

Guillermo Sheridan

La rica, ambigua, lejana verdad

(notas a la crítica de José Bianco)

“Cuanto más se comenta una obra, más pide comentarios”, dice Maurice Blanchot en *El diálogo inconcluso*: “Hemos leído un libro, lo comentamos. Al comentarlo nos damos cuenta de que ese libro mismo sólo es un comentario. La puesta en un libro de otros libros a los cuales remite. Nuestro comentario, lo escribimos, lo elevamos al rango de obra. Al convertirse en cosa publicada y cosa pública, a su vez, atraerá otro comentario, el cual, a su vez. . .” El comentario, así, siempre revela nuestra intransigencia con el texto, señala lo que falta en él pero que sólo gracias a él podemos determinar, y, simultáneamente, lo que del texto usurpamos. Cuando criticamos literatura producimos una revelación y una usurpación de los sentidos del texto, algo que no es, a la larga, sino claves que estimulan y acrecientan un espacio central de resonancia, es decir: una operatividad.

Esto viene a colación por el libro de crítica —reúne 20 textos, uno de ellos una “Crónica Italiana: *Portofino Mare*”, y otro la entrevista con Torres Fierro que ya conocíamos en el antiguo *Plural*— que acaba de publicar José Bianco en la Argentina con el título *Ficción y realidad (1946-1976)*, y que, entre la reciente proliferación de textos críticos pretendidamente científicos o anhelantemente estructuralistas, bien satisface ese deseo impreciso del comentario y la opinión de la a veces —cuando el texto apasiona— impostergable aceptación de sabernos culpables de haber añadido algo.

El libro de Bianco reivindica, en ese sentido, la voluntad de pensar la propia existencia en términos de los libros que nos permite leer. “La opinión tiene menos claridad que el conocimiento y menos oscuridad que la ignorancia”, dice en el primero de los ensayos, y buscando quizá ampliar el interés de su posición filodoxa, parece desear que esa idea abarque la totalidad del volumen. Pero este ejercicio de la opinión y el comentario ante el texto, a su vez, quiere integrarse a un oficio más ambicioso: si la imaginación descifra e interpreta el enigma de la realidad es porque se muestra atenta a ella; del mismo modo el crítico descifra e interpreta el texto (que siempre es difícil) dándole además su emoción; es decir suplantando el sistema del texto por el texto más aquello que el crítico le solicita y le impone. “Discernimos pues entre el escritor y el mundo que lo rodea una mutua intención de favorecerse”; entre el crítico y el texto, puede inferirse, esa intención es la misma, como será la misma intención la que se implante entre el lector de crítica y ésta. Crítico y autor comparten, además (lo ha dicho Barthes, al que muchos hemos conocido en las traducciones de Bianco) esa condición ineludible que es el lenguaje. La asunción cabal de la responsabilidad crítica, la aceptación de que ante el texto será mi comentario la única tabla de contención y de que tienen que trabajar mis ecos y mis emociones para que lo que de él suplanto sea

válido y viva por sí mismo es admirable en Bianco, en un José Bianco que “como una especie de homenaje a los lectores que me tienen simpatía” reúne este libro admirable y amable.¹

Crónico, penetrante, austero en su soltura para incitar en él mismo y en el lector el movimiento del texto en sus múltiples registros, Bianco escribe crítica —y novelas, para el caso— desde la tradicional postura nunca suficientemente deteriorada del humanismo: criticar es “alcanzar la verdad”, es decir, lo que Wilde ya había sugerido hace lustros: la crítica es una forma, la más respetable, de la autobiografía. Bianco sugiere en el único ensayo en el que se distancian la idea de la crítica y la crítica practicante lo mismo que Blanchot: “La crítica es siempre provechosa a la literatura. Hasta cuando desvirtúa o limita su significado ahonda la visión que un autor tiene de su propia obra (lo convierte en crítico de sus críticos) y exalta su fuerza (lo induce a rebelarse contra ellos).” En este sentido (la crítica como un riesgo necesario, significativo y no necesariamente redituable) Bianco elude en su crítica la desvirtuación y cualquier posición omnimoda a la vez. Claramente enemistado con toda forma imperiosa y autocomplaciente, su pensamiento crítico (llamemos así la suma de los códigos literarios y humanos que la lectura del texto pone en movimiento) desplaza toda objetividad y se abre al asalto de las alternativas. Es obvio que la selección de autores que suscitan las incitaciones del crítico en tanto lector, acarrearán consigo su propia carga ideológica y operan dentro de una situación de elecciones y exclusiones. Así, las páginas de Bianco revelan, a veces en frases aisladas, cierta taxonomía literaria que no por eventual deja de ser manifiesta (y quizá hasta gracias a ello): el más evidente es la separación de las *ideas generales* que tanto pondera en Léautaud. Estas *ideas generales*, sugiere Bianco, permiten sólo descripciones hechas desde lo que consideran su incuestionable solvencia; la duda sistemática, el desamparo de todo dogma, en cambio, estimula la creación literaria.

