

Yuleivy García
Bermúdez

Umbral: *análisis crítico
del discurso literario en
la región central de
Cuba*

Villa Clara se ha caracterizado por poseer, desde el triunfo de la Revolución, una efervescente producción discursivo-literaria, siendo de significativo alcance y reconocimiento el discurso de ficción (narrativo y poético), el discurso ensayístico de diferentes temáticas, y en menor grado, el discurso crítico-literario. Como región cultural activa, se ha distinguido por la fuerza de la institución literaria, dígase: publicaciones, movimiento editorial, formas orales de la crítica (coloquios y eventos, premios y concursos, talleres y conferencias, presentaciones y promoción de libros, etc.). Cuenta con centros de investigación que incluyen la esfera literaria (Centro de Superación para la Cultura, Casa de investigaciones "Samuel Feijóo" ...) y dos centros de educación superior con carreras que realizan estudios de literatura y forman especialistas en sus disciplinas afines.

El discurso crítico-literario ha tenido su espacio en la escritura académica y en el periodismo literario, pero ha carecido de una sistematización teórica y de visiones integradoras de su proyección y ejercicio. Cuando alguien se ha asomado al acontecer de la crítica, como la presente, no han pasado de meros vislumbres (*verbi gratia*: me parece prudente situar como antecedente de estas reflexiones la alerta que realizara Ricardo Riverón en el artículo "Provincia y poesía: ¿una literatura de las márgenes?", publicada en la revista *Umbral* No.9) del 2003, donde intuía la carencia en el sistema nacional de atención crítica a los modos de expresión provincianos y alternativos desarrollados en las márgenes del gran discurso nacional. Cito: "Escasos, faltos de integración y

sujetos al azar de las circunstancias, son los deslindes estilísticos, estructurales, genéricos o de cualquier tipo relacionados con la literatura" (2003:50). Aunque esencialmente se lamentaba de la escasa mirada que recibimos de la Gran Urbe, de algún modo llamaba a reflexión sobre el *status quo* de la crítica local. En este acercamiento, hemos preferido situarnos en las últimas manifestaciones del discurso crítico regional (último quinquenio, inicios del siglo XXI); porque lejos de significar, como se esperaría, la coherencia de una orientación, verificamos una notable dispersión, balbuceos, regresiones a las viejas máculas que en la década del 60, 70 y 80 intentaron clarificar Marinello, Portuondo, Retamar, Desiderio, Fornet, Prats Sariol, Abel Prieto, y otros. Han pasado muchos años, muchas lluvias, ha cambiado la textualidad y la metatextualidad; la mayoría de los géneros se hicieron adultos; y, sin embargo, casi con pena, hoy podemos hablar en nuestra región de empirismo, contenidismo, impresionismo, epidemia desconstruccionista, críticos *fenicios* y *penélopes* de la crítica...

Seleccionamos una porción de este discurso, la llamada crítica promocional, crítica práctica o crítica pública; aquella que se materializa en el espacio de las reseñas que han aparecido sistemáticamente en una de las revistas culturales de la capital provincial.

No es casual, aunque reconozco que sí efectista, la elección de *Umbral. Islas* es una publicación que comprende mayoritariamente la crítica especializada, teórica o investigativa (como diría Riverón: "iluminados por el fulgor académico"); *Signos*, a su vez, resulta uno de los más dignos espacios de esta materialización discursiva; *Cartacuba*, recién estrenada en un formato digno, por su brevedad y juventud merece otro detenimiento. *Umbral*, renacida en 1999 no como el ave fénix; semierguida desde las cenizas de los *Umbrales* de María Dámasa Jova de los años 30; una de las más necesitadas de encontrar sus directrices.

Me asomo al fenómeno con esta interrogante: Si es *Umbral* uno de los principales espacios de difusión del discurso crítico-literario de la provincia, ¿todas sus debilidades son las debilidades de este? Sospecho que no. Las mismas voces emergen en otros contextos con mayor coherencia y calidad. ¿Es una cuestión de selección?

Cercana a la veintena (18 números), es susceptible de ser aunado en un *corpus* heterogéneo el ejercicio crítico de autores deter-

minantes y otros incidentales. Por encima de variedades en las poéticas críticas individuales (si es que puede hablarse de poéticas y lo que el concepto supone), es posible reconocer visibles afinidades en la filiación a ciertas líneas tipológicas. Y es posible reconocer la recurrencia de los vicios como una especie de poética del mal hacer.

