

ENTREVISTA

Gustavo Luis Carrera

“Sólo me interesa realmente la literatura experimental”

Emilcy Blanco

UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín

CILLCA

Gustavo Luis Carrera. (Cumaná, 1933). Narrador, ensayista, especialista en folclore, crítico e investigador literario. Cursó estudios universitarios en la Universidad Autónoma de México, de donde egresa como Licenciado en Letras. Es Doctor en Letras y profesor titular jubilado de la Universidad Central de Venezuela, de donde fue director y uno de los fundadores del Instituto de Investigaciones Literarias; así mismo es Co-fundador de la revista *Crítica contemporánea*. Fue rector de la Universidad Nacional Abierta y desde 1998 Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua.

Su obra como narrador, ensayista y crítico literario ha sido reconocida con diferentes distinciones, entre las que se destacan: Primer Premio en el Concurso Anual de Cuentos de El Nacional (1963, 1968 y 1973); Premio Municipal de Literatura, Mención Prosa (1971); Premio Municipal de Narrativa (1978 y 1994); Premio CONAC de Narrativa (1994); Ganador del concurso de cuentos de la Revista Cuadernos, de París; Premio de Ensayo de la XI Bienal Literaria José Antonio Ramos Sucre (1995).

Es autor de una importante obra narrativa y ensayística de la que podemos mencionar: *La palabra opuesta* (1962, cuentos); *Bibliografía de la novela venezolana* (1963); *Los tambores de San Juan* (1964); *Eterna Elisa* (1965, cuentos); *Almena de sal* (1972); *La novela del petróleo en Venezuela* (1972); *Viaje inverso* (1977, novela); *La muerte discreta* (1982, novela); *Cuentos* (1992); *Teoría y praxis del cuento en Venezuela* (1992, co-aut); *Salomón* (1993, novela); *El signo secreto: para una poética de José Antonio Ramos Sucre* (1996); *El signo secreto* (1997); *Siglo XX: juego de espejos literarios y otros temas de teoría y crítica* (2013); *Peregrino interno* (2014, novela); *Opus incertum* (2016, cuentos).

¿Puede considerarse la literatura como una catarsis, en el sentido aristotélico?

Bueno, tiendo a responder que sí.

Claro, pensando sobre todo en el escritor, en el creador de literatura. Y quizás en esto convienen muchas opiniones de autores y críticos. Pero, quisiera añadir la idea de que para el lector también opera el sentido catártico. Leer literatura es abrir las puertas a la dimensión imaginativa, tan duramente reprimida por los avatares y las contaminaciones de lo cotidiano y prosaico. Leer literatura es la libertad de imaginar lo real. Y hacer de esa imaginación el reino propio, íntimo, donde sólo estamos nuestra mirada propicia y la palabra sugerente. Ahora bien, si vemos con atención lo que quiso decir Aristóteles al hablar de catarsis, encontramos que se refería al efecto purificador que podía tener en el espectador la tragedia escenificada. Es decir, que él prioriza la impresión del receptor. Lo cual no está muy lejos de mi señalamiento sobre el lector. Mejor dicho, yo no estoy muy lejos del estatuto aristotélico, o dicho culteranamente: del maestro peripatético. Sin embargo, es del caso señalar que es la sicoterapia la que propone y sustenta el sentido más común entre escritores y artistas en general, caracterizando la catarsis como la descarga de una intensa amalgama de emociones, recuerdos y remordimientos que puebla la mente y el ánimo del escritor. Por eso es tan frecuente, como sabes, oír el lugar común que habla del escritor y sus fantasmas. En ambos sentidos creo en la validez de la catarsis. Si piensas con cuidado, encontrarás actos catárticos en muchas acciones de nuestra vida. Y en ese despojo socializador encuentra lugar la literatura.

A partir del desarrollo de la sociología de la literatura se habla con mayor énfasis de la responsabilidad social del escritor. ¿Qué consideración le merece este paradigma? ¿Es un concepto válido en la actualidad?

No solamente válido, sino inexcusable. Aunque, tal vez sea más propio decir que cada tiempo reparte responsabilidades. A veces caemos en la tentación de pensar que los tiempos pasados fueron más sencillos y amables. Y esto es una ingenuidad que lo único que revela es la falta de sentido histórico. Yo diría que la sociología de la literatura, una ciencia social nueva, lo que ha hecho es reafirmar una circunstancia evidenciada al acercar las obras a las particularidades culturales, religiosas y políticas de su momento. Asombra ver la intención social y política, realmente apasionada, de obras que normalmente no se destacan en tal sentido, como *La Divina Comedia*, *Elogio de la Locura*, *El Quijote*, *La Guerra y la Paz*, *Rojo y Negro*, *Doña Bárbara*. Decía George Orwell que la responsabilidad de compromiso con su tiempo del escritor, del intelectual, es tanto más grande cuanto su mente y su espíritu son los más dotados para cumplirla. Si se medita sobre este aserto, se encontrará una lógica contundente: el escritor es un producto de su tiempo y su tiempo es sublimado, para bien o para mal, en su obra. De este modo, si bien la responsabilidad social del escritor es un acto volitivo, yo diría que es un hecho dado, fatal, una identidad irrenunciable. Observa que de no ser así, la literatura no pasaría de ser un juego atractivo, un entretenimiento simpático, válido subjetivamente. ¿Y dónde quedaría la

trascendencia?

