

Entrevista con Ricardo Cano Gaviria*

Leonardo Espitia

William Díaz

Como complemento al presente número de *Literatura. Teoría, historia, crítica*, hemos entrevistado por Internet al escritor colombiano radicado en España, Ricardo Cano Gaviria. Nos hemos referido a su labor como crítico literario y a sus impresiones acerca de la crítica académica. La presente entrevista tuvo lugar en el mes de abril del 2001.

Leonardo Espitia y William Díaz: Comencemos por aclarar un poco la cuestión del tipo de crítica literaria que usted ha llevado a cabo, pues no se trata de crítica académica, sino de la crítica hecha desde la perspectiva de un novelista. ¿En qué medida cree usted que ser novelista (y últimamente, editor) influye en la crítica literaria que usted escribe?

* Ricardo Cano Gaviria nació en Medellín en 1946. Hizo estudios generales y de sociología en la Universidad de Antioquia, y fue profesor asistente de sociología en la misma Universidad. Residió en Francia entre 1968 y 1969, y se radicó luego en España, donde vive desde 1970. Codirigió durante varios años la recientemente desaparecida revista española *Hora de Poesía* con su mujer, Rosa Lentini, con quien cofundó en 1997 Ediciones Igitur. Su obra publicada es la siguiente. Narrativa: *El Prytaneum*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1981; *Las ciento veinte jornadas de Boulevard y Péuchet*. Barcelona: J.R.S. Editor, 1982; *En busca del Moloch*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1989; *El pasajero Benjamin*, 1989 (reeditada en 1993 por Monte Ávila, para el Pacto Andino, en versión revisada, con el nombre de *El pasajero Walter Benjamin*); *Una lección de abismo*. Barcelona: Versal, 1991. Libros de ensayo y biografía: *El Buitre y el Ave Fénix, conversaciones con Mario Vargas Llosa*. Barcelona: Anagrama, 1972; *Acusados: Flaubert y Baudelaire*. Barcelona: Muchnik, 1984; *La vida en clave de sombra de José Asunción Silva*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.

Ricardo Cano Gaviria: Para comenzar, ignoro si las incursiones críticas o ensayísticas que he practicado a lo largo de mi trayectoria, que ha sido bastante azarosa, pueden ser consideradas paradigmáticas en algún sentido. Miradas retrospectivamente esas incursiones, yo más bien diría que han sido intentos de poner orden en algo que andaba un poco confuso en mí o en los demás, intentos llevados a cabo desde ópticas y metodologías diferentes: un libro con, y sobre, Vargas Llosa, el más ecléctico metodológicamente, aunque está lleno de referencias al estructuralismo, me sirvió para defender el estatus de autonomía de la obra en un momento en que el realismo socialista, por vía cubana, intentaba atentar contra ella. Un libro sobre la situación literaria en la Francia del Segundo Imperio me sirvió para zambullirme en el siglo XIX y estrechar lazos con los fundadores de la modernidad literaria, Flaubert y Baudelaire, de los que extraje una buena relación con Proust y Benjamin, sobre quien luego escribí una novela. Una biografía algo híbrida sobre Silva, escrita desde la óptica de Benjamin y la teoría de la recepción (y que una tontería sacada de la solapa del libro asimila a la novela, cuando en realidad tiene que ver más con el ensayo), me sirvió para prevenir, o al menos contrarrestar, algunos intentos oscurantistas por morbosos o académicos... Finalmente, hay un trabajo muy conflictivo, que fue el que escribí por encargo para el Manual de Literatura Colombiana que publicó Colcultura en los ochenta, en el que enjuiciaba la obra de mis propios compañeros de generación. Cuando redacté este trabajo sentí que debía apartarme de las monografías al uso, de los prontuarios de nombres y de fechas, y experimenté con el método de elegir un libro por autor, y analizar una muestra del mismo (un poco como hace Auerbach en *Mimesis*) desde la óptica de la teoría de la recepción, que como sabes estudia las costumbres de lectura de los públicos y la forma como ellas inciden en las propias estrategias del escritor... Me parecía que tanto imitador de García Márquez y de Cortazar clamaban por un análisis de esas características; se habían creado un público y unas costumbres de lectura, que por cierto todavía no han desaparecido del todo, pues aún hay escritores que le chupan rueda a García Márquez y nos miran con aires de superioridad a los que no lo hacemos...

