

DIEZ REFLEXIONES SOBRE LA CRÍTICA

LUIS FERNANDO
AFANADOR

El crítico no es más
que un lector
que ha perdido la
inocencia.
No es una
pasión infantil,
es una pasión tardía,
como la escritura.

1
“Nadie de niño dice: cuando grande voy a ser crítico”. Eso le escuché alguna vez a un escritor colombiano. Viniendo de un escritor, el chiste es bueno, pero puede convertirse en un bumerán porque ningún niño tampoco dice: “cuando grande voy a ser escritor”. Los niños quieren ser policías, bomberos, superhéroes. Un niño que quiera ser artista es bastante sospechoso o es Minou Drouet, aquella pàr-vula francés que escribía versos y que le hizo decir famosamente a André Breton: “todos los niños son poetas, salvo Minou Drouet”. Si la crítica no es una pasión infantil, ¿qué es?, ¿la expresión de un resentimiento?, ¿una actividad de frustrados que no pudieron crear? Tal es el lugar común contra la crítica y hay una larga lista de frases contra los críticos que darían para varios libros. Muchas de ellas ingeniosas y mordaces. Hace poco, Arturo Pérez-Reverte le dijo a Francisco Rico: “Yo, al menos, escribo novelas, pero usted es un sobador de *El Quijote*”.

2
¿Cómo se llega a ser crítico? Algunos, por resignación, por gozosa resignación, como George Steiner, quien acepta el papel secundario y subalterno de la crítica ante la creación, y dice que su labor consiste en construir pistas de aterrizaje para las grandes obras. Él cambiaría todos sus libros publicados por un párrafo, por un solo párrafo de cualquier novela, no digamos de Tolstoi o Dostoievski, sino de ¡George Simenon! Otros llegan por un ejercicio de poder: les gusta trazar listas divisorias, establecer verdades, crear clubs privados, zonas de exclusión, les gusta juzgar y condenar y jugar a ser los dueños de la tradición y del canon. Pero también hay quienes llegan a la crítica como una consecuencia natural del acto de leer. El crítico no es más que un lector que ha perdido la inocencia. No es una pasión infantil, es una pasión tardía, como la escritura. Pero, al fin, una pasión. Divulgar, juzgar, sospechar. Un crítico puede llegar a serlo por el descubrimiento de alguna de esas tres pasiones, que no son necesariamente excluyentes entre sí.

3

Entre la defensa del canon y el todo vale de la posmodernidad, sobrevive la crítica. La crítica, que nació con la literatura, morirá con ella. Una larga relación que ha padecido los mismos cambios que ha tenido la literatura. Desde la Antigüedad hasta el Romanticismo, el valor de una obra consistía en su capacidad de imitar un modelo, de acercarse a la perfección de un arquetipo. Desde ahí se juzgaba su calidad. A partir del Romanticismo, la imitación quedó atrás y apareció el concepto de lo nuevo. Ya no la imitación sino la creación. ¿A partir de la nada o de las obras del pasado? ¿A partir de la objetividad o de la subjetividad del artista, el nuevo héroe solitario? Si no hay parámetros para crear, tampoco los hay para juzgar. Sin embargo, no todo lo nuevo es perecedero. Lo nuevo, a veces, crea una tradición (que pronto será transgredida). Pasamos del paradigma a la paradoja: no todo es arte; no todos son artistas; por eso existe la crítica. Mientras haya discusión, mientras no triunfe absolutamente el criterio de que el mejor libro es el más vendido, sobrevivirá la crítica.

4

Una vez me preguntó el gerente de una editorial: ¿usted cómo hace para saber si un libro es bueno o malo? La pregunta era sincera, es decir, con un toque de perversidad. El señor quería saber efectivamente desde dónde juzgaba yo —cuál era mi “fórmula”— y con qué derecho podía decir que no me gustaban muchos de sus libros. Recordé: “Si no me lo preguntan, lo sé. Si me lo preguntan, no lo sé”. No hay “fórmula”, uno juzga desde la subjetividad de sus lecturas, sus gustos, sus deseos más profundos, sus prejuicios. Lo importante es mostrar todas las cartas y no fingir una supuesta objetividad (no lo olvidemos: la crítica se argumenta). Los críticos académicos son unos maestros de esa simulación. Como si no se hubieran enterado de que Todorov escribió *Crítica de la crítica* y Roland Barthes *Fragmentos de un discurso amoroso*. La única objetividad posible es la que propone el autor. La literatura es como un juego en el que el autor crea sus propias reglas, un juego que juega el crítico, atento a que no las

viole. No es el libro que él hubiera querido leer ni el que el autor quiso escribir sino el que está ahí, un mecanismo autónomo que se sustenta por sí mismo.