Con frecuencia se habla de una literatura femenina; y sobre todo lo hacen mujeres. ¿Qué opina sobre esta diferenciación?

Me gusta esta pregunta. No por preferencia feminista, lo cual no es nada censurable, en todo caso. Sino porque para mí es darme la oportunidad de refrendar la tesis que he venido sustentado en conferencias y simposios. No sólo no creo que exista una literatura femenina, sino que su solo enunciado es ya un acto discriminatorio. Si se observa con cuidado esta clasificación, se advierte que se está a un paso de decir: “bueno, para ser literatura femenina, no está mal”; o de una autora: “mira, para ser mujer, sabe escribir”. No, por favor. Esto es un disparate inaceptable. O si no, habría que hacer una escala de valores: literatura de jóvenes, literatura de principiantes, literatura de gays, poesía de obsesivos, narrativa de marginales, literatura de académicos. Y así. Hasta que por allá, lejos, alguien diga: “hay que agregar una literatura femenina”. No me burlo. Todo lo contrario, el tema me escuece. No sé si has pensado en ello. Creo que hay particularidades, modos y matices propios de las escritoras. No tengo duda de ello. Recuerdo que, recientemente, como jurado de un concurso de cuentos supe que el relato ganador era obra de una mujer por su tratamiento del dibujo y el colorido de una escena infantil. Pero, eso podría equivalerse con la sensibilidad asoleada y salina de un escritor playero. O la visibilidad difuminada y soledosa de un poeta llanero. Es decir, son capacidades circunstanciales, pero no definitivas. Y a las escritoras y mujeres de letras en general que aceptan y difunden la idea de la existencia de una literatura femenina aparte, y apartada, les recuerdo que no hay discriminación más lamentable que la autodiscriminación.

¿Es la novela el género dominante en nuestra época?

Eso parecería si se miran las estadísticas editoriales. Da la impresión de que se publican más novelas que colecciones de cuentos y poemarios. Y seguramente es así. Pero, me pregunto si detrás de este hecho no se esconde un fenómeno de manipulación comercial, de manejo de intereses pecuniarios de editores. No hay que olvidar que el llamado boom, o bum, de la novela hispanoamericana, fue un simple fenómeno comercial, bajo los dictados de poderosas casas editoriales, capaces de manipular consumidores y críticos. ¡Ah!, claro, y de crear novelistas super estrellas o vedettes. Por cierto, algunos de ellos demostraron, con obra posterior, que sí eran destacados escritores, y otros no. Pero, lo que importa, ahora, es intentar precisar qué significa “género dominante”. Porque creo que no existe, en ningún momento, un “género dominante”. ¿O es que ese dominio se mide cuantitativamente, por el número de títulos y ejemplares publicados? La poesía y el cuento, que son los modos más característicos de la literatura hispanoamericana, por tradición y originalidad, siguen manteniendo su presencia y validez estética. La novela germina y florece pausadamente, con señales renovadoras, y capta el interés de lectores y editores. Así puede verse la realidad. La novela ocupa un lugar preminente en la relación autor-editor-lector; pero percibo allí una circunstancia, no un hecho caracterizador de una época.

¿Por qué hay cada vez menos lectores de poesía?