De todo esto se deducen principalmente dos cosas: primero, que en mi caso el método ha aparecido según la necesidad, es decir, que he sido fundamentalmente ecléctico, y segundo: que no ha sido la narrativa la que me ha llevado a tomar posiciones en la crítica, sino más bien la crítica la que me ha llevado, a través de una depuración del gusto, —depuración que me indica no lo que debo escribir, sino lo que no debo escribir—, a tomar posiciones en la narrativa, posiciones que me han alejado de los imitadores del boom, que me han incitado a ir a contracorriente, que en cierta forma me han hecho comprender la necesidad de ampliar los horizontes narrativos...

L. E. y W. D.: Hemos mencionado en la pregunta anterior la expresión "crítica académica" para referirnos a la crítica que se hace en los departamentos de literatura de las universidades. Sin embargo, no quisiéramos hacer una separación tajante entre este tipo de crítica y la que usted hace, pues en obras serias como Acusados y en su biografía de Silva se perciben ecos de una teoría literaria de origen académico. ¿Qué aspectos de la crítica literaria académica rescata usted para su propia labor?

R. C. G.: Yo creo que la crítica más importante del siglo XX ha sido de origen académico; la no académica, por su parte, se ha inspirado en aquella o la ha tenido como punto de referencia... Y aun en el caso de grandes críticos no académicos, como es el caso de Walter Benjamin, no hay que olvidar su origen universitario. Por eso creo que es más importante aquí es tener en cuenta que no es lo mismo la crítica académica en Colombia o España que en Francia, Alemania o Estados Unidos: posiblemente tampoco es lo mismo en algunos de estos países antes de mayo del 68 y después... Hay variantes geográficas e históricas, que conozco sólo parcialmente, pero tengo conciencia clara de que hay que situarse en ese panorama, y de que el punto de partida nuestro, en tanto que hispano-parlantes, no es el mejor. La crítica académica de nuestros países, y la española misma, está lastrada por carencias básicas, que la han convertido en algo muerto, sin repercusión. Por decir lo menos, apenas si sale de la academia, es decir, es fundamentalmente endógama: sólo la leen los profesores y los alumnos y los autores implicados. Ni siquiera

la tienen en cuenta los reseñadores, que son, por así decirlo, los "críticos practicantes" que llenan como pueden el hueco producido por la carencia de una crítica profesional. Respecto a la crítica de la que más me he nutrido, con la sola excepción de Roland Barthes, es curioso y revelador resaltar que en su parte más importante es de conflictiva procedencia universitaria. En el caso de Benjamin, sabemos que su tesis doctoral no le permitió acceder a la enseñanza, por lo que tuvo que volcarse en la praxis crítica de quien escribe para ganarse la vida... En el caso de la teoría de la recepción, que tras el estructuralismo es lo que más me ha atraído, nos encontramos ante una metodología que, según explica Jauss en alguno de sus ensayos, surgió como consecuencia lógica de las transformaciones en la relación profesor-alumno acaecidas en mayo del 68.

Finalmente, yo creo que mi relación con la crítica se desprende sólo de mi condición de escritor que se reconoce deudor de una modernidad cuyos presupuestos están bien claros, antes que de una post-modernidad que es más una sensación que una realidad. La modernidad literaria a la que nos debemos establece de algún modo que un buen escritor lo es porque es buen crítico. El primer romanticismo alemán ya dejó eso bien claro, que el momento crítico no es más que la otra cara del momento poético, que crítica y poesía se nutren y se complementan, y los maestros de esa modernidad, desde Balzac hasta Flaubert, Baudelaire y Poe, fueron estupendos escritores porque fueron buenos críticos... no porque vendían mucho, como hoy podríamos terminar creyendo, de hacer caso a todas esas invitaciones a juzgar lo literario solo por su capacidad de satisfacer una necesidad de consumo. Si miramos la crítica del siglo XIX, recordamos hoy las novelas de Balzac, pero también sus opiniones sobre Stendhal (fue su mejor crítico), las novelas de Flaubert, y sus diatribas en la Correspondencia, los poemas de Baudelaire, y sus críticas artísticas y literarias. ¿Dónde están las críticas de Eugenio Sue, y de Alphonse Karr, que eran más vendidos y leídos que aquellos otros? Ellos carecían de ese momento crítico, no eran más que productores que daban abasto a un consumo...