Sin tomar en cuenta las inserciones que parecieran accidentales de algunas voces académicas (*v.g.*: Elena Yedra, Arnaldo Toledo, Carmen Marcelo, Irán Cabrera, Carmen Sotolongo, Ana Iris Díaz, Silvia Padrón, etc.), nos encontramos ante un discurso con vacilaciones en sus tendencias ideológicas y en la asunción de paradigmas metodológicos; y es aquí donde se me ofrece el peligro mayor: cuando las vacilaciones se tornan veleidades.

Este discurso, en general, linda o tangencia (por no decir: se contamina) con las corrientes de la crítica occidental del siglo xx: estructuralismo, postestructuralismo, sociocrítica, estética de la recepción, enfoques de género, estudios culturales. No es un pecado tener paradigmas; es un pecado usarlos indiscriminadamente. Los términos en uso de nuestra crítica local provienen de otros mundos. Craso y chovinista error dudar de la efectividad de los mismos, la mayoría comprobados en su devenir; pero las corrientes foráneas son la consecuencia teórica de las particularidades del discurso literario foráneo. Conocer esta terminología categorial es casi una obligatoriedad, el abecedario idiomático para cualquier inclinación metaliteraria; pero esgrimirla inconsecuentemente es una especie de negligencia.

Por otra parte, ¿conocen nuestros hacedores del patio la relevancia de la teoría de la crítica en Latinoamérica, sus medulares pronunciamientos, la búsqueda de aquello que nombre la cognición americana y la epistemología de la alteridad? Me atrevo a decir que esta es de la competencia de un círculo de entendidos, de una competencia de la que no participa mayoritariamente la autoría crítica de *Umbral*. (Quiero creer que no se esgrimirá como excusa que el receptor, mayoritariamente, tampoco...).

Nuestra formación discursiva continental, nacional y por consiguiente provincial, en la crítica literaria, se ha conformado con dependientes referencias a instancias modélicas metropolitanas. O lamentarnos infinitamente o morirnos del síndrome de Harold Bloom (“la angustia de las influencias”), o terminar por instaurar

nuestras proposiciones modélicas (lo hicieron Lezama, Carpentier, Retamar, en su momento...).

El ensayo de Víctor Barrera Enderle: "Sobre literatura, crítica y globalización en la América Latina" (en: revista *Casa de las Américas* No.237), de 2004) clama en su última oración: "Tiempo es de que nos habituemos a contar con nosotros mismos" (Barrera: 2004: 93).

También existen despotismos intelectuales en el área de la crítica, efectos del geoculturalismo; una de las maneras de constatarlo es en las "modas" del criticismo literario. Cuando elegimos consciente o inconscientemente rendir pleitesía (no me refiero a estudiarla sino a imitarla) a una tendencia teórica europea o nortea de moda, contribuimos como buenos subalternos a la existencia plenipotenciaria de ciertas hegemonías culturales. Incluso cuando nuestro punto de mira son los culturólogos que intentan alentarnos contra lo que ellos mismos representan en el sistema: el nuevo poder, la dominación que antes que comienza a ejercer la antes preterida. ¿No son los ideogramas antiglobalizantes y los liderazgos de la marginalia y las minorías a veces discursos tan oportunos que a veces oportunistas? Como ha señalado la estudiosa Nelly Richard: "Los estudios culturales son hoy la novedad exportada por la red metropolitana centrada en Estados Unidos y existen muchas discusiones en América Latina sobre los riesgos de transferencia y reproducción periférica de su modelo" (Richard: 2005: 187).

Son ejemplos artículos como: "Lo que mi fondo aúlla" (*Umbral* No.15), breve reseña con algo de ginocrítica; "Entre los elegidos del tiempo y el silencio de los corderos. Interacción e identidad cultural" (*Umbral* No.9), rasguea ciertas cuerdas de los estudios culturales. "Montañas y deslumbramiento poético en Samuel Feijóo" (*Umbral* No.13), que intenta un análisis del imaginario popular en esta figura; "Lo claro por lo oscuro" (*Umbral* No. 7), con gotas de crítica de género, y que abriera aquella rivaesca contienda sobre la pertinencia del homoerotismo como enfoque. Otros versan sobre los más polémicos y bienaventurados —o dígame cotizados— géneros: el neopolicial (*Umbral* No. 10, 12, 16); el testimonio (*Umbral* No. 11); la novela erótica (*Umbral* No. 15); la narrativa humorística (*Umbral* No. 17); la saga de los poetas malditos (*Umbral* No. 12, 13, 14)... Todos estos soban arquetipos muy palpitantes, muy de moda; pocos los aplican con conocimiento de causa.

