

Literatura, compromiso y memoria: una antología

SOSNOWSKI, Saúl (2015). *Cartografía de las letras hispanoamericanas*. Córdoba, Eduvim.

 Adriana Rodríguez Pérsico

Para quienes tenemos la costumbre de detenernos en los detalles, el azar nos depara, muchas veces, hallazgos felices. En el artículo “Cortázar crítico: la razón del deseo”, Saúl Sosnowski pone en nota al pie: “CODA: ‘No way baby’ fue la reacción de la computadora al alimentarla con el glíglico. De haber recibido la obra crítica de Cortázar se hubiera iluminado ante algunos términos rectores: realidad, locura, sueños, América Latina, responsabilidad, intelectual, política, revolución, cultura, exilio, democracia, derechos humanos, lector, extrañamiento...y hubiera repetido: ‘a los puentes les gusta que los crucen con algo más que palabras y buenas intenciones’” (201). En ese rincón del texto, que muchos lectores saltan porque consideran que lo fundamental se aloja en el cuerpo, están los temas que atraviesan *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*. Un *aleph* a medida del autor.

La antología se organiza en torno a ellos. Sabemos que el trabajo de selección supone renunciaciones y goces. Si la coherencia argumentativa obliga a ciertos sacrificios que provocan aflicción, la comprobación de que uno continúa pensando ciertas cuestiones trae la reparación vestida del goce de la persistencia. Porque los que amamos esta práctica, creemos que se trata de pensar la vida a través de la literatura. O dicho de otro modo, vemos la crítica como modo de intervención. Los trabajos incluidos en esta cartografía forman una constelación de las principales preocupaciones de Sosnowski sostenidas a través de una larga trayectoria: identidades y diferencias, memoria y olvido, función del intelectual y función de la crítica, todo ubicado en el territorio ancho de América Latina porque como sostenía Raymond Williams la cultura es la instancia sobre la que pueden ser pensadas las transformaciones históricas.

El tono que prima en los diferentes ensayos adquiere una dimensión programática y una enunciación utópica. Claro está que programa y utopía se complementan. Quizás por eso, el crítico trata con tanto afecto a Cortázar. Un afecto real, como si se tratara de un hermano:

Entonces, como en otras ocasiones más propicias para el humor, se dejaba oír en la actividad crítica la voz del cronopio que se

sabe testigo de su tiempo, del intelectual en sintonía consigo mismo y con aquellos en quienes percibe y reconoce el guiño, la mirada cómplice. En todo momento está el despertar de los juegos, de la imaginación. Al margen y, a la vez, muy dentro de lo social y de lo político, persiste la voluntad de ser (de ser más) que solo el solitario puede buscar y obtener –para entonces (y solo entonces) poder preguntar y preguntarse: ¿para qué? (199-200).

Cuando Juan Bautista Alberdi se piensa a sí mismo en su autobiografía, lo hace bajo la figura del ausente que nunca ha abandonado su patria. Así, el exiliado que ha vivido casi toda su vida fuera de las fronteras del país encuentra el sentido de su existencia en ese interés constante por los sucesos locales. Sosnowski no es un exiliado –llegó a los Estados Unidos para hacer una experiencia de juventud que se prolonga hasta el día de hoy– pero sí se parece en el afán, en el deseo de pensar los problemas de la patria chica o grande. Prueba material de estos desvelos es la revista *Hispanamérica* que festejó sus primeros 45 años. Desde ese espacio físico de enunciación, el crítico analiza distintos procesos culturales latinoamericanos.

Una gran parte del volumen está dedicada a la literatura latinoamericana. Se trata de un extenso ensayo que Sosnowski incluye como introducción a los cuatro tomos de *Lectura crítica de la literatura americana*, publicados por la Biblioteca Ayacucho entre 1996 y 1997. Es un trabajo profundamente documentado, erudito y al mismo tiempo muy personal. Lejos de cualquier pretensión aséptica, en todo momento el crítico explicita su lugar de enunciación, se posiciona, emite juicios fundados, valora y dictamina. En esa enunciación no hay ninguna neutralidad; el partido está tomado por una perspectiva radicalmente democrática. El principio de la heterogeneidad de las culturas latinoamericanas preside la escritura, invalidando así las concepciones que sepultan la diversidad en una especie de totalidad fútil que abarcaría el conjunto informe e impreciso de América Latina:

La amplia cobertura de un mundo nuevo y la utilización de nueva narrativa hispanoameri-

cana' para representar autores de diferentes países y edades –dato que en sí desafiaba el encasillamiento generacional– también contribuyó a la homogeneización de América Latina. Si por un lado es comprensible que la mercadotecnia requiera un envase mayor para la distribución de su nueva línea de productos – máxime cuando cada ingrediente ofrece facetas disímiles de su entorno– no lo es menos que los rótulos tengan que ser desmantelados para dar cuenta de la heterogeneidad latinoamericana. Dicho de otro modo: la homogeneización puede ser una estrategia propicia para un reconocimiento inmediato, pero conduce indefectiblemente a conclusiones erróneas si no le sigue un análisis pormenorizado de la diversidad regional (19-20).