L. E. y W. D.: En Acusados y en sus conversaciones con Vargas Llosa usted insiste en que la literatura y la cuestión del valor literario pertenecen a una esfera autónoma de la cultura. ¿Cree que sigue siendo pertinente buscar factores específicos y exclusivos de la literatura y a partir de esos factores intentar proponer una definición de la misma?

R. C. G.: Creo que cuanto más pragmática es una era, y la nuestra lo es hasta extremos insospechados, más incapacidad hay de entender ciertas cosas. Una de ellas, que cuando se habla de autonomía de la obra no se está diciendo, a mi modo de ver, que la obra no guarda relación con la historia o la cultura: sólo se está afirmando que esa relación existe, pero que no es una relación mecánica, que es una relación que tiene sus propias leyes. Aún más, que ésta siempre se da, lo busque o no el autor, o lo reconozca o no el crítico: creo que eso no se ha cuestionado nunca, ni siquiera en las escuelas formalistas o estructuralistas, aunque los que hablan de oídas lo digan para desprestigiarlas. Hoy lo que está en juego es mucho más grave: postular metodológicamente que la literatura no tiene un estatus propio, que no es más que un momento de la cultura, cuando la cultura hoy es predominantemente lo que quieren los mass-media, solo sirve para allanar el camino a las novelas escritas no por escritores sino por sus simuladores: los políticos, los periodistas, los presentadores de televisión, o ese género de escritor nuevo que trabaja como un negro de sí mismo, produciendo libros antes que escribiéndolos. Por otro lado, indirectamente ya que no de forma explícita, se transmite la idea de que aquello en lo que lo literario se da, aquello que es su médium, esto es, el lenguaje y sus estructuras, es algo "insignificante" (en los dos sentidos de la palabra; anodino y sin significado), y, como tal, algo siempre igual a sí mismo. Con lo que nos encontramos, muy posiblemente, que para convertir a la obra literaria en un momento de la cultura o la historia, debemos precisamente convertir aquello de lo que ella se compone en algo acultural y ahistórico, eterno, que no cambia: tal es la paradoja de la que son víctimas esos enfoques, que no entienden que la historia de las formas literarias sólo puede pensarse desde el momento en que se reconoce el ser propio de la literatura, su autonomía respecto a los otros discursos...

L. E. y W. D.: Las últimas tendencias en la academia han privilegiado los elementos extra-estéticos de la literatura (como los problemas sociales que se cristalizan en las obras, sus contenidos ideológicos, las posturas políticas, o incluso el origen racial, social o cultural de los autores). Ello se basa en el principio de que se concibe la literatura como uno más de los "discursos" que circulan en la sociedad. ¿Qué opinión le merece esta tendencia?