5

En *La muralla y los libros*, Borges trata de resolver la siguiente paradoja: el emperador chino que mandó a construir la gran muralla fue el mismo que mandó a quemar los libros. ¿Por qué un acto que anula al otro, la memoria y la destrucción de la memoria? Borges no puede resolver la paradoja pero en el intento descubre el misterio del hecho estético: “la inminencia de una revelación que nunca se produce”. Si hay literatura, hay ambigüedad y por lo tanto interpretación. La literatura invita al comentario. El que interpreta tiene dos tentaciones peligrosas: ejercer el poder de la verdad única y fijar el sentido sin tener en cuenta el texto que está interpretando. El texto tiene muchos sentidos, inacabables si se quiere, pero tiene, también, su literalidad, su objetividad, no dice lo que no dice, como cree la teoría de la deconstrucción. *La metamorfosis* no habla del adulterio, ni de la guerra de Troya.

6

No creo que haya un crítico más denostado que Sainte-Beuve. Y con toda la razón. Celebró a escritores hoy olvidados y fue muy duro con Baudelaire, Stendhal y Balzac. Mal novelista, es el ejemplo típico del crítico como escritor frustrado. Su método, basado en que la obra era un reflejo de la vida del autor, fue destrozado por Proust en su libro *Contra Sainte-Beuve* y luego por los formalistas rusos, que influyeron en las más importantes escuelas críticas del siglo xx y a quienes tanto les debemos. Y sin embargo, *Paloma apuñalada* de Pietro Citati, uno de los mejores ensayos sobre Proust, le da importancia a los hechos biográficos. Para el análisis de una obra, no hay un método ideal y no hay que descartar la biografía (ni la historia, la sociología ni la psicología). Hay que saber hacerlo, mostrando su relevancia, como Citati. Y no mecánicamente, como Sainte-Beuve. Al igual que en la literatura, en la crítica no hay temas descartados sino procedimientos.

A la civilización del espectáculo no le interesan los críticos y mucho menos la crítica: profundizar es una pesadez, algo de mal gusto, para eso están las entrevistas, donde el autor puede contar de qué va el libro. Ya no se ven en las librerías libros de Bajtín, y las colecciones de crítica han desaparecido de las grandes editoriales.

7

Las ideas en una obra literaria son secundarias, decía Nabokov en sus cursos: “lo que importa son los detalles, los divinos detalles”. Un acercamiento formalista y una crítica interesada como la de todos los escritores que leen a otros escritores: “para ver de qué manera están cocidos los libros”, como decía García Márquez. Por cierto, *Historia de un deicidio*, el ensayo que escribió Vargas Llosa sobre García Márquez, sigue siendo insuperable. Los escritores, fungiendo como críticos, nos enseñan que este oficio puede ser muy concreto. Y, también, un ejercicio de estilo cercano a la creación, cuando no una gran creación. Pruebas hay muchas, basta citar las reseñas de Borges o la biografía de *Charles Dickens* escrita por Chesterton, sobre la cual bien afirmó Manuel Borrás que: “Este libro no es solo —ni siquiera principalmente— una obra de crítica literaria [...] Es, a la vez, el repaso emocionado de una vida. Y sobre todo es un libro de Chesterton. Sin una sola página en que no brille ese estilo inconfundible, ese gusto y aprovechamiento de la paradoja sin límites”.

8

A Sainte-Beuve lo pintaron, lo fotografiaron y le hicieron estatua. A Roland Barthes lo invitaba a almorzar François Mitterrand al palacio presidencial. Ya ni en Francia los críticos son figuras públicas, aunque Harold Bloom y George Steiner todavía tienen cierto eco mediático. A los críticos les va mejor en la ficción. Roberto Bolaño, en el primer capítulo de 2666, “La parte de los críticos”, les hace un bello homenaje: cuatro profesores de literatura de distintos países se proponen rescatar y poner en vigencia

al olvidado escritor Benno von Archimboldi. Y en vida real, eso solo ocurre en el mundo editorial: un grupo de importantes editores, durante una Feria del Libro de Fráncfort, decidió poner de moda póstumamente a Sándor Márai. Y lo consiguieron. A la civilización del espectáculo no le interesan los críticos y mucho menos la crítica: profundizar es una pesadez, algo de mal gusto, para eso están las entrevistas, donde el autor puede contar de qué va el libro. Ya no se ven en las librerías libros de Bajtín, y las colecciones de crítica han desaparecido de las grandes editoriales.

