos incluso, y hasta en sus propios países. Hay muchas diferencias entre la nueva poesía y las anteriores, pero la primera es la dificultad de encontrarla. Se trata de una poesía que se publica en circuitos muy breves y que no tiene siquiera presencia en las librerías. Luego pasa que no hay revistas y los periódicos tienen un espacio cada vez menor con respecto a la poesía. Y en general hay una marginalidad extrema del acto poético en casi todas partes, quizás un poco más en Chile, no sé por qué. Es difícil encontrar la poesía chilena, pero, finalmente, uno la encuentra.

Volviendo a lo que le planteaba con respecto a su poesía y ahora conectándolo con su quehacer crítico, uno siente que son dos niveles de un mismo trabajo, sobre todo pensando en la radical crítica cultural que propone, ¿que le parece?

— Como no. Yo siempre he concebido la crítica como una intervención en el paisaje cultural. Y existe una crítica radical, que es una actividad desencadenante de posibilidades de diálogo, de escenarios de nueva lectura y cristalizaciones de lo nuevo, que es lo que a mí me interesa explorar más que nada. Lo nuevo entendido no solo como la novedad, sino que la actualidad de nuestros clásicos modernos y también antiguos.

¿Lo nuevo un poco como usted mismo lo delinea en su libro *Arte de Innovar*, en el sentido no de la novedad, de la moda, sino de los escenarios imaginativos que propone la revisión del pasado y el encadenamiento del presente hacia el diálogo futuro?

— Sí, lo nuevo como aquello que aún nos sigue comprometiendo, fuera del archivo, después del museo. Una especie de intemperie exploratoria donde se podrían reconstruir algunas cosas que se han destruido, como el diálogo, el sentido de lo comunitario y los turnos...

El poco conocimiento de los espacios y mundos de los otros, de todo lo que signe la diferencia...

— Claro, no hay relevo, hay poca ocupación de los espacios públicos, etc. Entonces la crítica también funciona como acto poético, rearticulatorio.

ESCRITURA E IDENTIDAD

Ahora, insistiendo sobre la poesía, hay unos versos suyos de 1964, en el libro *De este Reino...*

— Ufff –ríe–, el primer libro mío...

Sí, y me parece pertinente citarlos para enhebrarlos más tarde con unas palabras que señalara Cortázar con respecto al poeta. Este es el poema “Destello”: “Oh, si en puro destello pudiera verme, si seguir sus imágenes me llevaran al espejo sin perderme dentro de él en nuevos rostros”, dice el poema. Y Cortázar por otro lado dice, a propósito de Keats y de la identidad, que el poeta es lo menos poético

que existe y que, como no tiene identidad, tiende a encarnarse en nuevos cuerpos. ¿Cómo podríamos ver estas palabras a la luz del poema citado?

— Bueno, esos son grandes temas. Ahora, se me ocurre que mi poema es un poco sobre la contemplación y sobre el lugar de la mirada en ese proceso de conocimiento. Este, digamos, es un tema más bien clásico. Pero ahora se me ocurre que quizá no sea casual porque, como usted bien lo relaciona, se trata de enhebrarlo con otras cosas y el asunto no es el espejo como fuente de la identidad, que sería en una primera instancia, sino como laberinto. Alguien ha dicho que no se trata de pasear el espejo por la sociedad, sino que la sociedad por los espejos, ¿no?, para ver que pasa. Y, bueno, el gran tema de la modernidad es la identidad...

Entendiéndola un poco como un gran crucigrama constructivo...

— Así es, un proceso de construcción. Por otro lado, en cambio, el gran tema de la posmodernidad es el otro, que en lugar de suponer, como en la modernidad, al sujeto como héroe del discurso, supone en la posmodernidad la presencia del otro, la mutua- lidad de un sujeto dialógico. Y esto es más difícil, claro, porque nosotros sobrevalora- mos en nuestra tradición moderna los roles del hablante, del sujeto y del yo. Entonces la metodología hoy es definir los espacios de interlocución para poder reconocernos en la mirada, en la voz del otro.

Proyecto que responde a una racionalidad occidental que ha dejado fuera a otras realidades y tradiciones como, en lo que nos atañe más directamente, a la precolombina, por ejemplo.

— Sí, la verdad es que, sobre todo la gran tradición latinoamericana es mucho más compleja que la simplificación un poco racionalista y obsesiva con el sujeto como el centro de conocimiento del mundo.