No podemos habitar al margen de las hegemonías culturales (también sabemos cuán nocivo es esa presunta inocencia); baste reconocer su dimensión perniciosa (si la tiene...), resistirnos lo necesario (y lo posible), no repetir sus estropicios, asumirlas consecuentemente.

Vale decir que nuestra relación con los imperativos de la mundialización ideocultural es diferente que la del resto de las naciones latinoamericanas. Estamos salvaguardados de varios efectos globalizadores y globalizantes (sobre todo entre las letras); nuestro provincianismo, en tal sentido, casi una virtud. El acceso a la información es dificultoso: la mayor parte de creadores (y lectores) no tienen acceso a la Internet; las travesías son un privilegio de sitios académicos y una prerrogativa milagrosa de algunos individuos, prácticamente no hay cuentas privadas. No especulamos —no demasiado— con el flujo de la información intelectual. Pero la escasez de información se paga caro. “Oigo mi gallo cantar, pero no sé en qué corral”, reza el refrán. Los ecos dan carisma pero no virtud. Muy peligrosos se tornan los vados cuando no se interioriza la elección de los caminos.

Decía Escarpit en su *Sociología de la literatura* desde hace ya varios decenios: “Hay por lo menos tres mil maneras de explorar el hecho literario” (Escarpit: 1970: 9); desde su sentencia hasta hoy se han sumado algunos más. Si aceptamos, plurales, que podemos elegir entre disímiles enfoques, ¿qué distingue, compromete, avala precisamente el que elegimos...? ¿Qué si no la penetración certera, la agudeza en el estudio que confiere profesionalismo y seguridad teórica?

Estoy diciendo que los críticos de *Umbral* parecen coquetear con todas las tendencias, canibalizar terminologías, proposiciones categoriales, sin identificarse o comprometerse demasiado con alguna.

En general gustan las incursiones hermenéuticas. La función cognoscitiva-evaluativa de la crítica, de la que hablara Slawinski, se agota en intentos interpretativos. Ha dejado de ser tan reflexiva, fecunda y morigerada como la concibiera el estudioso.

Artículos como: “La infinita paciencia de Blanca Blanche” (*Umbral* No. 7); “Una transición segura: del silencio a la algaraza” (*Umbral* No. 8); “Mortgana: la poesía como obsesión” (*Umbral* No. 8); “Daniel y lo que el viento nos dejó” (*Umbral* No. 11); “Alejandra Pizarnik: predestinada a nombrar las cosas esenciales” (*Umbral*

No. 11); “Acerca de sombras y apariencias” (*Umbral* No. 11); “Para que la poesía no quede en el andén” (*Umbral* No. 15); “Con la hija del agua” (*Umbral* No. 18); entre otros, resultan ejemplos elocuentes en tal sentido. Son la descripción pausada, pormenorizada, deleitosa incluso, de la estructura textual de un poemario o de varios, de un volumen de relatos infantiles, o de narrativa de cualquier tipo. El recuento *fenicio*, el tránsito desconstruccionista, el *paseo inferencial* (diría Eco) del crítico; un regodeo en su experiencia individualísima de lectura. Y, por cierto, una magnífica experiencia, suprema, placentera, sin un solo pequeñito inconveniente, escollo, veto o reparo las más de las veces. Circunvalando los recodos de la geografía órbica del texto (aquí evoco a Ambrosio Fornet), el crítico se ve atrapado en la arácnida red de su pose hermenéutica. Todos tenemos propuestas personales de lectura. Lo importante es validarlas.