9

En su época, *El Quijote* fue leído como un libro divertido. En el siglo XIX, los románticos lo redescubrieron como un libro trágico y filosófico. En el siglo XX los novelistas lo vieron como su precursor y Borges, un cuentista, como la obra que reescribía un lector crítico, Pierre Menard. La crítica potencia la obra literaria, incluso cuando esta es tan modesta como *Memoria de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez. La reseña que hizo de ella J. M. Coetzee en *The New York Review of Books* (“Sleeping Beauty”), a propósito de su versión en inglés, no solo es extraordinaria: es mejor que la novela. ¿Debe la crítica romper paradigmas de lectura? ¿Debe comentar obras irrelevantes? Cientos de novelas se publican cada año en cada país, novelas que, dependiendo del público consumidor, tendrán una muerte instantánea o lenta: un *bestseller* no dura más de cinco años. ¿Debe dar cuenta de ellas la crítica, debe esperar que cumplan su ciclo natural o debe ocuparse únicamente de las que considere significativas?

La academia es el lugar natural de la crítica. Pero esta se ha vuelto cada vez más un mundo aislado, autista, enmudecido en su propio lenguaje críptico. Escritos que no trascienden, de circulación restringida, casi inexistentes, que solo sirven para aumentar salarios y engrosar hojas de vida. Su comunicación con el mundo exterior eran las publicaciones en editoriales no universitarias y esa vía parece clausurada. Las revistas y los diarios son el lugar natural de las reseñas —la crítica en la primera línea de combate— y la crisis de los medios impresos los ha llevado a suprimir dramáticamente sus páginas y a reducirlas cuando no a suprimirlas. Siempre quedará internet. Enhorabuena. Por cierto, el comentario de libros en los blogs ha sido un buen refugio: allí se han hecho comentarios excelentes. Pero se pierden en el ciberespacio, como estrellas fugaces. Mientras haya literatura, habrá crítica. No importa el formato. Tal vez no está lejano el día en que nos tocará aparecer disfrazados de *booktubers*. ■

Luis Fernando Afanador (Colombia)

Abogado con maestría en literatura. Fue catedrático en las Universidades Javeriana y de los Andes. Ha publicado *Extraño fue vivir* (poesía, 2003), *Toulouse-Lautrec, la obsesión por la belleza* (biografía, 2004), *Un hombre de cine* (perfil de Luis Ospina, 2011) y “El último ciclista de la vuelta a Colombia” (en *Antología de la crónica latinoamericana actual*, 2012), entre otros. Es colaborador habitual de varias revistas colombianas. Actualmente es crítico de libros de la revista *Semana*.



delaurbe

Periodismo universitario para la ciudad

Facultad de Comunicaciones
Universidad de Antioquia

<http://delaurbe.udea.edu.co/>
@Delaurbe

Calle 67 No. 53-108. Bloque 12 - 122
Teléfono: 2195912
Medellín – Colombia

EL TRAVESTISMO EN DOS NOVELAS CARIBEÑAS

¿Qué es una diva? ¿Qué es un travesti? ¿Qué es el Caribe?
Esa máscara de la alegría siempre. Son máscaras
Mayra Santos Febres

JULIA ESCOBAR
VILLEGAS

Sirena *Selena vestida de pena* es el sonoro título de una novela de Mayra Santos Febres publicada en el año 2000. Su personaje, según la autora, es una metáfora del Caribe.

La figura de una sirena produce fascinación por su cuerpo, un híbrido entre mujer y criatura marina. La iridiscente cola es sensual y a la vez grotesca. En toda mezcla entre ser humano y animal hay algo de belleza, pero también de monstruosidad. El misterio de este ser mítico reside, además, en su hábitat: un mundo profundo, inaccesible y desconocido para los hombres, como el fondo del mar. Lejos de tierra firme, escapa a su dominación, a sus leyes. De ahí que seduzca y desafíe, atemorizando al mismo tiempo.

Ante todo, pensar en las sirenas es evocar la maravilla de su voz. Se recuerda a las de la *Odisea* de Homero, que con su dulce canto atraen irresistiblemente a los navegantes hacia una aciaga suerte. También la sirena del relato de Hans Christian

Andersen posee una bellísima voz, que pierde al cambiar su cola por piernas para ir detrás de su amado.