Bueno. Esto parece un hecho cierto. Pero, quizás no es un fenómeno realmente nuevo. Justamente preparo un ensayo-tesis sobre el tema. Y no voy a adelantar en extenso lo que estoy urdiendo con pausa. Sin embargo, adelanto que tal vez, en el fondo, no es que haya menos lectores de poesía, sino menos poesía para ser leída. Y eso no es juego de palabras. No es como aquello de que no hay presos políticos, sino políticos presos; o de que no hay escasez de alimentos, sino que los alimentos están escasos. No. Me refiero a un secreto entre poetas: “no me importan los lectores, me importa la poesía”. Sí, así como suena. ¿Un gesto de soberbia displicente? Más o menos. Pero, ¿no ha sido ésta la actitud de altivo distanciamiento que ha marcado el sentido autotélico de nuestra poesía desde el postmodernismo? Gradualmente, ostensiblemente, la poesía fue desentendiéndose del vínculo con el lector y erigió a su propio autor como receptor. ¿Otra vez el gesto aristocrático del poeta incomprendido? ¿Y por qué no, si realmente es incomprendido? ¡Ah!, pero aquí resalta un hecho clave: el poeta vive en su ghetto porque afuera no se le comprende, y afuera no se le comprende porque a él no le interesa ser comprendido. Quizás has tenido experiencias de esta índole como lectora de poesía. Es una suerte de círculo hermenéutico propio de los románticos: una pareja de contrarios irreconciliables, pero mutuamente necesarios. Aunque, en última instancia, es un asunto de sinceramientos: un escritor que diga que no le importan los lectores, miente descaradamente, o inconscientemente. Es tan disparatado como que un profesor diga que no le importan los alumnos, que son el sentido último de su función. Una literatura sin lectores, aunque sean unos pocos, no es un hecho social, sino una virtualidad subjetiva.

Hay una discusión fenomenológica con respecto al ensayo. ¿Es el ensayo un género genuinamente literario?

Ante esta pregunta habría que decir como el Quijote: “Con la Iglesia hemos topado, Sancho amigo”. Es una pregunta proteica, no por bizantina, sino por panóptica: mira y es mirada hacia y desde tantos ángulos, que es difícil comenzar su desbrozamiento, y así ha de ser terminarlo. No repitamos la experiencia del orador que siempre desempolva antigüedades, con cualquier pretexto. Pero, en la base del planteamiento pide la palabra una pregunta: ¿qué es el ensayo? O mejor aún, directamente: ¿qué entendemos por ensayo? Es reiterativo decir que el ensayo nace con Miguel de Montaigne, en el siglo XVI; cuando su existencia es tan remota que se queda corta la antigüedad griega. Como quiera que sea, lo importante con relación al tema es la condición peculiar del ensayo en el conjunto de los llamados géneros literarios. Y ya con esto estoy aceptando que es un género literario; cosa que parece ocioso discutir. Me interesa más tratar de precisar en qué se diferencia el ensayo de los llamados géneros de creación literaria, la poesía y la narrativa. De paso, yo mismo observo, que no incluyo el teatro, pues considero que el teatro no es puramente un género literario: es palabra, pero es también acción visualizada; es una simbiosis particularizada. Bien. Ahora,

volviendo al ensayo, me importa mucho decir que percibo el ensayo como una obra de creación, semejante en inspiración y proceso de gestación a los llamados géneros ficcionales. Veamos. El ensayo nace de una inspiración temática; su título es destinado a la captación de un destinatario; su corporeidad viene de una suma sistemática de elementos conjugables entre sí; su índole integradora en torno a una idea lleva también el propósito de conmover y convencer, sin permitir la indiferencia; el cuidado que requiere en cuanto al lenguaje y las figuras significantes empleadas es decisivo. Es un acto creativo. Hay una aleccionadora experiencia al respecto que merece ser señalada: si leemos un ensayo escrito por nosotros tiempo atrás, es decir: si incurrimos en este riesgoso exceso, nos preguntaremos cómo concebimos ese texto, de dónde sacamos relaciones y apoyos temáticos, de dónde pudimos llegar a tales conclusiones y proposiciones reflexivas. O sea que nos preguntaremos, sencillamente, cómo fue el esfuerzo creativo que nos condujo a la materialización de ese texto; esfuerzo creativo que es irreplicable, tal como lo son el tiempo y el espacio de la poesía y la narrativa. De otra parte, y quizás lo has leído, alguien dijo, acertadamente, que el ensayo no puede dejar indiferente al lector, que ha de producirle una reacción anímica o espiritual. Bien, ese acicate esencial es una propiedad conceptual del ensayo, como género con signo propio.

Se afirma que la literatura es, de diversas maneras, y a fin de cuentas, un reflejo de la realidad. ¿No es ésta una visión limitante de la literatura?