R. C. G.: Yo no sé si estoy muy al tanto de las últimas tendencias de esa crítica académica de la que hablas, en la que se han privilegiado los elementos extra-estéticos de la literatura, pero me da la impresión de que eso viene por el lado de la postmodernidad. La postmodernidad ha terminado por convertirse en víctima de sí misma, pues el mundo postmoderno del que se reclama es, esencialmente, un mundo virtual; es decir, la puesta en escena del mundo que ella quiere ver para poder existir como tal: dice que la lucha de clases ha terminado, pero los escenarios y los términos de la lucha de clases persisten: dice que la historia ha terminado, pero es un hecho que la barbarie que la mueve sigue ahí. Si ahora pretende que la literatura no es más que uno de los tantos discursos que circulan por la sociedad, está repitiendo errores que ya se creían superados. Roland Barthes, en un ensayo de 1963, titulado "Las dos críticas", ya había hablado de crítica universitaria, inspirada por un positivismo más o menos larvado, y una crítica ideológica, inspirada por las grandes ideologías del momento: marxismo, psicoanálisis, fenomenología, etc. La segunda a veces termina siendo aceptada en la universidad a condición siempre de que, en virtud del determinismo inspirado por los presupuestos positivistas de la primera, se haga de la literatura el resultado de una "causa" exterior... Eso es exactamente lo que ocurre cuando, para decirlo con tus propias palabras, se privilegian los elementos extra-estéticos de la literatura (los problemas sociales que cuajan en las obras, sus contenidos ideológicos, las posturas políticas, o incluso el origen racial, social o cultural de los autores). De modo que aquí no hay nada nuevo bajo el sol y en vez de avanzar se ha retrocedido...

L. E. y W. D.: ¿Cree que los departamentos de literatura y de teoría literaria tienen que hacer un alto en el camino y replantearse cuestiones básicas

como su objeto de estudio o, más aún, preguntarse por el estudio de la literatura como una disciplina autónoma?

R. C. G.: Sí, rotundamente sí... Creo que les va en ello su propia existencia. ¿Si la literatura no es una disciplina con un alto grado de autonomía, qué sentido tiene que haya departamentos de literatura? ¿Y qué sentido tendrá la poética de Aristóteles, si la literatura se convierte en un apartado del periodismo? ¿Y para qué leer los fragmentos de los hermanos Schlegel, si la literatura se convierte en un simple medio para los estudios históricos? Y si de pronto los psiquiatras deciden, como hizo Max Nordau a finales del siglo XIX, que la literatura sólo expresa la enfermedad de esos seres desequilibrados que son los escritores, ¿para qué seguir rompiéndose la cabeza con los poemas de Baudelaire? Así como el doctor Max Nordau intentó acallar a Mallarmé, Verlaine, Dostoievsky y demás, so pretexto de que estaban enfermos, hoy esas estrategias reduccionistas en manos de los que pretenden situar a la literatura fuera de ella misma, sólo aspiran a acabar con los escritores literarios, y sustituirlos por unos productores-simuladores de textos de los que hoy encontramos un anticipo en los autores de best-sellers de calidad. Todo ello como si, en el mundo postmoderno, conceptos que provenían del estructuralismo, por la vía de *Tel quel*, como "texto", "discurso" o "producción", hubieran acabado por ser desvirtuados y corrompidos... El "productor" hoy sería el señor que le paga a un negro para que le escriba una "novela" sobre determinado tema, y no el autor que investiga un nuevo discurso, pues ese productor no se define con relación a unos parámetros humanísticos, sino con relación al consumo y las cifras de ventas...

El mundo literario de hoy, el que tiene por la fuerza que compartir ese escenario postmoderno, está plagado de trampas que nadie ve en el mundo normal y sería lamentable que lo mismo ocurriera en la universidad. La principal trampa acaso: ese nuevo género literario que es el best-seller de calidad (categoría que hace treinta años no existía), que ha generado otras sub-categorías muy difíciles de percibir, y cuanto más difíciles más peligrosas. Autores de este tipo de best-sellers han llegado a colarse hoy en día en todas partes, incluso entre

los jurados de los premios, incluido el más importante: el Cervantes, y si ya están entre los jurados está claro que desde hace tiempo están entre los premiados... Es evidente que si en los departamentos de literatura no se reflexiona sobre estos hechos, se convertirán no en los sitios donde se desenmascara la impostura, sino en los lugares donde se la corona. De hecho mucho subproducto literario, so pretexto de que se ha vendido en varias ediciones y ha sido coronado por la crítica periodística, ha ingresado en la universidad y se ha convertido en objeto de estudio, y no como muestras de lo que sería una situación anómala, sino como auténticas obras literarias... Los departamentos de literatura de las universidades, si no se replantean su función, si no mantienen una actitud vigilante, terminarán convirtiéndose en bazares de baratijas, salas de lecturas de segunda categoría, gabinetes de lectura donde se cultiva el *kitch* y el *poncif*...

