

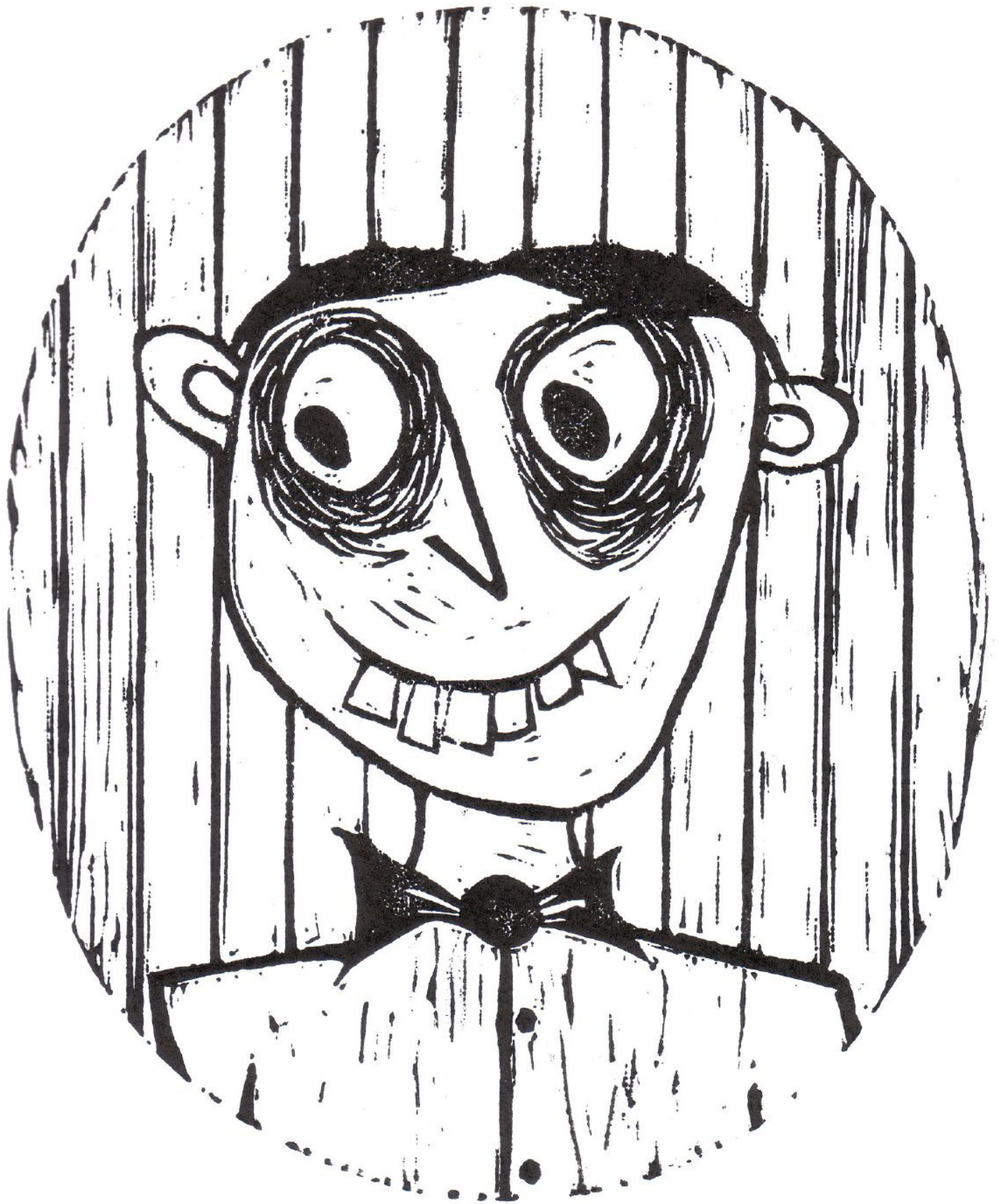
Raros, atípicos y locos

(Lo tramposo y lo transparente)

DANIEL GONZÁLEZ DUEÑAS

Una de las pruebas más duras que se presentan a veces al poeta, al artista, es la aceptación de su marginalidad. La sociedad actual está hecha para que luzcan las “estrellas”, para que se promuevan las motivaciones del día. Hasta podría ser una cuestión de ritmo: los ritmos aparentes, hijos de los intereses momentáneos, de las seducciones comunitarias o circunstanciales, no hacen juego con lo que uno es. Los medios masivos implican una falta de caridad humana. Y aparte del aspecto comercial, ofrecen esencialmente espectáculo, algo que la poesía y el arte no son.