Te puedo contestar, de inmediato, que la vinculación de la literatura con la realidad es no sólo connatural, sino ontológica. Bueno, no pretendo filosofar, ni siquiera pidiéndole permiso a mi maestro Sócrates, pero no digo nada extravagante si afirmo que los sentidos, el pensamiento y la idealidad son creaciones de la realidad. O al contrario, ellos crean la realidad a partir de la captación de lo real. Y esto no es una tautología. Me refiero a que tratando de descifrar la realidad, creamos una realidad, la nuestra, que es la que vive y trasciende en nuestro tacto y en nuestras ideas. Y es un hecho tan absoluto, tan concluyente, que la fantasía es sólo la realidad descontextualizada. Observa que inclusive en la llamada ciencia-ficción todos los elementos, ambientes y personajes no son más que deformaciones o extralimitaciones de la realidad. Y eso por una razón muy sencilla: no podemos conceptualizar lo no imaginable. Pensarás que por aquí vamos rumbo a la teoría eidética de Platón; y seguramente es así. Pero, lo que quiero subrayar es que sólo disponemos de la realidad, inclusive podemos decir de la experiencia de la realidad, para organizar y utilizar un lenguaje, y en ese lenguaje ubicamos esa realidad. O sea que si no manejamos elementos de una realidad compartida con otros, no podemos comunicarnos con ellos. Y en ese sentido la literatura es un intento de captación de la realidad. Espero que entiendas que hablo de una literatura comunicativa. Porque si yo empleo un lenguaje solipsista, mío exclusivamente, hecho a mi realidad subjetiva, nadie podrá entenderlo, al no estar en “mi” realidad. Claro que, detrás de todo esto, estoy dejando el asunto básico: ¿qué es la realidad? Porque primero habría que dilucidar este punto previo, o aproximarse cautelosamente a él, para saber si es captable o no. Sería demasiado pretencioso querer entrar aquí en ese intento; pero, ubicándonos modestamente en una perspectiva de aproximación, podemos decir dos o tres cosas al respecto. Una vez escribí, más o menos que la decisiva relación de la literatura con la realidad permite tres opciones creativas: el reflejo, que es la mimesis, la transfiguración, que es la metamorfosis, y la omisión, que es el intento de suplantarla. Es decir, que siempre es la realidad la medida caracterizadora de la creación literaria y artística en general. Desde luego, antes de que lo preguntes, queda aparte, por los momentos, la idea de que la realidad es demasiado compleja para ser entendida, y que la cómoda práctica cotidiana la simplifica, para aprehenderla. Pero, esta es harina de otro costal conceptual. ¡Ah!, y todavía quedaría pendiente el último grito de la moda tecnológica: smartphones que pueden crear una “realidad virtual”, que entiendo que es algo así como una realidad irreal. Aunque, te aseguro que esa llamada realidad virtual está reacomodada a partir de elementos y factores de la realidad real. A la postre, no hay forma de eludir propiamente la realidad.

¿Qué se entiende por experimentación literaria?

Al respecto, parto de un principio muy personal: la literatura que me interesa es la experimental. No la convencional. Soy sensible a la búsqueda, a la proposición de nuevas posibilidades expresivas y estructurales. En este sentido, la experimentación literaria es la tentativa de revelar nuevos caminos para una gran ruta; es la indagación de opciones que no sólo enriquezcan la creatividad, sino que por igual demuestren su relatividad, su temporalidad. Y no hay en ello contradicción. El continuum que es la literatura, de acuerdo a la idea de T. S. Eliot, toma estos senderos de cristalización innovadora sin perder su ruta indetenible. La experimentación, la propuesta dinámica, de eterna apertura hacia nuevas dimensiones creativas, es el impulso vital de la literatura. Y siempre ha sido así. ¿No lo fue cuando la poesía quiso igualarse con la música? ¿No lo fue cuando la narrativa incorporó los colores y los trazos impresionistas de la pintura? ¿No lo ha sido desde que hizo suyos recursos de enfoques y planos propios del cine? Sé que es asunto discutible. Inclusive para escritores muy destacados. Recuerdo que en una mesa redonda, ante mi pregunta, Mario Vargas Llosa respondió que no consideraba indispensable la experimentación literaria. Y que de su parte, Julio Cortázar, con quien las circunstancias me permitieron conversar con amplitud, me contestó con una generalización que me tomó de sorpresa, devolviéndome la pregunta: “¿No crees tú que toda verdadera literatura es experimental?”. En fin, en todo caso, ni la elusión de Vargas Llosa, ni la globalización de Cortázar, niegan el fundamento de mi preferencia creativa. Por eso, insisto: sólo me interesa realmente la literatura experimental.

Se discute si es posible enseñar literatura. Es un tema particularmente importante para los profesores. ¿Qué opinión le merece este reto?