Por supuesto, tal inferencia suscitaría varias reacciones encontradas en las que no pocas veces destacarían las voces de todos imaginables: *humanismo* o *frivolidad* serían dos de ellas. Puede considerarse bajo esta óptica, un párrafo en el que Bianco comenta la línea de *Sur*, revista de la que, como es bien sabido, Bianco fue jefe de redacción por varios años:

(*Sur*) supo eludir o apaciguar las jergas en boga, empezando por la existencialista, que hoy parece transparente si la comparamos con el vocabulario que manejan algunos críticos de nuestro país y que ha invadido todo género de publicaciones. Por momentos lastima los oídos. Mezclan marxismo, estructuralismo, psicoanálisis. . . ¿Porqué la

simple crítica, aplicada a la literatura, tiene que salirse de la literatura y cometer solecismos o utilizar seudotecnicismos?

Sur, p. 236.

Bianco no contesta quizá porque sabe que no puede existir una respuesta satisfactoria del todo. Para él (cuyo conocimiento de esas jergas, por otro lado, no es mínimo) la actividad crítica parece centrarse en la expresión "simple". Pero esa simpleza es la de la tentación de San Antonio que, imaginariamente, quiso dibujar (dibujó) el Uccello: la suma de todas las líneas, el registro de todas las perspectivas que se vacían en la blancura: se trata de la simpleza de lo genial, de lo accesible que nunca tropieza con lo accesorio, de la fe en que el socavón de la opinión nunca se verá obstruido. Es la simpleza crítica de Barthes, de Paz, de los privilegiados: la elucubración *clara* (claridad que no excluye la desvirtuación) de las cosas escritas. Como en el caso de Léautaud, esta frivolidad (en tanto ajena al rigor científico) es deliberada, fugaz, si bien implica otro valor insoslayable: la responsabilidad moral del pronunciamiento. Esto no tiene, aparentemente, manera de escapar a la acusación de diletantismo. Hemos sido educados en la necesidad de substituir la naturaleza de las cosas por aquel sistema de pensamiento o metodología que se avoca a su estudio. Aprendimos, en el laboratorio de M. Teste, a valorar más la elaboración del objeto que el objeto en sí. Cierta espíritu fáustico impregna hoy el acercamiento que efectuamos hacia la realidad. Pero esta herencia fatal del *sapere audem* parecería en-

contrar un esquivo enemigo en el ejercicio literario que no se deja domeñar por el rigor calculado y seco y se elude a zonas menos cerradas y quizá menos responsables en apariencia: la exégesis (la suscitación ante el texto es el mejor homenaje al texto), cuyos sentido no es gravable por la lógica. La reivindicación de la duda de Bianco escapa, sin embargo, del escepticismo; siempre hay la sensación, al leerlo, de que quedan rescoldos, resabios tan imposibles de cercar como esenciales. Al efecto puede recordarse una observación de Delfín Heredia sobre la pintura de Antonio en *Las ratas*, que luego repite Rufo en *La pérdida del reino*, que puede ampliarse a la posición crítica de Bianco:

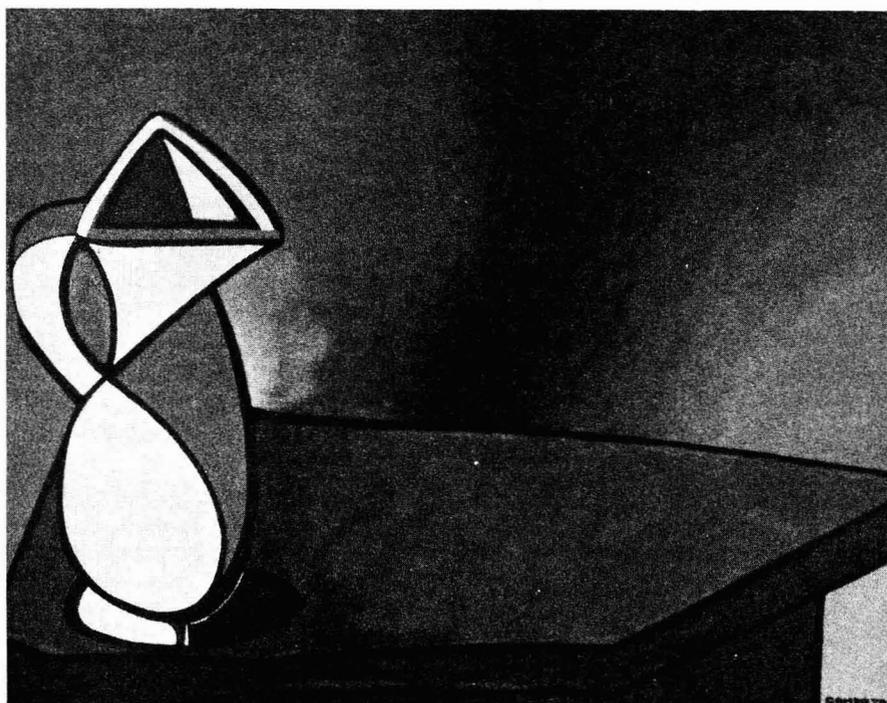
En sus cuadros intentaba decirlo todo: cuando un artista intenta decirlo todo, acaba a menudo por omitir lo fundamental; no toma partido, corre el peligro de diluirse, de perderse.

O cuando Delfín, aquel que deseaba "lectores clarividentes y justicieros" con el mismo afán con el que quería permancer inédito, dice:

Acaso la verdad sea tan rica, tan ambigua y apresida de tan lejos nuestras modestas indagaciones humanas, que todas las interpretaciones puedan canjearse y que, en honor a la verdad, lo mejor que podemos hacer es desistir del inicuo propósito de alcanzarla.

Puede resultar anacrónico, por lo menos en apariencia, rehabilitar las virtudes de esa disolución. Sería inevitable ejercer esa forma de la claudicación intelectual apenas enmascarada por la recurrencia a términos como "hombre" o "verdad". Y sin embargo Delfín Heredia termina por dar a conocer sus pasiones tanto como Bianco tiene que recurrir a esas relaciones originarias y siempre prematuras, amen de impenetrables, que legitiman toda intencionalidad crítica: la relación entre el habla y el sentido.

Al mismo tiempo, en tanto que esa actitud se da como basamento o pretexto, un argumento no menos incierto desde la perspectiva empecinada de la teoría satura las relaciones entre práctica y crítica: el asunto de la intencionalidad. ¿Por qué perpetrar textos sobre otros textos? ¿Por qué recurrir a esas formas ancilares que son los diarios, las correspondencias y en fin, toda esa bisutería inorgánica que gira alrededor del texto y que, a veces, incluso, lo desplaza? Bianco mismo pondera en Proust su decisión, en *Contra Saint-Beuve*, de intimar a los críticos a que no juzguen la literatura por la persona de su autor: "su persona, su verdadera persona está en su obra. Sólo en su obra". ¿Qué tan dependiente puede ser la crítica de la autobiografía? Dice Bianco: "¿Haber sido amigo de Stendhal nos ayuda a comprender su obra? Parecería que no", y





agrega, recordando la proverbial indiscreción de Gide en sus diarios:

Valéry se molesta por la indiscreción de Gide y le escribe una carta en la que hace una distinción esencial entre dos personas que son y no son la misma: entre la sugerida por sus obras y la que conoce el amigo, entre el escritor y el hombre. Una y otra existen, una es tan real como la otra, pero el público —a diferencia del amigo que representa la libertad, la seguridad, el descanso— sólo tiene derecho a una de ellas: al escritor.