L. E. y W. D.: *¿Cómo ve usted las relaciones entre la crítica literaria académica y la que se escribe desde fuera de la academia?*

R. C. G.: Habría que precisar cuál es esa crítica literaria escrita fuera de la academia... ¿Se puede considerar como crítica no académica la mayoría de las reseñas que aparecen en los periódicos? Yo creo que la única crítica no académica solvente es la que hacen los propios autores, la que escriben muchos poetas y novelistas... Creo que lo que ocurre en nuestras sociedades, me refiero a los países de habla hispana, es que heredaron una tradición a-crítica, derivada posiblemente de un totalitarismo inconsciente, cuyas raíces habría que buscar en la inquisición y el catolicismo, y por eso hay tan poca producción teórica, tan poco deseo de interpretar: los primeros en darse cuenta de ello son los propios poetas y novelistas, que entonces se convierten además en críticos y muchas veces en teóricos. Tenemos el caso notable de Octavio Paz, y en su mejor momento, el de Vargas Llosa y Carlos Fuentes.

En cuanto a la crítica académica, tal como se da en nuestros países, está de algún modo lastrada por un hecho fundamental, que siempre me ha parecido un poco monstruoso, y es que en muchos casos la universidad se ha convertido en el refugio de quienes han

elegido la literatura no como vocación, sino como medio de ganarse la vida. Si la literatura como vocación exige tener unos fantasmas propios, unas convicciones literarias, la literatura como medio de ganarse la vida sólo exige ser avispado y oportunista: de ahí que la crítica académica alimente a veces más relaciones con el poder dentro de la propia red universitaria que con la literatura misma. Esa relación de poder que se da en ciertos círculos puede acabar generando una especie de mafia, sobretodo cuando entra en contacto con redes universitarias del extranjero dedicadas al estudio de las literaturas latinoamericanas, redes en las que existe el mismo peligro, pero potenciado por el hecho de que suelen ser ellas las últimas en enterarse de la diferencia que hay entre una imitación y una propuesta nueva... Nos encontramos por este lado con que la crítica se convierte en un poder aparte, que tiene su propia escala de valores y sus propios escritores, que no coinciden con los de la vida real, o con los de la institución literaria real: yo creo que ese es el principal peligro, originado no por los presupuestos intrínsecos de lo académico, sino por el sistema de relaciones sociales y de poder, que acaba transformando esos presupuestos.

L. E. y W. D.: Desde la perspectiva de su trabajo editorial, ¿cuál es la relación entre el mercado editorial y la crítica literaria que se ejerce tanto dentro como fuera de la academia? ¿En qué medida el mercado determina dicha producción?

R. C. G.: Considero que mi trabajo en Ediciones Igitur, la editorial que fundamos la poeta Rosa Lentini y yo, está a la sombra de mi condición de escritor, y en cierta forma se ha visto favorecido por ella, pues el hecho de que nos hayamos acercado al mundo de la edición con una visión de autores nos ha permitido ver más allá de lo que puede ver un simple editor. Entre otras cosas, nos ha permitido no ir a la zaga del mercado, aportar a la edición un orden y un criterio y, a través de ello, contribuir al advenimiento de un público nuevo, lo que en cierta forma se ha visto facilitado por el hecho de que se trata de una editorial que se dedica primordialmente a la poesía, y el mundo de la edición de poesía no está tan adulterado como el de la narrativa. En cuanto a la crítica, académica o no, nos

ha apoyado casi incondicionalmente; ello se explica en parte porque en el terreno de la poesía los “críticos” son muchas veces simples lectores que esperan un cambio, en parte porque la polémica larvada en España entre poesía “de la experiencia”, que parece buscar que todo el mundo rechace la tradición de las vanguardias así como la poesía de Celan, por decirlo de una forma esquemática, y la que no quiere esos talibanismos, nos ha favorecido...