A primera vista se trata de una contradicción indiscernible, o de una pareja de contrarios irreconciliables. Si la enseñanza es

racionalidad, es cognición, y la literatura nace del impulso creativo, de la libre inspiración estética, donde lo racional viene después, ¿cómo conciliar estos opuestos ontológicos? La dificultad, e inclusive la imposibilidad, de un avenimiento saltan a la vista. Y por ello el debate al respecto puede ser inconciliable; y así se ha mantenido entre profesores y críticos. En efecto, pienso que no es posible enseñar a hacer literatura. ¿Pero, es acaso ése el propósito del profesor? No. Nadie en dominio de su orden lógico puede pensar que en el aula va a fabricar escritores. Y allí creo que está el quid de la cuestión. Se puede enseñar, y se enseña, historia de la literatura; fundamentos estéticos de la literatura; libertades y enigmas del lenguaje literario; y muy especialmente, proyección social y humana de la literatura. Pero, nunca se pretende fundar una usina productora de escritores. Inclusive pienso que no es posible “enseñar a escribir” a partir de cero. Se puede estimular, y hasta motivar, a quien es un escritor en ciernes; pero, no generarlos partiendo de la nada. En cambio, el conocimiento, al menos en teoría, sí puede generarse y expandirse bajo el propósito y la facilitación de un profesor. Inclusive los talleres literarios no forman escritores, sino los ponen a prueba o los animan o reaniman. Esa fue mi experiencia como responsable de taller literario: los escritores que en apariencia salieron de allí, ya lo eran antes de entrar en ese proyecto quimérico. Creo que si precisamos conceptualmente que lo que enseñamos desde la cátedra es el proceso socio-histórico de una institución, justamente social e histórica, que se llama la literatura, y que no se pretende generar cultores y creadores literarios, todo puede aclararse. Porque, de otro modo, siempre será motivo de desaliento y decepción para el profesor sentir que no actúa sobre la internalidad estética, proactiva, a las puertas del acto creativo, del estudiante. Seguramente tú has sentido lo mismo en la cátedra. Aceptemos que no formamos preescritores o proto-poetas o paracríticos, y quizás veamos con más condescendencia, y sin frustración, los resultados de nuestra tarea educativa. Hay que insistir: como profesores formamos conocedores, sabedores de literatura, enseñantes de literatura; pero no escritores.

¿Cuándo puede decirse que surge la literatura venezolana? Quizás hay opiniones divergentes. Por ejemplo, con respecto a la novela, hubo un largo debate a propósito de “Zárate”, de Eduardo Blanco y “Peonía, de Manuel Vicente Romero García.

El surgimiento de una literatura es un lento proceso de suma, y de resta. Una fórmula muy simple para responder, que funciona muy bien en los países europeos, es identificar el surgimiento de una literatura con la conformación de una lengua. Esto es muy visible en la diversidad lingüística de Europa. Pero, en nuestro caso el asunto es más elusivo en sí mismo y hasta diluido en su devenir histórico. Tenemos una lengua implantada, no originaria. Llevó mucho tiempo a esta lengua echar raíces para hacerse propiedad de los americanos. Pero, no hagamos como los oradores que para hablar de la independencia de Venezuela comienzan por hablar de la república de la antigua Grecia. Llegando a la real intención de la pregunta, cabe señalar que la literatura oral nace aquí en el siglo XVII, con romances-corridos; que las primeras producciones poéticas conservadas datan del siglo XVIII; que lo que puede considerarse como cohesión, y sobre todo continuidad, en el sentido de cultivo proseguido, pertenece a los costumbristas, a Andrés Bello, a Fermín Toro, a Juan Vicente González. La polémica referida al surgimiento de la novela “realmente” nacional, poniendo el realmente entre comillas, fue un interesantísimo debate entre Pedro Pablo Barnola, que consideraba a *Zárate*, de Eduardo Blanco, como la primera novela propiamente venezolana, y Rafael Angarita Arvelo, que reservaba ese lugar para *Peonía*, de Manuel Vicente Romero García. Como buenos discutidores nunca se pusieron de acuerdo, claro está. Y desde la perspectiva actual sigue siendo un asunto quizás irresoluble. Pero, en todo caso, estos críticos lanzaron a la discusión valorativa la determinación de lo nacional, del surgimiento de lo propio, en la narrativa, por no decir en la literatura venezolana.

En las distintas regiones de un país se produce literatura, con frecuencia referida a su realidad regional. ¿Cuál es la validez del concepto de literatura regional?

Debo decir que esta es otra pregunta que me place particularmente. Y lo digo como profesor, como difusor del estudio literario. Me refiero a que voy contra el lugar común de creer que una obra es universal en la medida en que no es regional. Esta idea es tan falsa como ignara. Es una mentira que proviene de la ignorancia. Lo he afirmado en la cátedra: tomemos el ejemplo más notable: uno de los libros que se aceptan como más universales es *El Quijote*, y es difícil hallar uno más regional, no ya sólo español, sino adscrito de manera profunda, y casi nutricia, a una región de España. Entonces, ¿vale la pena discutir esto? Aparte de que en mi concepto el escritor no puede eludir su regionalidad, no puede evadirse de un entorno vital. Allí nace o se forma, por origen o por adopción, de allí se alimenta su percepción de una virtualidad que se presenta como su realidad; de allí extrae su mundo intelectual, su cosmología simbólica. Es ingenuo negar esto. Sobre ese fundamento existencial, se pueden añadir todas las experiencias y los saberes que se quieran, pero ese territorio fundacional anímico nunca desaparece, y ni siquiera se resigna.