Usted, en otro sentido, creció me imagino y se vio cruzado por los alaridos, por las alergias, por las urgencias, las búsquedas y utopías de importantes coterráneos suyos como José María Arguedas, el Inca Garcilaso, Guamán Poma de Ayala y Mariategui. En este sentido imagino que el mapa indagatorio de la realidad que le han legado estos escritores acerca de su propia forma de entender el mundo, de ver el asunto de la identidad y de plantearse en general su trabajo creativo ha sido bastante absorbente.

— En realidad, estas han sido unas relaciones muy fuertes. En verdad, lo que yo he venido descubriendo a lo largo de los años de frecuentarlos y de pensarlos, es que ellos inventaron a sus lectores. Por ejemplo, Garcilaso cuando escribe, lo hace desde la mirada del otro, que es el mestizo, sus hermanos, dice en el proemio. Pero esos mestizos todavía no existen, están en formación y por-venir. Entonces, escribe historia desde el punto de vista del porvenir. Guamán, por otro lado, escribe su gran carta al rey desde el punto de vista de la lectura de la autoridad, que también es una lectura a futuro, y reordena toda la experiencia andina desde la necesidad de preservarla. Arguedas, por otro lado, inventó un lenguaje que nadie habla, porque él quería escribir en quechua

pero nadie lo habría leído. Y tampoco podía escribir en castellano regular, puesto que sonarían los indígenas hablando como sirvientes. Así que decidió crear una mezcla extraña...

A lo que Arguedas llama los “hervores”...

— Sí (ríe), los famosos hervores. Una mezcla extraña, que nadie habla, pero que hablarían los peruanos futuros si tuvieran realmente una cultura mestiza, de lenguas y de creencias. Y es así que también creó pensando el futuro por delante. Y Mariategui, claro, es el gran modernista nuestro, porque todo lo asignó al porvenir: el sentido de la historia, el orden de la realidad, la justicia, etc., en fin, un gran utopista, un hombre totalmente moderno. Pero, por lo mismo, yo estoy en contra de las teorías culturalistas que en América Latina le asignan un excesivo peso al pasado, un gravamen que exige que el presente se convierta en una expiación. Y entonces las tesis sobre el fracaso de América Latina, o los fracasos y las ideas, que son muy antiguas aquí, sobre la experiencia latinoamericana como catástrofe o pérdida y la explicación determinante de que nada vale la pena porque todo está perdido, me parecen un derroche de sentido, y en realidad una manera de leer muy reductora y mecánica.

En este mismo aspecto, y sobre todo releendo al Inca Garcilaso de la Vega, uno tiene la sensación de que la labor más importante que se propone es precisamente la de encontrar sentido y también la de reescribir la historia y de reescribirse él también.

— Así es, totalmente. La escritura se convierte en el centro dirimente de todo. De la memoria, del presente y del porvenir. Además, es una operación cultural compleja, ya que él le toma la palabra a las autoridades del archivo y decide representar el mundo perdido del incario como un modelo realizado ya del neoplatonismo filosófico-político. Lo que quiere decir que mientras Europa mira con nostalgia este modelo superior de gobierno, Garcilaso dice: pero si ustedes lo destruyeron. Y entonces asume las armas del dominador para desconstruir su proyecto y abrir otro espacio, pero digamos que todos los grandes escritores han hecho esto.

Ahora, a propósito del tema de la identidad del cual usted hablaba, existe un pasaje muy hermoso del Inca Garcilaso donde él informa en su escritura y se cuestiona precisamente su identidad, cuando habla por ejemplo de “sus reyes y nuestras antiguallas”, situación que apunta hacia un lugar del habla y una posición del sujeto con respecto a sí mismo que pone en movimiento todo una problemática cultural hasta nuestros días.

— El drama pronominal, digamos, de alguien que pertenece a la interioridad cultural y la reconstruye desde fuera, sí. Pero en Garcilaso también hay algo más que lo oposicional y lo antagónico, porque él, claro, no puede concebir el mundo del futuro sino como parte del mundo del presente, y su contribución como intelectual es asegurarse de que la violencia disminuya. La violencia le parece un error, lo mismo a Guamán Poma y también a Arguedas, y sin duda, Mariategui. Todos ellos no ven el mundo

meramente opuesto, sino que recomiendan la escritura como un instrumento de trabajo, preservación e incluso de avance de la misma cultura diferente. A veces hoy día algunas personas tal vez tengan una oposición muy mecánica y elemental, creyendo que hay una oralidad por un lado que preservar como memoria, y una escritura por otro lado, de la cual defenderse como representación de la ley, pero eso es muy elemental.