El ejercicio crítico en *Umbral* casi nunca posee los elementos necesarios primarios y básicos, para ser considerado un discurso funcional de carácter científico. Conocemos la permisibilidad de ligereza que la teoría le confiere a la crítica promocional en pos de la comunicación. Pero, ¿no pretende *Umbral* ser la revista cultural representativa de la provincia? En tal sentido debe alcanzar algo más que críticas de impresión revestidas. Ya lo dijo Alfonso Reyes en su “Aristarco o anatomía de la crítica”: este es solo su primer escalón. La intención presuntamente comunicativa no debe presuponer concesiones. Aligerar no significa escribir fruslerías. Lo peor es que equiparando su lugar en el sistema, comprobamos que no ocurre así en revistas nacionales como *Casa de las Américas*, *Revolución y Cultura*, *La Gaceta*, *Sic*, etc., reconocidas por su profesionalismo literario, su prestigio nacional, su coherencia en la diversidad. Y si ocurre algo similar, es en considerable menor medida. Tampoco sucede en revistas provinciales de evidente rigor como *Cauce*, donde se discuten cuestiones teóricas de envergadura.

Reflexionaba Riverón en el artículo citado sobre nuestra condición de la periferia de la periferia: nación asediada, provincia “interior”, erigiéndose—diría yo—casi resentida al habanocentrismo. ¿Superaremos esta condición con las falacias de nuestra crítica? Lo peor es que los sujetos escriturales de *Umbral* parecen erguirse deliberadamente en sus deficiencias, como una posición muy pueril o muy cómoda. Me recuerdan la fábula del rey sin vestido,

todos sin atrevernos a confesar la mentira de la tela. Gustaba decir a un escritor sobre nuestras propias cegueras: Los peces deben creer que el universo es deliciosamente líquido.

Me refiero ahora a la propensión de estos críticos de detractor del cientificismo. En los 80 sufrimos el horror al sociologismo marxista; en los 90, el horror al estructuralismo y sus raptos de autotomía; en el último quinquenio el discurso crítico-literario villaclareño a través de *Umbral*, adolece del horror a la academia. El “fulgor académico” es una afección pandémica de la que hay que protegerse.

Nuestros críticos no quieren ser críticos, estudiosos o científicos de la literatura. Está de moda el crítico *naif*, con un poco de sabiduría enciclopédica, autodidacta, una pizca de *diletancia* y un exceso de sensibilidad.

En el artículo “Una transición segura: del silencio a la algaraza” (*Umbral* No. 8), leemos: “...su texto [...] es el encargado de propinar la estocada definitiva, que nos lleva a cerrar de un tirón el ojo crítico y a transitar a ciegas...”.

Y así sucesivamente:

Artículo: “¿Y dónde está Rimbaud?” (*Umbral* No. 12): “Cómo demostrarle que el grueso de los críticos que en el mundo son, han sido y serán padecen dolencias crónicas: la ceguera, la falta de lecturas, el academicismo, el compromiso político-ideológico, las debilidades carnales o la burda necesidad de comer? Porque, a la postre, ¿quién le pone el cascabel al crítico?”

Artículo: “Días a la deriva” (*Umbral* No. 14): “Decidí, más que alardear de cirujano que, bisturí en su siniestra, llega a los últimos nervios poéticos del cuerpo analizado, sería mejor acercarme a este libro en la misma forma espontánea, caótica y fresca que fuese concebido”.

Artículo: “Humor en la narrativa villaclareña de los 90” (*Umbral* No. 17): “Pero más que hacer pura teoría literaria, de la que Dios me salve...”, y luego: “Como puede notarse he cedido a la tentación de parecer doctoral, y en consecuencia, digno de atención”.

Hostilidad irónica. La vieja “teoría del parásito” y el artista *manqué*. Cito a Northrop Frye en su “Introducción polémica”: “...de modo que oímos hablar sobre la impotencia y sequedad del crítico, sobre su odio a la gente auténticamente creadora y otras cosas del mismo jaez. La edad de oro de la crítica anticrítica

fue la última parte del siglo XIX, pero algunos de esos prejuicios perduran" (2001: 106).

De modo que en los artículos de *Umbral* no encontramos la voz de un crítico, sino un sujeto ficcional, un yo lírico o un narrador personaje que se describe a sí mismo como: "presunto crítico", "cubano lector (en ese orden de prioridad)", "el neófito soy yo", "el que escribe ficciones", "yo lector". Por lo que continuamente recurren a muletillas que garanticen el distanciamiento y la sanidad dentro del riesgo de la epidemia científica: "mi humilde opinión", "mi juicio", "mi criterio", "lo que yo sentí" y "lo que yo sentí".