¿Cabe decir que el cuento es el género más desarrollado en Venezuela? ¿Y si se extiende la pregunta al ámbito latinoamericano?

Esto me llega muy profundamente, porque me inicié en la narrativa como cuentista. Al igual que muchos narradores. Ya había escrito algunos poemas nocturnos, juveniles e incógnitos, cuando sentí la fascinación del cuento. Al mismo tiempo que contaba, leía a grandes contadores de cuentos. Entonces proyecté mi lectura al ámbito general de la literatura venezolana y advertí la extraordinaria importancia del cuento en el desarrollo de las letras nacionales. De una parte estaba el cuento oral tradicional popular, con su orden estético y social específico; destacándose la funcionalidad de su inserción en una praxis ética y de filosofía de vida. Y de pronto descubrí que con el cuento literario, es decir de la literatura académica, sucede un fenómeno finalista semejante. Creo que esto se debe a que el uno y el otro tienen un mismo origen. No hay que olvidar que las grandes colecciones de cuentos reescritos y publicados, con autores personalizados, no son otra cosa que reelaboraciones literaturizadas de cuentos orales

de la tradición popular. Así acontece, por ejemplo, con el *Decamerón*, de Boccaccio, con los cuentos universales de los hermanos Grimm, e inclusive con esa formidable biblia cuentística que son *Las Mil Noches y Una Noche*. Y esta relación con la funcionalidad cultural hace del cuento un género fundamental en el asentamiento de una identidad personal y colectiva. Y en Venezuela, sí, el cuento es seguramente el género más desarrollado. Aunque reconozco que quizás en mi aserto actúa mi principio de que la literatura realmente significativa es la experimental; y de hecho en nuestro país ninguno otro género literario presenta el grado experimental de la forma profunda y permanente que muestra el cuento. Y algo semejante sucede en el plano latinoamericano. Esa fue otra dimensión que se me reveló en mi lectura sistemática del cuento en Latinoamérica. El relato, la narración breve es, sin duda, la forma creativa más frecuente, y con mucho más original, del continente hispanohablante. Inclusive hay un hecho interesante, que he referido en la cátedra: las únicas zonas del mundo llamado occidental donde hay escritores que sólo han cultivado el cuento, y han sido reconocidos por ello, son Rusia, Estados Unidos y Latinoamérica. Es más, sólo en esta última, al menos en Hispanoamérica, un escritor puede definirse como “cuentista”, y así se autocalifica y es calificado públicamente. Sin duda, como dice el pueblo: por algo será.

Por cierto, creo que vale la pena preguntarse si existe una literatura latinoamericana propiamente dicha. Lo invito a hacerse la pregunta.

Me he hecho esa pregunta, y la propuse como reto colectivo en un seminario compendiado de maestría en el Instituto Pedagógico de Maturín. Y lo sigo planteando, a partir de una gran duda: ¿existe propiamente una literatura latinoamericana? Es posible discutir la materia desde diversos ángulos. Pero, me voy a lo más resaltante: lo terminológico. Es evidente que al hablar de literatura latinoamericana se aspira a referirse a las letras americanas de los países de lenguas de origen latino: español, portugués y francés; pero, en la práctica, la literatura americana en lengua francesa no forma una unidad con la hispánica y la de lengua portuguesa, rigiéndose, en cambio, por una natural relación con la literatura francesa. En vista de esta limitante, se urdió el término de literatura iberoamericana, considerando que hay una supuesta afinidad generada no sólo por el origen latino, sino además por la conjunción geográfica patente en la Península Ibérica. Pero, resulta que lo realmente aglutinador de una literatura, como es lógico, es la lengua; y de hecho la ostensible separación de la literatura brasileña de la de habla hispana hace que el paradigma de literatura iberoamericana sea una entelequia, apenas designativa como posibilidad. Por ello, como tú, sin duda, has comprobado, en la práctica, historiadores y críticos prefieren hablar de literatura hispanoamericana, como rótulo más sincero y esencialmente aplicable a países de una misma lengua. Sí, como ya señalé, la lengua es decisiva en la caracterización y el gentilicio histórico de una literatura. De otra parte, los defensores de la denominación de literatura latinoamericana, considerando que hay países americanos que no son de origen latino, agregaron el complemento de “y caribeña” o “y del Caribe”, para incorporar a los de habla inglesa. Con lo cual enredaron más las cosas, o las engallearon, como se dice popularmente; porque hay que preguntarse entonces cuáles son los países del Caribe, y si Puerto Rico, Cuba, República Dominicana, Colombia, y muy particularmente Venezuela, no son países caribeños, marcadamente consustanciados con el mar Caribe. Circunstancias todas que minan la idea de una literatura latinoamericana. Y es del caso, por cierto, recordar que el término de “literatura latinoamericana” fue acuñado en Francia por razones geopolíticas totalmente circunstanciales. Pero, mira, ahora trato de poner los pies en la tierra del uso y de la vulgarización, es decir del empleo extendido, y hay que aceptar que, a sabiendas de que es incorrecta y arbitraria, la calificación, y clasificación, de una literatura latinoamericana ya es costumbre y permite un rápido acomodamiento conceptual del ámbito al cual se refiere. Me preguntarás, entonces, si el empleo de un término priva por encima de la corrección, y te contestaré que no sólo es así, sino que ocurre con frecuencia, como aceptan inclusive lingüistas y lexicógrafos. Así que, para entendernos con los colegas, seguiremos hablando de una literatura latinoamericana, sabiendo que no existe propiamente.