No deja de tener razón desde un punto de vista, desde el otro sí que la tiene. Ya Barthes, en su polémica con Picard sostiene uno de ellos. Es cierto que los textos biográficos (o la crítica que rehabilita la información biográfica como condición esencial para comentar un texto) substituyen vicariamente, en su narrativa, la narrativa del texto a comentar, el encuentro con el texto como tal, aislado de quien lo ha escrito, a veces (sobre todo cuando el texto nos gusta mucho) parece quedarnos lejos. Sin embargo, siempre queremos ver la casa del escritor, fotos de su cuarto o de su cafetera, los retratos que le hicieron sus amigos pintores, queremos leer sus entrevistas, queremos inmiscuirnos en su correspondencia, substituir al confidente de sus diarios, en fin, queremos ejercer esa forma híbrida y agradable que es el ensimismamiento del escritor en nosotros mismos. Las *dos críticas* apuntalan la perentoria presencia de una oquedad molesta, de una neutralidad apabullante: el análisis textual riguroso (de cualquier escuela) falla en darnos una compensación medular (¿quién dice esto?); el ensayo emotivo y su carrusel de trivia, juicios de autoridad, juego de ecos, bagatelas conmovedoras desplaza otro placer —si bien de otro orden no menos necesario—: ¿qué hace de esto algo significativo? Al optar Bianco por la *causerie*, en el peor sentido que le da Jakobson al término, confiesa indirectamente para su crítica algo que en su obra creativa resulta clarísimo, esto es, que no está tan lejos de ciertas ideas generales, pues una hay que quizá reclame ese título: la realidad es menos real que la ficción; la crítica *causerie* es más real que la científica:

... los lectores, cuando admiran a un escritor, también se sienten atraídos por el hombre que hay en él. Quieren conocerlo, alcanzar vicariamente su amistad. Hacer posible esa amistad es uno de los placeres que deparan los diarios de escritores (p. 58).

Abogado de un imposible (la traducción del sentido del texto a un texto crítico sensible), Bianco opta, pues, por *el serrallo y las lágrimas*, como decía Barthes. Pone su emoción, su inteligencia (en el sentido doble: inteligir e inter-ligar) al servicio de

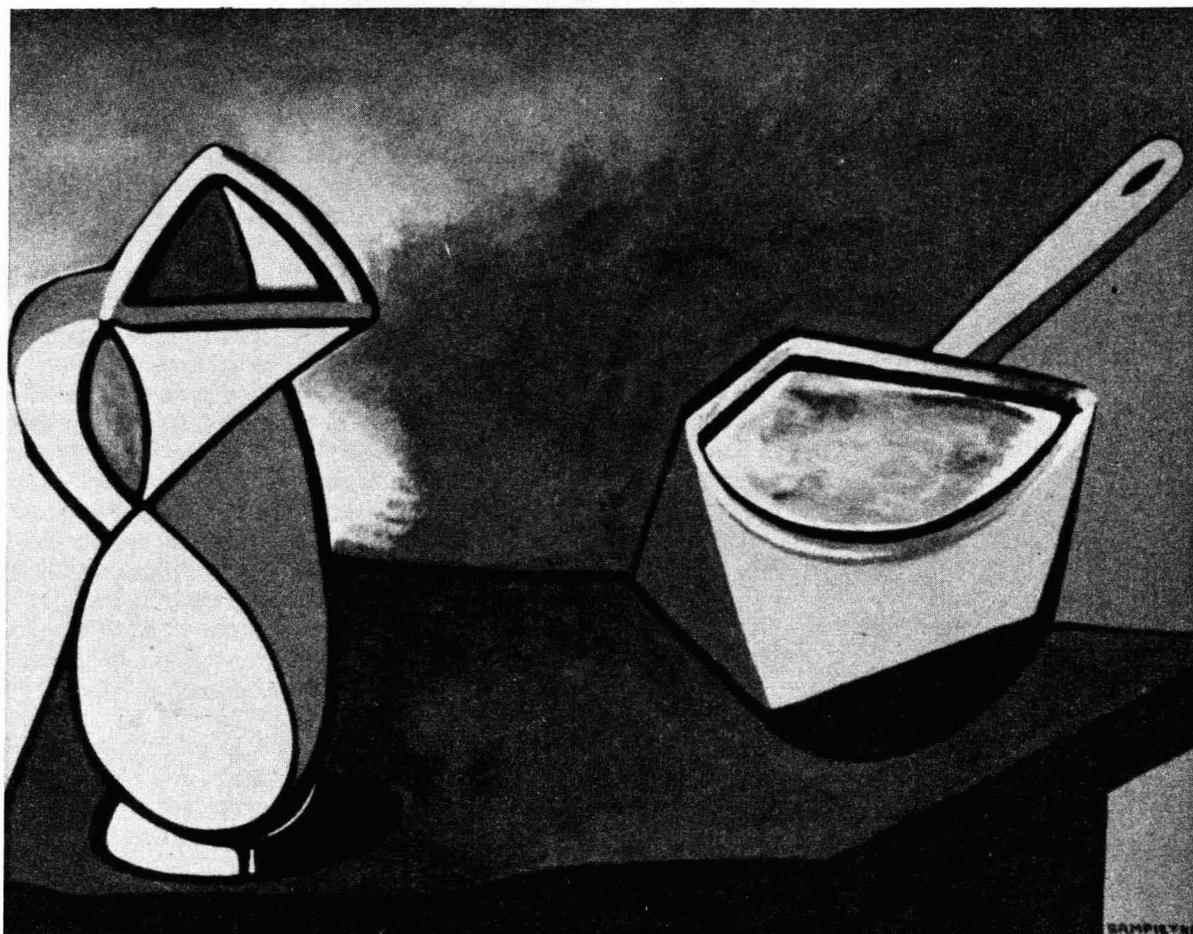
la suscitación emotiva pues ¿puede alguien sumirse en sí mismo sin emoción? A esto Proust le llamaba las *verdades del corazón*. Cuando Bianco recurre a términos gastados y polisémicos como “cautivar” o “placer” o “sentirse atraído”, no está claudicando; asienta, en sus contextos y desarrollos, la pertinencia de esos términos en los que parece vaciarse la *emoción* de la vida y los libros que ofrece. El análisis, por otra parte, no queda del todo erradicado (véase el ensayo dedicado a Virgilio Piñera) y su lucidez lleva, además otra virtud que puede arrancar de una deformación profesional:

Existe sin duda una crítica literaria que no pierde nunca la objetividad. Soy el primero en admirar sus virtudes; sin embargo, como rara vez condesciende a ponerse en contacto con los problemas de un autor determinado, ignoro hasta dónde puede serle útil (p. 207).

Ese reproche a la objetividad, queda claro, obedece a la imposibilidad de Bianco a considerar al *autor* como un “objeto fuera de nosotros”, como suele definirse la cualidad de lo objetivo. Es decir, sin el autor no puede concebirse la obra y la crítica no puede desmontar del texto a su creador. Es el credo de Baudelaire: “La crítica debe ser parcial, apasionada, política, es decir, hacerse desde un punto de vista que abra la mayor cantidad de horizontes posibles.”

“La opinión tiene menos claridad que el conocimiento y menos oscuridad que la ignorancia.” La modestia de Bianco nada tiene del falso orgullo que le alegaba unida, La Rochefoucauld. Desde la primera página hace gala de las virtudes que lo consagran como uno de esos escritores cuya obra —tan breve como intensa— más ha acusado la fiebre fecunda de la paciencia y la reflexión. Es un consagrado a la atención. Sostiene que el literato “debe su atención a la realidad” que su imaginación descifra e interpreta para volver a cifrar y relevarla de su turbiedad. El crítico comparte ese interés: su atención al texto es la base de su posible complicidad con la obra, la preciosa cazadora de opiniones sobre los modos que la realidad tiene para hacerse accesible y los no menos astutos del literato o el crítico para articularla.

Ya Borges había notado que pocos escritores como Bianco recuerdan que hay un lector “cuya amistad es necesaria, cuya complicidad es preciosa”. Cómplices imprescindibles, el autor, el crítico y el lector juegan a escamotear la realidad aparente para evidenciar la realidad esencial. La verdadera realidad (la de la ficción) parece ser el presupuesto sobre el que se levanta toda su crítica. La idea dista de ser original, si bien en Bianco recobra no poco de ella (incluso para rebatirla); la realidad sólo puede comprenderse por medio de los sistemas que la “imaginan”, es decir, que la articulan de acuerdo a los