EL NUEVO ESPACIO DE LA LECTURA

Lo llevo un poco a lo que es la novela y la literatura contemporáneas, sobre todo pensando en aquella frase muy cortazareana de las *turas*, cuando él decía que la verdad debía ser invención, debía ser agricultura, piscicultura, escritura, en fin, todas las turas del mundo. En este sentido, ¿cuál es su posición crítica frente a la lectura?, ¿cuál el pensamiento o la labor y el discurso virtual que adquiere hoy el lector y la lectura como “sujetos” de invención?

— Ese es un tema muy importante y muy complejo todavía. Pero digamos que la gran tradición de la modernidad se basa en la mitología del cambio: Rimbaud propuso cambiar la vida y generó el surrealismo; Marx propuso cambiar el mundo; probablemente Joyce podría ser responsable de la propuesta de cambiar el texto; y seguramente, y ahí viene nuestra contribución enseguida, Borges es el autor más importante en la noción de cambiar la lectura, una de cuyas variantes es Cortázar, y cambiar al lector. Pero básicamente se trata del espacio de la lectura. Ahora yo diría que no es casual que Borges sea uno de los primeros gestos latinoamericanos de una posmodernidad nuestra, o sea, de una crítica de los archivos y de los monumentos establecidos y normativos, y la creación de un espacio afuera desde donde desconstruir lo que está armado por lo moderno. Ahora, claro, cambiar la lectura demanda una metodología y una crítica y un cuestionamiento permanente de las codificaciones y de los cánones. Pero lo que vemos últimamente es que lo que cambia es el desplazamiento de la lectura. Entonces leemos textos, pero también leemos arte, y también podemos leer discursos sociales, e incluso también podemos leer movimientos político-sociales en el horizonte del presente, y las interpretaciones son las desplazadas por las nuevas lecturas. Así descubrimos que la lectura misma tiene una tradición y que la realidad se ha construido a partir de esa tradición de leer. Por ejemplo, a partir de la disciplinas, no. Digamos que las disciplinas son los métodos más formales y aparentemente objetivos de reconstruir una lectura de lo nacional. Ahora, lo que pasa es que cuando las disciplinas entran en crisis, lo que entra en crisis es nuestra misma noción de la objetividad de lo real. Y eso es irónico, porque en cada país nuestro se privilegia una disciplina. En el Perú, por ejemplo, nuestro modo de leer más productivamente la experiencia nacional era la antropología, que ahora está naturalmente en crisis. Finalmente se puede decir, quizá exagerando un poco, que la antropología se convirtió en un aparato de estado cuando explicó la matanza de periodistas en Uchuracay como un caso de confusión cultural de los indígenas.

En cambio en México es la arqueología, que da una autoridad al discurso acerca del conocimiento de lo nacional. En Colombia quizá sea la gramática, en Argentina el

psicoanálisis. Aquí no estoy seguro, yo pensaba que era la tradición jurídica o la historia, pero quizá es la poesía, o era. Pero bueno, esa es una pregunta que queda pendiente. De esta manera, volviendo a lo anterior, si las disciplinas están en crisis, lo que habría que pensar es que esa crisis sea productiva para reordenar nuestros criterios y nuestras representaciones y reconstrucciones de lo que pasa por lo real. Lo que Gramsci llamaba la construcción de lo objetivo. Claro, lo objetivo es lo más difícil de reconstruir cuando no hay seguridad sobre ello y cuando las nuevas subjetividades son las que dictan la incertidumbre como experiencia, el no saber como nuevo instrumento, en una época posteórica como en la que vivimos, en la cual probablemente el único modelo teórico sea el diálogo. Entonces todo está por leerse, lo cual es interesante, muy estimulante.

Me imagino que esta concepción de la lectura no solo debería abarcar la noción del texto en sí, sino que debiera expandirse a una asunto que siempre se deja de lado cuando se conversan estos temas y que dice relación con lo más inmediato en la comunicación, es decir, el espacio de lo público, pero también de lo cotidiano, del tú a tú, y que aspira a ese cambio del que hablábamos, ¿no?