¿Cómo se relaciona la literatura venezolana con la conformación de una identidad nacional?

La relación es evidente y coparticipativa: esta literatura se va gestando y consolidando al tiempo que se va definiendo una identidad nacional. Quizás parezca un planteamiento muy sencillo; pero, no, si bien natural, es un proceso lento y complejo. Claro, comprenderás que doy por supuesta una identidad nacional; porque, de otro modo, caeríamos en una discusión insoluble, y hasta bizantina. Si hablamos de una identidad nacional es porque damos por cierta su existencia. Ello sin desconocer que hay investigadores y profesores que prácticamente viven buscando una identidad latinoamericana, o venezolana, y casi viven de eso, o al menos se hacen invitar a los reiterativos coloquios internacionales, sobre todo europeos, que persiguen, sin término, una escurridiza identidad latinoamericana, donde se incluye la venezolana. Y no han de encontrarla nunca, porque de hacerlo, morirían, por inútiles, tales congresos y encuentros retóricos. Pero, antes de que me lo digas, debo volver a mi tema originario. Bien. Es evidente que mi planteamiento se funda en una identidad que alimenta una literatura. Y esto resalta en cualquier panorámica histórica: en el siglo XVIII se cohesiona la diferenciación de lo español; en la primera mitad del XIX se gesta y se cumple la independencia política y se siembra el sentimiento aglutinador de una identidad diferenciada, a la sombra de la primera gran proclama libertadora ideológicamente de Bolívar, al decir que los americanos somos “una raza distinta”; en la segunda mitad del XIX surgen las creaciones literarias de los considerados como fundadores de la literatura venezolana: Andrés Bello, Juan Vicente González, Fermín Toro, etcétera. Y a partir de entonces identidad y literatura están allí; la segunda alimentándose de la primera. Aunque, creo de extraordinaria importancia en el tema señalar algo que comúnmente se olvida: la significación en la integración de esta identidad del mundo de las tradiciones populares, y dentro de ellas, de la literatura oral. En efecto, pienso que esa identidad palpitaba y tomaba vida cierta a nivel del uso, el pensamiento y el sentir de los sectores llamados populares, mucho antes de que aflorase en los niveles académicos y eruditos. Hasta creo que así ocurre en la concreción de toda identidad nacional, en todas

partes; solamente que no ha sido advertido. Ahora, volviendo disciplinadamente al asunto inherente a tu pregunta, reafirmo mi convicción de que la literatura nacional es, quizás no un trasunto, pero sí una consecuencia de la solidificación de una identidad nacional. En otras palabras: una literatura nacional presupone la existencia definitiva de una identidad nacional. Pero, siempre hay un pero cuestionador, lo que sí no tengo claro es la interacción literatura-identidad. Es decir, en qué medida la afirmación de una literatura nacional participó en la consolidación de una identidad nacional. Simplemente, creer en esta relación partiría del supuesto negado de la influencia de una literatura en la generalidad de un pueblo que no tiene acceso a ella, y sobre todo que era imposible que lo tuviera en tiempos del predominio del analfabetismo y del radical distanciamiento entre ambos ámbitos culturales. Pero, una vez más, esto es tema de una pregunta que no me compromete, porque no está hecha. Permanezco en la primera idea derivativa ontológicamente: el ser nacional antecede al ser literario.

Hay un aspecto que cobra particular importancia y vigencia en la actualidad en el ámbito académico y científico, el de la investigación literaria. Sabiendo que usted fue el director fundador primer instituto de investigaciones literaria del país, el de la UCV, ¿qué perspectivas ve hoy para el desarrollo de la investigación literaria universitaria?