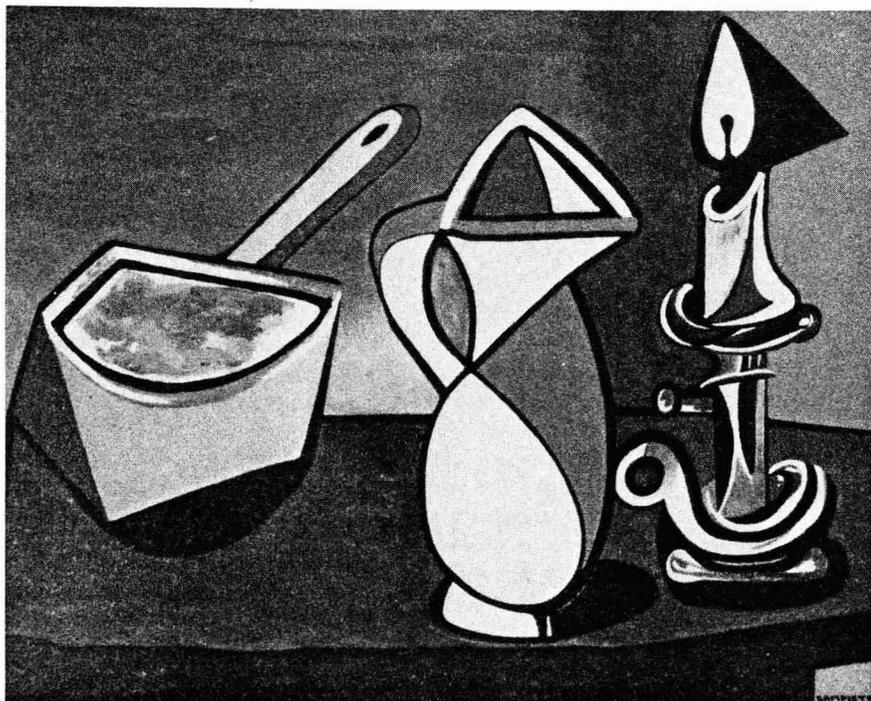
modos peculiares de cada creador. Esa verdadera realidad, cuyo conocimiento empaña lo cotidiano, es el fundamento basáltico de una postura que los personajes de Bianco adoptan casi como una ideología. Basta recordar las recapitulaciones (en la típica primera persona del plural proustiano) que impregnan las tres novelas que le conocemos. “La literatura no engaña nunca”, dice Marcel en *El camino de Guermantes*, “nos dejamos engañar por la realidad, nos engañamos nosotros”. A estas alturas supongo que el nombre de Proust habrá acudido más de una vez a la mente del lector. De hecho en el primer ensayo del tomo, *La Argentina y su imagen literaria*, la argumentación toda sobre realidad y ficción no puede sino remitirnos a algunos de los puntos centrales de las reflexiones de *El tiempo recobrado*. Proust es, así, la imagen tutelar de todo el libro.

¿Cómo se presenta Proust a los ojos de Bianco? Ya habíamos dicho que unido siempre a su obra. En “Proust y su madre”, “Centenario de Proust” y el formidable “El ángel de las tinieblas” se evidencia, desde luego, la constatación de un cautiverio. Proust, su novela, su correspondencia, la imagen que de él dejaron escritores y amigos surgen placenteramente de la evocación de un manuscrito de Proust en un museo, como el pasado, para Proust, del

ruido de la taza de te. En la relación de Proust y su madre ve la enseñanza de la literatura: “el beneficio espiritual del sufrimiento fue demostrado por él; nadie ha esclarecido con mayor inspiración poética este recurso por excelencia de las personas poco inteligentes, gracias al cual descubren dentro de sí algunas verdades esenciales que de otro modo continuarían ignorando”. La fidelidad a lo “real” (no como alternativa, como imperativo) origina el resabio educativo asociado a todo hallazgo de sentido. Esta es, para Bianco, la escuela de Proust, la “escuela de los príncipes” como le llamaba Jean Paul, la de los que se niegan a cerrar los ojos ante la realidad y cuyo sufrimiento provoca las “enseñanzas implacables del dolor”. Realidad y ficción: el viaje a través de la profusa geografía de los lugares proustianos (la metáfora como operación liminal de conocimiento y escritura, la relación con la madre-pelicano cuya desaparición abre las esclusas del remordimiento, el snobismo) le sirve a Bianco para argumentar si el oficio literario acarrea como virtud accidental el relevar al creador de poseer “la terrible visión que a pocos hombres les es dado alcanzar”, y que ellos expían y expresan bajo la especie de lo imaginativo. La literatura es la crítica de la vida, la crítica literaria es la autobiografía. Eso no implica