L. E. y W. D.: ¿Cómo ha cambiado la relación entre la literatura latinoamericana y la crítica española durante estos treinta años en los que usted ha vivido en España?

R. C. G.: La literatura del boom tuvo en España unos efectos parecidos a los que la acompañaron en otros países de Europa: se generó un público acostumbrado a leer sobre un continente mágico, donde había lluvias de mariposas o donde todo era desmesurado... Se premiaron obras de imitadores de ese tipo de literatura y hasta hubo escritores españoles que la imitaron. La crítica se limitó, como ha hecho casi siempre, a secundar ese proceso, pero no a cambiarlo ni a explicitarlo, reclamando para la literatura un estatus diferente al del turismo literario; por eso puede decirse que sus criterios han sido en general —y siguen siéndolo—, los mismos del público, o sea que la figura del crítico no se ha dado aquí, al menos como la postula la teoría de la recepción, que habla de una “distancia estética” que debería objetivarse históricamente en el juicio de la crítica: la distancia que se da entre un horizonte previo de expectación y la emergencia de una nueva literatura que tiende a un “cambio de horizonte”, al estar comprometida con una nueva experiencia. Ahora, por fortuna, ya no se pide tanto real-maravilloso en lo que se escribe en América Latina, pero se tiende a dificultar la aparición de fórmulas nuevas, que no tengan al salvoconducto de la nacionalidad y la geografía. Creo que el futuro está, o debería estar, en una progresiva desterritorialización de la literatura, de modo que el libro de un escritor, para entrar en otro país, no tuviera que enseñar el pasaporte, o, peor aún, el visado. Creo que los libros de los escritores latinoamericanos aún necesitan visado en España, pero hay países europeos donde es peor, pues aparte de visado necesitan taparrabos...

L. E. y W. D.: ¿Cree usted que hoy se puede hablar de un "diálogo" entre la crítica literaria española y la crítica literaria hispanoamericana?

R. C. G: Para responder esa pregunta habría que suponer que la crítica literaria hispanoamericana y española existen como dos actividades que hubieran alcanzado a distinguirse por su producción o sus propuestas dentro de los respectivos panoramas, y eso no ha ocurrido. Quiero decir, que si es muy posible que en ambos lados haya algunas figuras, no hay un movimiento, no hay una producción teórica, no hay siquiera una polémica que dé pie a alguna sospecha en ese sentido... El "crítico" de más influencia hoy en España es un señor que defiende la poesía de la experiencia, escribe en el periódico, preside varios jurados desde los que impone su criterio, y lo mismo se despacha con una crítica literaria que con un artículo sobre un acontecimiento político. No hay en España ni siquiera un Rainer Rainiki, que ejerza de *enfant terrible* y canonicé o condene a tal o cual escritor... En cuanto a crítica literaria propiamente dicha, aparte de tres o cuatro nombres, España está en la cola de Europa; eso sí, no encontrarás un país en el que haya más detractores del estructuralismo, del formalismo y de Roland Barthes. Si bien es cierto que hay jóvenes escritores que han practicado la crítica desde una postura más abierta a lo europeo o lo francés, pero sin haber llegado a transformar el panorama, que esencialmente sigue siendo el mismo que hace veinte años, cuando las propuestas de relectura de la tradición de Juan Goytisolo —a las que habría que sumar luego las de Angel Valente— o las vislumbres de Castellet eran lo más válido. Un erudito académico como Francisco Rico no ha incursionado apenas la crítica, y hoy ejercita su prestigio haciendo ediciones y antologías. En cuanto a Latinoamérica, ¿dónde está la figura que pueda equipararse al menos a Ángel Rama? Entonces, si la situación es ésa, ¿qué diálogo puede haber? Ahora bien, a nivel de la crítica académica, seguramente hay contactos que se llevan a cabo por vía universitaria, intercambio de profesores, etc., lo cual me parece muy positivo pero no es nada que permita hablar de un diálogo entre dos críticas; más bien existiría una voluntad conjunta, por parte de los que pensamos igual, de solventar esa enorme carencia.