La investigación humanística y literaria, propiamente dicha, la que he llamado crítica universitaria, de nuevo espíritu y actualización metodológica, surge en este país después de 1958, con la reactivación democrática y modernizadora de las universidades. Nuevos criterios analíticos, técnicos e intelectuales, sientan las bases de una radical transformación de la investigación literaria. El rigor en la búsqueda y la revelación de las fuentes, el método analítico coherente y bien identificado, el sustento bien fundado de las hipótesis, la ilación consecuente de las conclusiones; todos son rigores investigativos antes inexistentes. Y esta investigación universitaria surgió para establecerse como sistema crítico moderno y propiciador de desarrollo derivado. Así sentó el principio de no ocultar bases y procedimientos investigativos y de estimular la continuidad entre pares. A partir de allí, se constituyeron, sucesivamente, grupos, centros e institutos de investigación literaria en universidades. Progresivamente este basamento profesional permitió el surgimiento de una institución trascendental en la materia: el Sistema Nacional de Simposios de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana, ya con treinta y cuatro años de tradición, sumando un imponente número de participantes a nivel nacional; con una perseverancia y una fecundidad que no es frecuente en nuestro país. Sólo en las universidades se hace investigación literaria sistemática y en equipo. Lo demás es la tarea ímproba y tenaz de investigadores solitarios y empecinados por vocación y necesidad intelectual. La perspectiva de desarrollo y superación de la investigación literaria universitaria es evidente. Basta con revisar el índice de participantes en los simposios de docentes e investigadores de la literatura venezolana, la diversidad temática que los caracteriza y el nivel académico de las ponencias y trabajos investigativos allí presentados. Es más, hay una señal particularmente elocuente: la fundación de nuevos Centros de investigación literaria en universidades, como el caso del establecido en la Universidad Francisco de Miranda, en Coro, y muy recientemente el del fundado en el Instituto Pedagógico de Maturín, iniciado con los mejores augurios. Así, la UFM y la UPEL se suman como nuevas universidades pro investigación literaria. Lo cual nos permite reforzar nuestro optimismo, muy racional y crítico, con relación al presente y el futuro de este campo temáticamente tan proteico como estéticamente privilegiado.

¿Qué otra pregunta le gustaría que le haga? Pregúnteme para qué se escribe.

De acuerdo, le hago la pregunta clave, aunque está al final: ¿para qué se escribe? Comprendiendo en ella la otra pregunta revulsiva: ¿para qué usted ha escrito y escribe?

Creo que, a fin de cuentas, se escribe por lo que tú señalas: con la esperanza, consciente o inconsciente, de lograr un efecto revulsivo socialmente. Es decir, no con el propósito ingenuo de cambiar las cosas, sino con la intención de provocar niveles de percepción y de razonamiento proclives a una revisión o al menos a un cuestionamiento del sistema pensante y actuante. En la línea de pensamiento del creador literario actúa, en profundidad, una conciencia social, quizás ilusoria, pero solidaria. Hay siempre una intención, aunque no se evidencie una moraleja. Dije antes que el poeta contemporáneo tiende a escribir para sí mismo, y agregaría que es frecuente leer narraciones actuales que parecen sólo tener que ver con lo narrado, un poco al estilo del nouveau roman francés, y punto. Pero, en ambos casos resalta el hecho ineludible de que son formas ocultas de responder a un tiempo y a un lugar; o sea a un momento dado y a un entorno social. Sin pretender generalizaciones absolutas, me apoyo en lo que dije acerca de la relación entre la literatura y la realidad: se escribe motivado por esa realidad que percibimos, y nuestra voz aspira a ser oída por esa realidad que nos prohija y se apropia de nuestros sentidos y nuestra capacidad cognitiva. Es el tú a tú de un diálogo inferido. Y justamente ese diálogo interno, de incompatible intimidad, no cesa nunca; como no cesa el acto a la vez puro y contaminado de escribir. Siento que por eso he escrito, y seguramente seguiré escribiendo. Sin omitir la repetición de lo que ya dije: el escritor alberga fantasmas o demonios, y es perseguido por furias o remordimientos, y tiene que expulsarlos, concitando un exorcismo estético y espiritual. No es magia ni abstracción. Todo, más bien, se asemeja a la catarsis aristotélica. Sólo que es un arte, un oficio, peligroso: los fantasmas desatados suelen morder la mano de su amo, guiándolo hacia una escritura convulsa o hacia un silencio devastador... Te confieso que ahora me arrepiento de haberte dicho que me hicieras esa pregunta-reto, llevándome a un foso inquisidor; ya que intentar delimitarlo es caminar en tierra incógnita. Aunque, al final, me compensa el hecho de que intentar responder es avanzar en una exploración dentro de mí mismo. Gracias.