Roberto Juarroz



I. Una de las características de la mentalidad binaria occidental es la trampa dialéctica: resulta imposible concebir lo “alto” sin lo “bajo”, lo “lejano” sin lo “cercano”, lo “antiguo” sin lo “moderno”. Cualquier adjetivo implica, por contraposición, a su contrario. Por eso se dice que el poder depende de sus detractores: sólo una mentalidad binaria puede afirmar, con total convicción, que la excepción confirma la regla. Este mecanismo se presenta, desde luego, en la esfera del arte. Así por ejemplo, cualquier eufemismo que intenta calificar a la literatura “heterodoxa” reafirma (o recrea) a la ortodoxa. Cuando Rubén Darío usó la denominación “raros” para aludir a artistas irreductibles a fórmulas o corrientes, no desconocía que esa misma palabra consagraba indirectamente a lo opuesto: los “normales”. Incluso la frase “escritor secreto” parece destacar automáticamente, quiérase o no, a aquello que no es secreto, es decir, a lo que tiene divulgación.

Por lo demás, si la palabra “secreto” resulta peligrosa, no es sólo porque con ella parece sugerirse que se trata de escritores que no llegaron a publicar sino, peor aún, que se escondieron de la sociedad. Y sin embargo podría tratarse del eufemismo que menos equívocos convoca, puesto que una de sus acep-

ciones es “esotérico”, esto es, parte de una corriente intemporal cuya sola existencia prueba que es perfectamente posible trascender lo binario. En los casos en que se hace trampa, llamar “subterránea” a esta corriente no hace sino afianzar el reinado de lo superficial; pero existe otra forma que podría llamarse “transparente”, para la cual la literatura secreta (si queremos transparentemente llamarla así) es un poderoso testimonio de lo inclasificable, de lo irreductible, de lo paradójico, de lo simultáneo.

Buen ejemplo se halla en un libro aparecido en 1996 que reúne ensayos sobre escritores latinoamericanos “poco conocidos”: *Atípicos en la literatura latinoamericana* (ILH-Oficina de Publicaciones del CBC, UBA, Buenos Aires), compilado por Noé Jitrik. El libro propone, pues, su propio eufemismo: “atípicos”. Lo curioso es que, cuando en cualquier medio de comunicación se usan frases de cajón como “escritor de reconocido prestigio”, brinca por detrás una especie de autoridad que parece totalmente independiente de esos medios: si algo es mencionado con respeto (aunque éste sea formal y de mero trámite), y de modo repetido, se provoca de inmediato en el escucha un sobreentendido correspondiente a “Por algo será”. Toda mención acerca de lo divulgado y lo desconocido se hace siempre pensando que



sucede en un mundo abstracto, puro, desapasionado, en el que el reconocimiento se da por sí mismo, “por méritos propios”, y que por lo tanto no depende —como en realidad sucede— de una avalancha de factores sociales, culturales y políticos, y sobre todo de mecanismos de propaganda y publicidad, como en el caso de cualquier “producto”.

Resulta aun peor, pues, utilizar la denominación “atípico”, porque entonces se crea un “tipismo” a partir del cual puede destacarse lo no-típico. Decir “escritor secreto” implica a todos los que no son secretos, mientras que decir “escritor atípico” vuelve “típicos” a todos los demás. Al revisar el índice de *Atípicos en la literatura latinoamericana* resulta notable que sólo tres de los autores de estos ensayos usaron esa palabra en el título (Susana Cella: “Atípicos: literatura-escritura”; Michel Lafon: “Una escritura atípica: la escritura en colaboración”, y Nicteroy Argañaraz: “Tradición atípica en la poesía uruguaya”), como si en los demás ensayistas suscitara una especie de pudor, de incomodidad.

Sin embargo, ¿por cuáles palabras ha sido sustituido el término “atípico”? Sonia Romero Gorski da a su artículo sobre Felisberto Hernández el título “Excentricidades al borde del agua”. Graciela Gliemmo presenta el texto “Somos geniales, locos y peligrosos: el nadaísmo colombiano”. Otros ensayistas optan por eufemismos más intrincados; así, Ana María Zubieta llama a Arturo Cancela “un *best-seller* olvidado”. Mas aun estos textos se hallan incluidos en un libro con un nombre determinado que los baña a todos; así, el lector sobreentiende que “atípico” es algo entre excéntrico, genial, loco, peligroso u olvidado.