La bohemia literaria vive en *Umbral*. Y lo peor, se proyecta como *casus belli*: quiere epatar a su contrario. ¿No es esa tensión tan vieja como la *Querrela entre los antiguos y los modernos*? ¿Habremos de necesitar dos siglos, como aquella, catapultándonos libros a la cabeza? ¿Un nuevo *motín de Hernani* en la era tecnológica? Es una disputa gastada, agónica, epigonal, ya resuelta por la dialéctica del siglo XIX y la hibridez de la posmodernidad. ¿Quién si no el discurso literario y crítico-literario de la provincia se perjudica en tales conflagraciones? No quiero ser quien primero diga que el rey está desnudo, y cito a un autor de *Umbral*: "...recuerden que a críticos y escritoras les sucedió como a Juan y Marta, quienes vivieron tranquilamente durante 20 años...Después se conocieron."

Insisto: ¿Fue perjudicial la tendencia del siglo XX a científicizar los estudios literarios? Escribió Northrop Frye: "También puede tratarse de un elemento científico en la crítica que la distinga del parasitismo literario" (2001: 110). Nuestros críticos bien pueden contradecir el academicismo (¿Acaso no está hecha la historia de la literatura y de su ciencia del parricidio y de las "crónicas edípicas de rivalidad y superación?"). Pero sería útil que fueran superadas las contradicciones y no se retrocediera hacia pugnas irresolubles o, mejor dicho, resueltas ya. Dudar de la importancia y la validez del carácter científico del criticismo literario es una imprudencia; obstinarse en la ausencia del mismo, una imprudencia mayor. Pregunto: ¿Puede renunciarse al conocimiento? ¿Quién desea ser menos inteligente de lo que es? ¿Por qué imponerlo entonces a nuestro discurso crítico?

La ironía, potenciada por la cultura posmoderna en general, también es válida en este terreno. Cuando Virgilio Piñera ironizaba en "¡Ojo con el crítico!" sobre este ente social, provocó sonrisas y

cuestionamientos, pero fue el vigor y la seriedad teórica de Rine Leal quien impulsó el desarrollo del discurso crítico teatral cubano.

Otras de las causas principales del traspiés de *Umbral* es la imbricación infecunda del ejercicio de la crítica y la producción literaria activa en la misma figura. Este maridaje en sí puede ser muy fructífero. De hecho, comúnmente aparece en nuestro campo cultural el promotor-creador-crítico-profesor. La interdisciplinariedad, harto conocida en los beneficios que aporta a la competencia intelectual, ha sido redescubierta con emoción en las perspectivas de los estudios culturales. El peligro está en que la coincidencia de roles se resuelve a favor del creador. Un crítico será mejor creador si imprime sus conocimientos y habilidades a la obra artística. Pero no sucederá al revés. Será un mal crítico aquel que no logre distanciarse de la visión del artista.

Sería muy bueno que todos fuésemos poetas. Sería muy malo que todos los que deseamos ser poetas, publicáramos un volumen (No alcanzaríamos a leernos y los verdaderos líricos naufragarían en un mar de adeptos). De igual modo todos somos un poco críticos (en el ómnibus, ante la televisión...), mucho más en un país que fomenta estas habilidades en todos los individuos y ofrece como hostia común el don de la resistencia cultural. Pero mal vamos si cada quien que se forme una opinión de lectura la publique en *Umbral*.

Esencialmente, este discurso crítico-literario está conformándose con autores que frecuentan las páginas de la crítica, pero son fundamentalmente sujetos de la escritura ficcional. Un número más allá aparecerá un poema suyo donde antes una reseña y viceversa, el que antes fuera el colega de poesía será ahora el censor. Lo que se diría: *crítica de compadres*. Pongamos por ejemplo:

Umbral No. 6: Mailén Domínguez poetisa / *Umbral* No. 11: Mailén Domínguez crítica

Umbral No. 9: Yamil Díaz crítico / *Umbral* No. 14: Yamil Díaz poeta

Umbral No. 9: Isaily Pérez crítica / *Umbral* No. 10: Isaily Pérez poetisa

Umbral No. 9: Mariana Pérez poetisa / *Umbral* No. 17: Mariana Pérez crítica

Umbral No. 11: Yamisela Torres crítica / *Umbral* No. 17: Yamisela Torres poetisa

Umbral No. 11: Mailén Domínguez realiza una crítica a Daniel Alemán escritor

Umbral No. 14: Daniel Alemán realiza una crítica sobre Arístides Vega escritor

Y así sucesivamente...