— Absolutamente. La dimensión de lo cotidiano es de lo único de que estamos seguros, hasta cierto punto, digamos. El problema de leer lo nuevo, que es lo fluido, lo procesal, después de la normatividades del archivo, que es lo genealógico, es decir, leer las cosas hacia atrás, por su explicación de linaje, que es la lectura que recomendaba Foucault —que en estos momentos nos parece una lectura melancólica—, ahora se ha cambiado y se trata de leer hacia afuera, en la intemperie, hacia adelante para ver como se construyen escenarios. Entonces, claro, cómo leer eso que está fluido. Hay dos posibilidades: articulando cosas, hacer nudos, anudando y/o contextualizando. Lo que sí se puede hacer es tratar de contextualizar el flujo de lo nuevo en un instante para ver cómo se comporta ahí. No un solo contexto sino que varios.

Por ejemplo, y siguiéndolo, podríamos pensar en cómo acercarse a leer la ciudad a partir de estas contextualizaciones...

— Precisamente, yo estaba proponiendo que se podría leer la ciudad de Santiago a partir de una serie que se podría llamar desapariciones santiaguinas. Por ejemplo, la desaparición del café, que es una pregunta sobre la sociabilidad. La desaparición del diario La Época. La desaparición de la casa de Neruda convertida en un museo para turistas, que me parece terrible. Por otro lado, la desaparición de la cultura popular. Y así, no solo la desapariciones de los presos políticos. Existen entonces muchas desapariciones, y estas suponen también otras reapariciones.

Desapariciones que tienen que ver también, por ejemplo, con la idea del migrante, un tema que usted debe conocer bien de cerca, ya que vive en los Estados Unidos.

— Migraciones, exilios de todo tipo, que es una consecuencia de este modelo neoliberal. El migrante es el primer habitante del siglo XXI. Así por ejemplo, en una encuesta de Gallup hace dos años, el treinta por ciento de los chilenos quería irse, lo que es bastante.

Y esto indica una gran insatisfacción con el proyecto de futuro. Creo que una cosa muy importante aquí es el no lugar de los jóvenes, porque adónde van a ir, que van a hacer. La sociedad les presenta modelos y alternativas que son de mucha socialización procesada, que los jóvenes van a resistir porque es un tipo de conversión no diría robótica pero funcionalista extrema. Y entonces las subjetividades, que sería leer aquello que no está socializado, arte, deseo, etc., no tienen expresión, no tienen representación. Toda esa gente va a ser un flujo migratorio. La migración de peruanos, por ejemplo aquí. Los peruanos representan ahora una etapa de la cultura popular en Chile, y la contaminación de lo peruano es interesante. Música, comidas, hablas, rituales, hay un trabajo muy rico ahí.

LA UTOPIA Y LAS NARRATIVAS DE LO NUEVO

En conversación con Eduardo Galeano, él me decía, citando un texto de Alejandro Birri, que si la utopía era el horizonte y uno se acercaba dos pasos, ella se alejaba dos pasos y así sucesivamente, y se preguntaba finalmente que para qué servía la utopía, y su respuesta es que sirve precisamente para caminar. Si el texto latinoamericano, desde Garcilaso y Guamán Poma, camina e intenta allanar y, a la vez, “abundar” radicalmente ese horizonte, ¿qué ocurre hoy a su juicio con la imaginación de la o las utopías como vía para pensar el futuro en todos los planos en que sea posible?

— Lo que pasa es que si la utopía se convierte en algo normativo, finalmente termina siendo una racionalidad asistemática. Y eso lo ha demostrado la política, no. Digamos la política utopista, por muy bien intencionada que haya sido, como las experiencias de Cuba y Nicaragua lo demuestran, pues su componente utópico ha sido rápidamente relevado por la racionalidad. La necesidad de lo político puede crear formas no solamente autoritarias, lo que va con el poder, sino que excluyentes. Por ejemplo, la suerte de los indios Misquito en Nicaragua, etc. Pero en fin, aparte de eso, cuando hay una novela utópica necesariamente tiene que ser una novela articulada, o si hay un proyecto narrativo utópico, probablemente también sea un proyecto que requiere articulación. En cambio habría que recuperar quizá algo de la fuerza que hay en la antiutopía como nostalgia utópica, porque la antiutopía es una racionalización también contra la política, contra la concentración de poder; Sin embargo, no cancela otra experiencia social o humana. En la aporía como modelo actual, la ventaja que hay es la fluidez como tensión frente a la normatividad y un espacio mayor para el deseo y la subjetividad. Claro que el lenguaje mismo nos lleva a las organizaciones, formalizaciones y normatividades. Pero como hace tiempo dijo Roland Barthes: la mejor utopía no es aquella en la que todo seamos iguales, sino aquella en que todos seamos diferentes.