En la lista de autores estudiados en este libro — que como todas es incompleta y arbitraria—, se sobreentiende que cada uno de estos autores detenta una muy personal “atipicidad”; sin embargo, aún así puede sorprender a ciertos lectores la inclusión de nombres como los de Silvina Ocampo, Elena Poniatowska, Martín Luis Guzmán y Juan Gelman, quienes a todas luces disfrutaban de esa difusión y renombre que se consideran injustamente ausentes en los demás escritores (“atípicos”). Los autores de los respectivos ensayos podrían aducir que, aunque Ocampo, Poniatowska, Guzmán y Gelman son “típicos” (es decir, dentro de la inferencia general del libro, son “conocidos”), hay zonas en sus obras que bien pueden considerarse “atípicas”, en el sentido

de partes marginales, zonas subversivas, textos poco conocidos que son heterodoxos o de difícil comprensión.

Sin embargo, ¿no puede aplicarse este mismo razonamiento a cualquier escritor “conocido”, y sobre todo a los más célebres? Si se aceptan “áreas atípicas en escritores típicos”, ¿por qué entonces no incluir a Borges, por mencionar el ejemplo más inmediato de un autor “tipificado” por la celebridad y desconocido en sus laderas menos estudiadas? Cualquier gran nombre de la literatura, por lo tanto, podría incluirse en el libro. ¿Qué es, entonces, lo “atípico”?

Cuando se dice “blanco” o “negro”, estos conceptos se sobreentienden como polos de una escala que los conecta: entre ambos se localizan los “matices del gris” tan requeridos por quienes rechazan el “maniqueísmo”. El libro mencionado crea, pues, una escala que iría de lo “más a lo menos atípico”, pero ello, en lugar de dar armas al lector, lo invita y casi obliga a establecer la escala contrapuesta: la que va de lo “más a lo menos típico”. Ambas escalas se conectarían en un punto medio en el que podría encontrarse a escritores que son a la vez “menos atípicos” y “menos típicos”. Puede sustituirse el adjetivo: escritores “más bien conocidos que desconocidos”, “más amables que peligrosos”, “más superficiales que subterráneos”, etcétera. En ese caso estarían Ocampo, Poniatowska, Guzmán y Gelman, autores que también resaltarían en una imaginaria antología de lo “típico”.

Pero todos estos acomodos resultan arbitrarios en cuanto se examinan casos particulares. Miguel de Cervantes luchó por ser algo más que “el autor del *Quijote*”; lo mismo hicieron Michael Ende respecto a *La historia interminable* o Julio Cortázar respecto a *Rayuela*. Numerosos ejemplos podrían añadirse. Pocos son los autores “típicos” que no hayan luchado contra la tipificación (que significa ser petrificados, encasillados, vueltos previsibles), y el resultado es que la crítica utiliza esa actitud con el fin primordial de tipificarlos con redoblado ímpetu. Más aún, en la balanza de la mentalidad binaria se incrementa el sobreentendido de que todo escritor “atípico” necesariamente aspira a ser tipificado. ¿Y no es el término “atípico” la peor tipificación imaginable, casi diríase la más impune porque surge desde fuera, generalmente sobre autores que ya no pueden defenderse?

En el mundo de la ciencia, estudiar las excepciones sirve para probar la fortaleza y resistencia de

las reglas, y ulteriormente para confirmarlas; lo mismo sucede cuando se analiza la obra literaria de los “atípicos”. Lo típico no es concebido como lo define el diccionario, “característico de un tipo” o “peculiar de un grupo, país, región, época”, sino tajantemente como la *norma*. De nada sirve la frecuente certeza de que, apenas se analiza a fondo lo más típico, puede encontrarse ahí multitud de elementos atípicos; de nada sirve que las excepciones abunden en las reglas más monolíticas; de nada sirve que la heterodoxia se revele a cada paso no como “falsedad” de lo ortodoxo sino como su base misma. Lo atípico sigue viéndose como caos, es decir, amenaza a lo típico, que es el orden.

2.