Esta concatenación elimina el oportuno distanciamiento de las respectivas funciones. Y no es que una sea más sensible o más estética o más testimonial que otra, pero necesariamente una está más comprometida y tiene razones hartamente teorizadas para su obligatoriedad con el género.

Si usted escribe según un determinado paradigma (más o menos consciente), no cabe duda de que juzgará (más o menos consciente) según ese mismo. Vuelvo a citar a Frye: "Y lo que es verdad del poeta en relación con su obra, lo es más aun respecto a otros poetas. Es sumamente difícil para el poeta crítico impedir que sus propios gustos, que están íntimamente vinculados con su propia práctica, se convierta en una ley general de la literatura..." (2001: 108).

He aquí el mayor desliz que atisbo cuando leo *Umbral*: la preconcepción, la predisposición demasiado complaciente y demasiado favorable en este préstamo de voces. De esto deduzco otro gran vicio: parece notarse un regreso a las tendencias biográficas de la crítica romántica francesa decimonónica (Sainte-Beuve, Deschamps, Lamartine...). Pareciera que acá en la aldea si uno está entendido de las circunstancias vitales del escritor y de elementos biográficos que inciden en su poética, tanto mejor.

La identificación entre la figura real del escritor y su ficcionalización como autor implícito, narrador, sujeto lírico, personaje o cualquier otra entidad textual no es un crimen de lesa humanidad. De hecho lo preconizan connotados teóricos (Rafael Núñez Ramos, Helena Beristáin...). Pero es un proceso complejo la relación entre las instancias textuales y las extratextuales, no simple ni banal; Si se quiere, misterioso (ya habló Ilyá Ehremburg de la filiación Balzac-Bianchon). A nuestros críticos del patio les complace resolver simplícidamente esta curiosa relación: En el artículo: "Días a la deriva" (*Umbral* No. 14), leemos: "Pero, aunque me aventure en el ingrato y resbaladizo pasillo de la crítica literaria, prometo que lo haré sin traicionar el espíritu de ese binomio autor-obra..."

Resulta casi impertinente cuánto se insiste en demostrar que se conoce y se intima con el escritor amigo al que se critica. De modo que el epitexto ocupa la mayor parte del discurso, restando espa-

cio a más importantes disquisiciones que la fabulación testimonial de dicha relación. No puedo evitar el prejuicio de que luzca provinciano, o peor, diletante.

Artículo: "De todos los sueños: el mar" (*Umbral* No. 9): "Pero quienes tienen el placer de conocerlo personalmente saben que es persona sorprendente y de increíble versatilidad..."

Artículo: "Daniel y lo que el viento nos dejó" (*Umbral* No. 11): "Era el año 1990, y en los pasillos de la vocacional, un grupo de muchachos con ganas de escribir solíamos reunirnos con Daniel Alemán, quien entonces era estudiante de la Universidad y por iniciativa propia había creado allí una especie de taller literario..."

Artículo: "Acerca de sombras y apariencias" (*Umbral* No. 11): "Y en el original de este texto, el que me dio Gustavo Eguren para que me fuera "preparando" antes de que salieran de la imprenta [...], se puede leer, con esa letra de escolar de sexto grado que Gustavo tiene..."

Artículo: "Message" (*Umbral* No. 13): "Gordo: Muchas felicidades por el exitazo en España, mi hermano. Me enteré hace poco de tu regreso y te juro que no he podido hacerte la visita porque estoy a tope con el trabajo [...]. Para lo que sí saqué tiempo fue para leerme el artículo [...] que publicaste en *Umbral*..."

Artículo: "Días a la deriva" (*Umbral* No. 14): "Por eso, hoy es un gran placer para mí escribir sobre un libro de alguien [...] de nuestra literatura y, además, compañero de este boxeo en este eterno pugilato sin codazos ni cabezazos, sino con el pecho y el alma por delante, a favor de la literatura."