Concerniente a lo mismo, a través de sus escritos se nota una profunda motivación por escritores chilenos como Enrique Lihn, Nicanor Parra, Oscar Hahn, Diamela Eltit, Malú Urriola, Nadia Prado, Guillermo Valenzuela, entre otros. En este sentido, ¿qué otros escritores a su gusto estarían delineando este imaginario

de lo nuevo, de la utopía de la escritura, del lenguaje, este contraprograma plural del que usted ha hablado, y cuáles serían esas nuevas vertientes?

— Bueno, están también Guadalupe Santa Cruz, Eugenia Brito, también Germán Colmenares, Sergio Parra, Alejandra del Río, mucha gente joven, que está publicando sus primeros libros, que me parecen que configuran otra cosa ya. Creo que quizá ha terminado finalmente la noción de un poeta chileno como héroe de su tribu, como el representante cósmico y social de su comunidad y como con una especie de licencia para decir. Y aparece un poeta, un escritor en general, más bien marginal, cuya voz se confunde con el cotidiano, cuyo sujeto es sustituible por cualquier sujeto de lector, entonces no hay este énfasis en el ego o en el yo. Quizá, esperemos, que termine este mapa de la literatura chilena hecho por las relaciones adversariales de las grandes figuras que es un asunto muy neurotizante.

Lo que se empieza a observar desde un tiempo a esta parte es que gran porción de la nueva poesía como de la narrativa chilena tienen una alta preocupación, un énfasis en la problemática del lenguaje, desviándose de la tradición, de esa herencia muy realista que caracterizó siempre a la escritura de nuestro país, que es un punto donde se unen estos autores a una serie de otras escrituras del resto de América, en México sobre todo, en Argentina, en Colombia.

— Sí. Yo diría que hay un énfasis como le decía en la revalorización del lenguaje inmediato, frente al aparato de textualidades típico de los poetas de los setentas, como Carrera, Zurita, Perlonguer, etc., excelentes poetas todos ellos, pero que tenían una preocupación muy grande por el despliegue de lo textual. Creo que eso ha terminado, creo que los escritores en general han recuperado no una palabra coloquial como la poesía de los talleres del padre Cardenal, demasiado documentalista, pero sí una palabra inmediata. Esto se explica, creo yo, porque la experiencia común es la incertidumbre. Entonces no hay grandes modelos que sancionen —ni el realismo ni el surrealismo— representaciones verosímiles y fidedignas, sino que más bien hay este disolverse de los modelos. Y en la incertidumbre lo más cierto es lo emocional, porque lo emocional sí pone en cuestión al lenguaje y le exige a éste ser más veraz. Porque si lo emocional no tiene un lenguaje veraz, ya qué cosa lo tiene, ¿no es cierto?

¿Un poco como hablaba el escritor argentino Néstor Sánchez acerca de la nueva novela como de una aventura del conocimiento?

— Claro, porque en el discurso actual, donde las disciplinas son modos muy parciales de conocer la realidad, la literatura se convierte en un espacio de conocimiento compartible, donde están las dudas, los deseos, las preguntas, todo lo inquieto, todo lo que inquieta al discurso oficial predominante. Entonces, eso sí es compartido por la mayoría de las literaturas latinoamericanas. Y existen también exploraciones de los dramas comunicativos. Claro, se revalora la inmediatez del lenguaje, los roles, los turnos, los relevos, los malentendidos, y esto es muy importante.

Usted ha hablado de la obra del texto rulfiano como uno de los escritos más radicales de la carencia latinoamericana. Asimismo se ha referido a *Por la Patria* de la escritora chilena Diamela Eltit como el texto que aporta al devenir de lo que usted ha llamado “el discurso de la abundancia” y del imaginario de la “virtualidad”, una de las escrituras más relevantes de la década pasada en nuestro continente. A partir de estos dos referentes, ¿cómo se encuentra esa hipótesis acerca de los modelos de representación de los discursos en latinoamérica en su trabajo actual?