Otro similar libro antológico, también surgido a finales del siglo XX con un aura de *summa*, rompe todas las expectativas de medida y no sólo por sus dimensiones (está dividido en dos gruesos volúmenes, uno de 1676 páginas, el otro de 2376). Se trata de *Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas* (CRLA-Archivos, Poitiers, 1999), coordinado por Joaquín Manzi. Aquí, pues, los eufemismos no se consideran necesarios: este título ya no parece consagrado a la escritura secreta y ni siquiera a la “atípica”, sino a la locura (primera palabra del título). Sin embargo, a esta última se le asocian la excentricidad y la marginalidad, que son dos características de lo “atípico”. Es decir que se habla de lo mismo pero con menos escrúpulos.

Así, se habla de Mercedes Cabello de Carbonera a partir del rubro “Una locura anunciada”, o de Lima Barreto como “Dipsomanía y frecuentación de la locura”, y a Francisco Matos Paoli se le califica como “loco de poesía”. Independientemente de la calidad o apresuramiento de los juicios respectivos, una organicidad en este primer volumen parece avanzar por sí misma: ella depara que a lo secreto, atípico o excéntrico se asocien términos como locura y vanguardia. Por más que los diversos autores intenten situar al autor a quien estudian en un determinado registro de esta escala, los demás rubros lo rondan.

Esto sucede con la inclusión de Juan José Arreola y Efrén Hernández junto a nombres como los de Quiroga, Huidobro, Gironde, Mistral, por un lado y, por otro, los de Qorpo-Santo, el Vizconde de Lascano Tegui, Juan Emar, Machado de Assis, Barba Jacob o

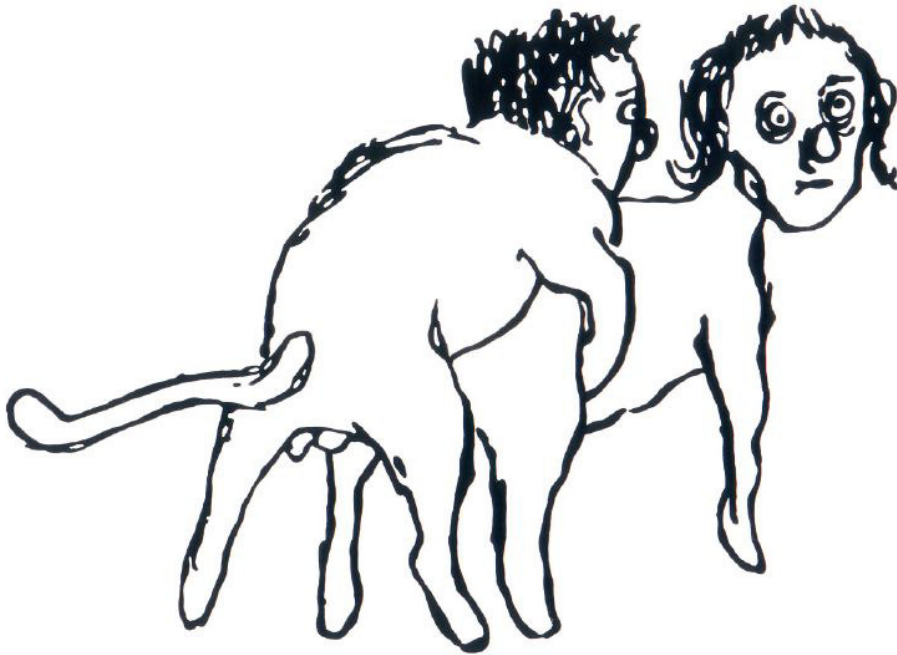
Roberto Arlt. Por más “vanguardistas” (“atípicos”) que sean estos autores, puesto que son incluidos en este volumen reciben diversas combinatorias (que el lector no se molesta en medir individualmente) de tres elementos: “locos”, “excéntricos” o “marginales”. A escoger.

El volumen II incluye ensayos cuyos títulos aportan nuevas inferencias de sinonimia para la escritura secreta: heterodoxia, margen, rareza, periferia, locura benigna. ¿Locos, excéntricos, marginales o todo junto? Algunos de los autores estudiados, como Guimarães Rosa, Pizarnik, Lihn, De Rokha, Vargas Llosa, Lezama, Revueltas, Monterroso, Lilian Hellman, Clarice Lispector o Marechal, son o no son marginales, de acuerdo a como se les quiera ver. Todo depende, pues, de la carga de significado que se dé a las palabras. Hasta Borges podría llamarse marginal; incluso a Miguel Ángel Asturias o a Agustín Yáñez se les podría calificar como excéntricos; también, si se quisiera, podría colocarse a Octavio Paz en el rubro de la locura. Al término de estos vastos volúmenes, el lector ya no puede dejar de ver alguna forma de rareza en cualquier escritor, en cualquier ser humano. Y quizás no le falte razón.