Debra Castillo, profesora en Cornell University, señaló justamente que en la novela de la escritora puertorriqueña confluyen esas dos referencias. Mayra Santos Febres construye un nuevo mito sobre aquella tradición literaria: una sirena caribeña contemporánea, un travesti cuyo nombre artístico es Selena.

La novela ilustra el Caribe, enfocándose en Puerto Rico, donde nace el personaje, pero donde no puede trabajar porque es menor de edad, y en República Dominicana, a donde va en busca de la legalidad requerida para desarrollar su carrera. Se describe el intrincado mundo de los homosexuales, específicamente el de los travestis, dando a conocer su entorno, sus historias, la ardua y áspera vida oculta en los hoteles, bares, discotecas y calles de prostitución.

Sirena Selena, aquel infeliz cuya voz lo transforma en ninfa, es un

Sirena Selena, aquel infeliz cuya voz lo transforma en ninfa, es un adolescente de un atractivo físico poderoso que se incrementa en el travestismo y que alcanza su máximo esplendor cuando canta: embelesa por completo a todo quien lo escucha, cautivando incluso a sus enemigos.

adolescente de un atractivo físico poderoso que se incrementa en el travestismo y que alcanza su máximo esplendor cuando canta: embelesa por completo a todo quien lo escucha, cautivando incluso a sus enemigos.

La sirena canta boleros y su voz es su verdadero talento, su don máspreciado, su talismán, incluso por encima de su belleza. Canta por supervivencia tanto material como espiritual. Los boleros son no solo el único legado de su abuela fallecida, sino también su más íntima conexión con ella. Asimismo, simbolizan la pena, la melancolía del amor perdido, imposible o frustrado. Sirena Selena canta su pena, pero también la de cada uno de quienes la escuchan, hechizados y conmovidos.

Al dibujar el ambiente marginal de violencia, drogas y sexo, esta novela profundiza en lo que significa, implica y se siente ser travesti: el sacrificio enorme por crear el disfraz y montar el simulacro, el conflicto del cuerpo entre lo que es, lo que parece y lo que de verdad quiere ser; la maldición del amor que es como la voz de las sirenas homéricas, destruyendo a quien se le rinde.

Además, el travestismo retratado en *Sirena Selena vestida de pena* trasciende sus personajes y sienta las bases para la creación de una alegoría posmoderna del Caribe, como propuso el profesor Efraín Barradas de la Universidad de Florida. La relación entre travestismo y turismo es reveladora, pues este último impulsa a adoptar un disfraz, un modo de ser enmascarado y camaleónico. Las islas se travisten tanto para soñar que pertenecen a un mundo de progreso y prosperidad como para exhibir una imagen de sí mismas que promueva aquella industria turística de la que se sustentan. Por

otro lado, hay extranjeros que van a las islas atraídos por esa visión exótica y que se transforman al permitirse satisfacer deseos sexuales ocultos o reprimidos.

Tres años antes de la aparición de *Sirena Selena vestida de pena* de Mayra Santos Febres, se publicaba *Máscaras* de Leonardo Padura, una novela en la que el travestismo también es tema fundamental. Mediante las historias del protagonista, un detective llamado Mario Conde, en *Máscaras* se conoce y se reflexiona sobre la realidad cubana de su generación, la primera que creció en el régimen comunista de Fidel Castro. La mirada de Conde hacia su vida, su ciudad y su país es desencantada. De hecho, su fracaso y su melancolía se proyectan a un nivel nacional. Vacila entre la frustración por escribir y el impulso de hacerlo, así como su generación vive diariamente entre la crisis de la decadencia de los ideales revolucionarios, la escasez y el deseo de fuga o cambio.

De ahí que la novela policiaca de Leonardo Padura, más allá de suspenso, misterio y retos intelectuales en forma de solución de enigmas, sea denuncia social y política. Todas las características de este género literario sirven al propósito de ilustrar y analizar el pasado y el presente de Cuba. Es así como la experiencia periodística del autor es puesta al servicio de la ficción. Además, como indica H. Rosi Song, de Bryn Mawr College, se lleva a cabo un interesante juego de crítica literaria, pues el tratamiento del género que hace Padura se opone al que se desarrolló en la isla en la década de los setenta, fomentado por el gobierno para institucionalizar la literatura y ponerla al servicio de los ideales revolucionarios. Mientras este ofrece una visión maniqueísta de la realidad, el proyecto

de Padura se enfoca en retratar los conflictos de su país profundizando en sus contradicciones.