El capítulo traza un panorama de la novela latinoamericana, focaliza ilustres ejemplos del *boom*, revisa también distintas líneas críticas, puntualizando sus aportes y límites. Los temas tocan la función de la literatura y de la crítica, los diversos tipos de crítica, los roles y los tipos de intelectuales, el oficio de escribir, los cambios en el canon literario.

El crítico esquivo tanto las lecturas immanentes de las posturas formalistas o estructuralistas como las facilidades deterministas de las perspectivas sociológicas. ¿Cómo salir de esta doble encerrona? La posible respuesta se encuentra en una práctica que articule la literatura con la política. Porque el sujeto entero está involucrado en los discursos que produce y que a su vez lo producen. Sería apropiado recordar aquí las reflexiones de Bajtin en “El problema de los géneros discursivos” (1952-1953), cuando afirma que el lenguaje existe “como palabra neutra de la lengua, que no pertenece a nadie, como palabra ajena, llena de ecos, de los enunciados de otros, que pertenece a otras personas, y como mi palabra, porque, puesto que yo la uso en una situación determinada, y con una situación discursiva determinada, la palabra está compenetrada de mi expresividad” (278). En este sentido hay en esta *Cartografía* un especial énfasis en asumir un discurso que lleva una firma recuperando para la tarea crítica los juicios de valor. Haciendo gala de una aguda conciencia de la palabra, dice Sosnowski: “En este nivel, la crítica no solo adquiere una densidad política sino también una dimensión ética, y acarrea una mayor responsabilidad en el acto de definir, interpretar y hacer inteligibles las versiones de realidad mediatizadas en la obra literaria” (42-43).

Otra problemática que ocupa un lugar crucial en la producción de Sosnowski es la memoria. En estos

últimos años, el tema se desarrolla en numerosísimos trabajos y atraviesa distintas disciplinas y saberes, a nivel mundial. En 1997, el ensayista escribe “Políticas de la memoria y el olvido” donde insiste en la necesidad de construir una cultura democrática sólida y alerta contra las políticas del olvido y la desaparición de la memoria colectiva. Estamos en plena época neoliberal, del auge de los *mass media* y del poder de la imagen. La voz crítica se pone seria y admonitoria: “En este marco propongo que la cultura –entendida en una amplia acepción que abarca la educación y las artes– junto a la gestión de la sociedad civil tendiente al desarrollo y el cumplimiento de los valores democráticos y de los derechos humanos, asuma la tarea fundamental de desmantelar las políticas de la desmemoria y del olvido” (145).

Porque después del restablecimiento de la democracia, ¿qué hacer con lo traumático?, ¿con eso que no cesa de no inscribirse? ¿Cómo intentar reinscribirlo? ¿Cómo figurar el horror? En Argentina, hace ya muchos años que nuestra sociedad se pregunta por el lento trabajo de elaboración de lo traumático. Distintas prácticas culturales materializan los intentos de hacer de la inscripción traumática otra cosa. Las experiencias individuales y colectivas de la dictadura cívico-militar se narran en múltiples expresiones culturales; el cine, la literatura, el teatro, las artes plásticas y performáticas despliegan hasta la actualidad modos y formas de ese trabajo de elaboración.

En “El lugar de la memoria”, el crítico habla desde un yo preocupado, mantiene una enunciación fuerte contando sus experiencias como organizador de una serie de seminarios que se extienden por diez años (1984-1994) sobre el tema de la reconstrucción de las culturas latinoamericanas luego de los varios procesos dictatoriales. El artículo se publica en un libro colectivo en 2005, supongo que está escrito con anterioridad. En un momento de indignación (justa), escribe: “Porque lo notable es que *no* ha pasado, que sigue ocurriendo, que los asesinos andan sueltos, que son mano de obra disponible, que las condiciones no estarán dadas para golpear las puertas de los cuarteles pero sí para caer, como ya ha ocurrido, en la red de figuras mesiánicas y autoritarias o discursos populistas o partidos agotados en promesas y en arengas que poco o nada tienen que ver con lo que debería ser una nación” (213).

A este libro necesario parece faltarle un ensayo sobre estos últimos años. En Argentina, los debates sobre la memoria y el olvido desbordan la esfera académica para instalarse como políticas de Estado desde agosto del 2003 cuando se derogan las leyes de obediencia

debida y punto final y al año siguiente, en ocasión de conmemorarse otro aniversario de la dictadura, el presidente Kirchner pide perdón en nombre del Estado Argentino, asumiendo así la responsabilidad de los hechos. La prosecución de cientos de juicios por

delitos de lesa humanidad impide el olvido. Sería largo señalar las múltiples manifestaciones que ha adoptado la construcción de la memoria colectiva. Sería deseable, del mismo modo, que Saúl Sosnowski escribiera el último capítulo como sabe hacerlo.