3.

Libros como los mencionados intentan “separar” del *canon* (lo típico) a escritores inclasificables, huraños en sus generaciones, poco manejables por la crítica ortodoxa. A fuerza de hurgar en estas obras, lo que estas interpretaciones terminan haciendo es presentar al lector una nueva tabla de tipificación. Ante tanta rareza, quien lee estos libros antológicos no concluirá que esos escritores son desconocidos por no divulgados, sino porque carecen de los méritos de los que sí son “conocidos”. En el círculo vicioso, se sobreentiende que estos últimos son conocidos precisamente por sus méritos; por tanto, se está fuera del *canon*, o bien por falta de méritos, o bien por indiferencia en hacerlos.

Sin embargo, también se concede a lo minoritario una mínima forma de la autoafirmación: así, brota el sobreentendido de que existe algún mérito en *no dejarse clasificar*, aunque ese mérito no conduzca a ser conocido sino por pequeños grupos de lectores (la forma tramposa de esta afirmación es el culto de la excentricidad por sí misma; la forma transparente es la necesidad de salir extrañado de la extrañeza).



Si no hubiera este tipo de concesiones, no habría interés en editar libros como los mencionados; pero tampoco existirían si no se intuyera, en el fondo, una llamada de otra naturaleza o, mejor dicho, el hecho de que es necesaria *otra* mentalidad para acceder a la *otredad*.

Por más que el lector intente clasificar (“este es raro”, “este otro es excéntrico”, “aquel es genial”), tendrá que reconocer que los rubros inferidos están en todos los escritores, conocidos y no conocidos, en una u otra medida: loco, marginal, peligroso, vanguardista, periférico, olvidado, subterráneo o heterodoxo. En el segundo volumen de *Locos, excéntricos y marginales...*, Claudio Canaparo aporta una clave cuando describe a Elías Ingaramo como “un escritor caído del mapa”. Por supuesto: los mapas son oficiales y es una oficialidad (la autoridad, el poder) la que decide a quién incluir en las cartografías. Pero además Canaparo no dice que Ingaramo simplemente “no está” en el mapa, sino que *cayó* de él. Nuevo sinónimo inferido para un escritor secreto: la caída. El simple hecho de no ser una celebridad es convertido en la ominosa caída en el anonimato.

Sólo por ello la única extrañeza que en verdad se genera en el lector mayoritario de este libro en dos tomos es aquella que surge de la sorpresa de constatar que puede haber escritores a quienes no interesa estar en el mapa oficial. Lo único *extraño* que se les reconoce es la excentricidad de no haber dedicado toda su vida y esfuerzos no sólo a estar en el mapa literario sino, sobre todo, a no caerse de él. El único secreto que interesa de estas figuras es el porqué no huyeron horrorizados, como todos, del atroz vacío del anonimato.

De aquí puede obtenerse una pregunta crucial: ¿cómo llega un escritor secreto a ser —paradójica y contradictoriamente— conocido? A veces lo es por una sola persona, por lo general otro escritor secreto que escribe uno o varios textos con la total seguridad de ser el único que conoce a aquel autor y que, por tanto, se vuelve por sí mismo “autoridad”, es decir, *especialista*. Si se reunieran libros como los dos citados y se hiciera una especie de censo de nombres repetidos, ¿ello indicaría mayor veracidad en su catalogación como “raros”? Sólo hay unos cuantos autores mencionados en ambos libros: por un

lado Elena Poniatowska, una escritora bastante conocida, y por otro los secretísimos Qorpo-Santo y el Vizconde de Lascano Tegui. Sin echar mano de demasiada ironía puede decirse que se han salvado quienes no fueron estudiados (entre tantos otros, Francisco Tario), y eso, sin duda, por puro desconocimiento (o porque la convocatoria no llegó a escritores que conocen y se han ocupado de la obra de tantos otros escritores secretos).