— Bueno, sí, esto tiene que ver con tres modelos de representación de lo latinoamericano que yo elaboré en un libro que se llama *El Discurso de la Abundancia* que salió en Monte Ávila, creo que el '92, y que ahora estoy volviendo a retomar para hacerlo un libro mucho más articulado. Pero, básicamente, se trata de que hay un modelo de la abundancia que sugiere la noción de una América Latina pródiga, proliferante, que es una especie de gran almacén de productos para todo. Esto se repite muchísimo, en la colonia, en el siglo XIX, en el novomundismo, en muchas épocas. Pero al mismo tiempo, como contradiscurso aparece esta noción de la carencia, que dice que América Latina es un espacio vacío, desértico, de violencia, de muerte, en donde Rulfo es lo más radical en esta representación. Pero también hay un espacio de virtualidad que se trabaja sobre esas dos dimensiones, con persuasiones utópicas, con bases comunitarias, que busca restablecer el tejido social a través de lo imaginario. Entonces los escritores se mueven entre uno y otro discurso, no es una cualificación de personas, pero sí hay textos más persuasivos para un lado o para otro.

¿Estaríamos en posición de decir en este sentido que cierta literatura latinoamericana se encuentra, en estos momentos, a la vanguardia en términos de su enfrentamiento al texto, al lector, a la vida y, en fin, al impulso de búsqueda y revisión que exige?

— Claro, yo creo que sí, porque la literatura en América Latina, más que en ninguna otra parte, disputa los órdenes de lo real, las interpretaciones de lo dado y las posibilidades dramáticas, claro, de encontrar certidumbres, la posibilidad de la verdad, digamos. Esta disputa es muy grande, es como un gran proyecto que se expresa a través de distintas persuasiones. En otras partes, la literatura se ha convertido más en entretenimiento, en algo minimalista o simplemente en una pausa en el mercado.

Esto último un poco como el discurso que, lamentablemente, en nuestros días enarbola Vargas Llosa...

— Lo que pasa es que hay que pensar que es muy difícil leer a Latinoamérica hoy en día. Antes habían convicciones, seguridades políticas, doctrinarias, religiosas, de autoridad, en fin, para tratar de dictaminar sobre qué es América Latina. El escritor venezolano Uslar Pietri perdió sus inversiones en la bolsa y declaró la decadencia de América Latina. Mario Vargas Llosa perdió las elecciones y trató de entenderlas como una especie de conspiración racial contra él, algo que no se entiende bien. Pero entonces, ante esa gran dificultad de la lectura, sin embargo, hay todavía escritores, jóvenes

sobre todo, y también artistas, que tratan de abrir un espacio en las posibilidades de la lectura a futuro.

Recuerdo unas palabras del teórico norteamericano Fredric Jameson que decía que en su país lo único que él rescataría como “gran” literatura, aquella que como decía Barthes le muestra el trasero al padre político, solo la encontraba en la narrativa de ciencia ficción. ¿Cuál es a su juicio el rumbo de la literatura estadounidense actual con respecto a los grandes modelos como Faulkner, Salinger o toda la generación *beat*, por ejemplo, que marcaron época incluso para muchos proyectos latinoamericanos de escritura?

— Es verdad. Lo que pasa es que en Estados Unidos la buena literatura, la gran literatura, que la hay, no está a la vista, se ha perdido, ha sido totalmente reemplazada por la literatura de mercado, mala o exitosa, hay mucha literatura exitosa que dura muy poco. La vitrina de las novedades cambia cada mes y hace que envejecan sus productos inmediatamente. Pero sí hay gran literatura en circuitos mínimos, que son regionales, distritales. Entonces, curiosamente, la literatura latinoamericana se ha convertido para estos circuitos mínimos en un lenguaje común, porque la literatura latinoamericana les da lo que su propia literatura les niega, que es un espacio de diálogo y, sobre todo, un espacio de demandas. La literatura latinoamericana tiene unas demandas muy grandes, que a veces son superiores a nuestras propias fuerzas, pero que van más allá del mercado, de la tradición, de las normas, de los cánones. Esa demanda de radicalidad es lo que yo creo que ha entrado en la escritura más arriesgada que hay en Estados Unidos.