Máscaras pertenece a una tetralogía de novelas ambientadas en una estación distinta del año. En medio del sofocante verano habanero, el detective Mario Conde vuelve a ocuparse del estudio de un crimen: el cuerpo travestido y sin vida de Alexis Arayán, hallado un seis de agosto en El Bosque de La Habana. No era un día cualquiera: se celebraba la transfiguración de Jesús. Tampoco era un travesti cualquiera, sino el hijo de un importante diplomático del régimen. Estos dos indicios retan la inteligencia del detective para dilucidar las circunstancias de la muerte del joven y lo conducen por un camino de descubrimiento de dos realidades y de su intersección: aquella que subyace al mundo del travestismo y la que concierne a la corrupción y crueldad del régimen comunista cubano. En efecto, la novela delata las injusticias cometidas contra intelectuales y artistas disidentes y homosexuales.

La novela evoca a importantes autores cubanos como Virgilio Piñera, cuya obra de teatro *Electra Garrigó* cumple un papel clave en la narración, y Severo Sarduy, pues las ideas de su ensayo *La simulación* se encuentran enmascaradas a lo largo del libro y provocan un cambio de perspectiva de Mario Conde sobre el travestismo, irreducible “al simple acto mariconeril y exhibicionista de salir a la calle vestido de mujer, como él siempre lo había pensado desde su machismo barriotero y visceral”.

Mario Conde no solamente resuelve el misterio del crimen y medita sobre la historia política y literaria de su país, sino que además experimenta un cambio de conciencia respecto a los homosexuales mediante las largas e intensas conversaciones sostenidas con el Marqués, un brillante intelectual y homosexual censurado y marginalizado. Se da cuenta de que hay algo más en el travestismo: una relación profunda con el arte, con la verdad y con la realidad.

En sentido artístico, el travestismo humano y el camuflaje animal tienen en común que ambos crean su propia obra, disfrazándose y pintándose a sí mismos. Aunque el ser humano no tiene necesidad biológica de

travestirse para cazar o defenderse, la intimidación que produce su disfraz puede serle útil. Ciertamente, la máscara del travesti no puede reducirse a la imitación del sexo opuesto. En su figura, los límites entre hombre y mujer se difuminan, como en un maquillaje; incluso ambiciona superar el modelo, tendiendo siempre al límite, persiguiendo una realidad infinita. No obstante, hay algo más en esa “pulsión ilimitada de la metamorfosis” del travesti, como la llama Sarduy: un deseo de desaparición, de pérdida ficticia de la individualidad para asumir otra, la soñada.

Óscar E. Montoya, de la Universidad de Pennsylvania, apuntó que el travestismo en esta novela trasciende el mundo homosexual y abarca a toda la sociedad cubana; un teatro o carnaval donde nadie es lo que parece ser, donde todos crean y adoptan su máscara. Tanto en el libro de Leonardo Padura como en el de Mayra Santos Febres se profundiza en el mundo del travestismo para descifrar el Caribe. El travestismo representa la realidad caribeña como juego de disfraces donde las identidades sexuales, estéticas, sociales y políticas se camuflan según sus deseos o conveniencia. ■

Julia Escobar Villegas (Colombia)

Graduada en Filosofía en la Universidad de Antioquia. Profesora de español y estudiante de maestría del Departamento de Literatura y Lenguas Romances de la Universidad de Cincinnati, en Estados Unidos.

Referencias

- Barradas, Efraín. “Sirena Selena vestida de pena o el Caribe como travesti”. *Centro Journal*, Vol. 15, N.º 2, 2003, pp. 53-65.
- Castillo, Debra. “She Sings Boleros: Santos-Febres’ *Sirena Selena*”. *Latin American Literary Review*, Vol. 29, N.º 57, 2001, pp. 13-25.
- Montoya, Óscar. “Leonardo Padura Fuentes: las máscaras estéticas y sexuales de la revolución”, *Hispanic Review*, Vol. 80, N.º 1, 2012, pp. 107-125.
- Padura, Leonardo. *Máscaras*. Barcelona: Tusquets Editores, 2009.
- Rivera, Juan Pablo y Celis, Nadia. *Lección errante: Mayra Santos Febres y el Caribe contemporáneo*. San Juan: Isla Negra, 2011.
- Rosi Song, H. “Hard-Boiled for Hard Times in Leonardo Padura Fuentes’s Detective Fiction”, *Hispania*, Vol. 92, N.º 2, mayo de 2009, pp. 234-243.
- Santos Febres, Mayra. *Sirena Selena vestida de pena*. México: UNAM, 2011.
- Sarduy, Severo. “La simulación”, *Obra Completa*, Tomo II, París: Ediciones UNESCO, 1999.