Se dice, acaso sin demasiada exageración, que cada escritor que llega a la “marquesina” desbanca a sus antecesores y representa (u oculta) a otros cien que permanecen en la sombra y que “naturalmente” luchan denodadamente por ocupar el mismo sitio. Quien analiza el panorama a partir de esta mentalidad se basa en un razonamiento que no parece, en principio, falso: no hay escritor que voluntariamente se autodefiniría como “secreto”. Ergo, la meta de toda literatura es la marquesina, ya sea (en un extremo) por ansia de poder o (en el otro) por necesidad de divulgación. Y si todas las motivaciones —éticas o no— tienen una sola meta, el rubro “escritor secreto” surge siempre desde fuera e implica a aquel cuya estrategia de poder falla (en un extremo), lo mismo que a aquel otro que no tiene los medios para promocionarse (en el otro).

Todos los escritores, pues, estarían jugando el mismo juego, independientemente de sus respectivas motivaciones: un juego de poder. Parte de ese juego, entonces, es que todo jugador acepte (más implícita que explícitamente) que si carece de “méritos” se le atribuyan rubros que jamás habría elegido para sí mismo o para su obra y que provienen siempre desde fuera: excéntrico, marginal, heterodoxo, inclasificable. Todos estos adjetivos están en la misma línea que loco, peligroso, olvidado..., y estos últimos se dirigirán a todo aquel que quiera jugar el juego, para advertirle de los peligros que corre si en verdad quiere dejar el anonimato.

Resultaría curioso analizar el modo en que los especialistas incluidos en estos libros se relacionan con los autores a quienes estudian. El análisis será subjetivo, sin duda, pero aún así se presenta una escala que va desde la admiración y el fervor hasta la sorna y el escarnio, y que en su punto medio manifiesta una suerte de indiferencia académica “objetiva”; una gran parte de los textos se sitúan en ese punto medio, unos necesitados de un “alejamiento brechtiano”, otros en busca de retratos desapa-

sionados para que sea el lector quien se forme una “opinión”. Sin embargo, puesto que el nombre del juego de ambos títulos es lo “excéntrico”, en casi todos los textos habrá una cierta forma de la estupefacción: en un extremo de la escala, cuando la devoción se topa con zonas oscuras o inexplicables; en el otro extremo, cuando el especialista se cansa de verlo todo a través del cristal de lo pintoresco. Conclusión: no hay lenguaje ni estilo capaz de describir la verdadera extrañeza.

Aquel sobreentendido según el cual todo escritor heterodoxo necesita por fuerza de la ortodoxia, se apoya en la obviedad de que aun los escritores secretos *publican*, es decir requieren lectores, buscan reconocimiento. Sin embargo, ¿se trata de lo mismo? ¿Será posible intuir una diferencia, aunque sea difícil especificarla en cada caso, entre los escritores que demandan ser reconocidos en todos los niveles, y los que publican para encontrar *lectores*, en el más alto sentido del término? Si existe, tal diferencia puede acaso enunciarse de otro modo: hay escritores que hablan para ser notados, y existen aquellos que “hablan como no debiendo hablar”, esto es, que *son vencidos por lo que dicen*. (Es esa la afirmación del maestro italo-argentino Antonio Porchia: “Cuando digo lo que digo es porque me ha vencido lo que digo”).

¿Qué queda luego de la lectura de estos libros, además del extrañamiento en el lector? Acaso una respuesta contundente es ofrecida por un texto firmado por Hervé Le Corre e incluido en el primer volumen de *Locos, excéntricos y marginales...*: “Del degenerado al raro (crítica psiquiátrica y modernismo)”. Un título así pierde la “seriedad” y se vuelve displicencia, paternalismo pedante, casi conmisericordioso hacia la extrañeza, y este registro se extiende a todos los autores recopilados en estos volúmenes. La imagen final es tristeza y ruido.

Nadie se preocupó por lo sensacionalista del título *Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas*. De hecho, debe haber sido elegido con cuidado para buscar lo que se llama “una estrategia de mercado”. A fin de cuentas este libro no difunde a escritores secretos, sino vende formas más o menos pintorescas de la locura —y a veces, como en el caso de Le Corre, formas llamativas de la degeneración. ¿Cuántos de estos autores se horrorizarían de verse metidos en esta coctelera, y sobre todo del hecho de que la posteridad haya terminado concibiendo sus visiones del mundo como degeneración, como excentricidad, como demencia?