una utilización de Proust o de Léautaud o de Benda —las tres figuras numen del volumen—: Bianco parece hacer de su obra crítica objeto de reflexión de su propia vida como ellos hicieron de su vida objeto de reflexión para su obra. De ahí que no tarden en sentirse ciertas correspondencias temáticas: la cuestión de la suplantación ya próxima a la metempsicosis cara a Bianco se valoriza en el comentario al cómo Proust suplanta a sus personajes a costa incluso de la verosimilitud. La relación entre la oscuridad de la vida y la transparencia de la ficción se posibilita gracias a ese poder de suplantar las cosas entre sí, lo que, si bien no aclara, lleva la habilidad de especular con los significados perceptibles. La paciente recreación de nuestra alma puede redundar en una obnubilación de la realidad, precio insignificante si opuesto al sentido que esa suplantación provoca. En realidad las intensas reflexiones que hacen de Proust la figura tutelar del libro todo hacen recordar la aseveración de Revueltas: Proust es un escritor para escritores. Bianco persigue hábilmente las relaciones, sobre todo, entre el yo creador y el yo ser humano. Extrema la necesidad de quitarle lo velado a ese “yo que produce las obras” porque, finalmente, no considera éstas como lo único pertinente. Lo que le interesa es ese “yo oculto” y la naturaleza de sus relaciones tanto con la realidad como con la ficción —o con sus mutuas suplantaciones— pero siempre *desde adentro*, es decir desde aquello que lucha por expresarse y pergeñar sentido: “sólo es nuestro lo que extraemos de la oscuridad que hay en nosotros y que no conocen los demás”, dice Proust.

¿Sostendría Bianco las mismas ideas de no ser él



mismo un narrador extraordinario? Quizá sí. Después de leer su crítica quedan en el lector esa serie de ideas reiteradas a lo largo de las 250 páginas y los 30 años que cubre el volumen: la realidad como algo “inventado” por la ficción en tanto su evidencia artística; la mutua incidencia entre literatura y realidad; la reivindicación de la sabiduría y el comentario sobre las ideas y las formas; la literatura como única operación que logra hacer resplandecer lo verdadero en el cuidado que ambos ponen en ocultarse y, claro, la literatura como “el orden de verdades que acatamos no con el raciocinio sino con el sentimiento”. Si la ambigüedad es su método, la inteligencia y la sensibilidad son su signo. Inteligencia para urdir las relaciones entre realidad y ficción, teoría y creación, pensamiento abstracto y mito, crítica y ficción; pensamiento elástico y operante que fluye no en pos del juicio de valor sino a la caza de la operatividad y que va de las cuestiones de la fe (“Sartre y los EUA”) a la naturaleza de la justicia (“El teatro de Graham Greene”) y al sicologismo (“El sadismo de Ambroce Bierce” que ya conocíamos en *Diálogos*) o a la evocación de los amigos y las épocas (“Mika”, “Sur”) y los lugares (“Crónica italiana: *Portofino Mare*” ese mismo Portofino donde, en *La pérdida del reino*, Rufo reafirma su fe en la memoria y en la literatura; donde, a veces casi con las mismas palabras que en esta crónica, Bianco-Rufo sugiere que la vida real suele plagiar a la literatura). Y éste es otro de los placeres, y no el menor, que ofrece *Ficción y Realidad* al repetir y refrendar nociones, ideas, obsesiones (Bianco es, parece ser, un defensor de la teoría de la obsesión como fuente creativa) que pueden seguirse en su narrativa (la escena de Portofino en la novela y la crónica ahora no es la única) porque no es poca la fe, tampoco, en la literatura para mezclarse con la vida. Podría decirse de él lo que dice de su personaje en *La pérdida del reino*: “a su mundo cotidiano se agregó el mundo imaginario, que también era cotidiano, y empezó a mirar con indiferencia lo que llamamos realidad”. Ese esfuerzo por conferirle “dignidad literaria” a la realidad que es este libro que reúne la crítica literaria y los “lugares” de Bianco, igual que su literatura creativa, quiere lograr lo que Rufino Velázquez al heredar la misión del narrador (que en cierta forma somos todos): no distinguir “entre lo cierto y lo incierto, lo ficticio y lo real” para tal vez alcanzar “esa realidad literaria que, más que ver, nos permite entrever como en un relámpago la verdad de un ser humano sin disipar por completo su misterio”.²

Notas.

1. José Bianco, *Ficción y realidad* (1946-1976). Monte Avila, Buenos Aires, 1977.

2. Todas las citas de *Las ratas* y *La pérdida del reino* se toman de las ediciones Siglo XXI.