Artículo: "Lo que mi fondo aúlla" (*Umbral* No. 15): "Confieso que su lectura, bajo el sopor de las tardes provincianas, que ella también padece y que en cierto sentido nos hermana, me hizo reflexionar..."

Artículo: "Poeta en postguerra" (*Umbral* No. 16): "Sé que Yamil conoce la visión de la guerra...", y luego: "...lanzarse al terreno de un estadio, en su caso, es una acción poética más que asomará oportunamente en otro poema..."

Toda teoría de la crítica ha reconocido como elemento *sine qua non* de este discurso sus funciones intraliterarias (en la legitimación del canon y en la incidencia en el proceso de productividad discursiva de las literaturas) y sus funciones extraliterarias (en la mediación comunicativa entre los agentes del cambio, la recepción social de las obras, las relaciones con el campo cultural y con

otros discursos artísticos). ¿Cómo estas funciones esenciales se muestran en el *corpus* de *Umbral*?

Curiosamente, asistimos en nuestra pequeña provincia del interior a un efecto de la mundialización propio de las grandes ciudades letradas; y es que la oficialidad no proviene de la voz académica. La institución de figuras canónicas parte del poder instaurador de la crítica promocional; sobre todo, en su incidencia directa en el mecanismo de selección de las editoriales locales. *Ergo*, institucionalidad de la figura es equivalente a cantidad de publicaciones.

Y he aquí otro reparo. La arbitrariedad de la postulación e instauración del canon es asunto archiconocido. Que es un fenómeno histórico piensan algunos. Pero, ¿acaso su naturaleza lo hace irreversible? ¿No podemos elegir —si somos la institución, y *Umbral* es parte de la institución— ser más o menos arbitrarios? ¿Es solo la crítica amiga o enemiga, complaciente o fustigadora? ¿No es prejuiciosa la afirmación de Riverón cuando acusa “la función medidora de la trascendencia, virtudes o caídas de una u otra tendencia, autor o grupo”? (2003: 51).

A veces, dicen otros teóricos, el canon se erige en la inercia de las interinfluencias del campo cultural, al margen de las postulaciones del oficialismo y del discurso crítico literario; lo que también es apreciable —no sin recelos— en nuestra región. Por ejemplo: Todavía no se ha erguido la voz de la crítica para anunciar la muerte de la generación poética de los 80 en la provincia y describir el nuevo modo escritural, y sin embargo, este es patente en cualquier acercamiento que tengamos al discurso poético villaclareño actual. A pesar de los teóricos, digo yo, hay que temer si la inercia es desidia.

Nos hablaba Jorge Luis Arcos en sus “Notas sobre el canon” (*revista Unión* No.50, de 2003) de la existencia de poetas fuertes y poetas débiles en cuyo movimiento intrínseco de aparición y desaparición se construyen las poéticas directrices. La crítica de *Umbral* no desea coadyuvar al decurso de las formas literarias regionales y parece abandonarlas a su suerte. Entretanto, no se preocupa de discriminar con demasiada atención entre el conjunto escritural de la región. (Ya lo decía irónicamente Riverón: “To er mundo e gueno?”). Contamos con una horda de talleristas a los que —muy bien pensado como estrategia de política cultural— se les conceden importantes espacios de promoción en la revista; pero a los

que nada o casi nada se les advierte (ni siquiera esa insufrible constatación de influencias de la poesía femenina del último decenio con las poetisas malditas: Delmira, Alfonsina, la Pizarnik, Sylvia Plath). No he leído u oído a nadie corroborar fenómenos que reclaman percepción crítica. Todo —según lo reseñado en *Umbral*— parece estar demasiado bien en la producción literaria de nuestros jóvenes autores locales; pero hasta los clásicos y felices laureados de todos los sitios del orbe y de todos los espacios de la historia, han tenido intersticios, defecciones que objetar.

Si el canon se constituye a sí mismo en la inercia-desidia del discurso literario, a expensas del discurso crítico, creo firmemente que muy lento avanzará. Es necesario, urgente casi, la revisión de las estrategias de selección, transmisión, configuración y legitimación del canon regional. Sobre todo para pretender un lugar en el “gran discurso nacional”. Si no, nos extinguiremos aún quejándonos (en el lamento de los más comprometidos) de no ser suficientemente atendidos por las “hegemonías” culturales de la nación.

Decía Onetti que si Beethoven hubiese nacido en una ciudad de la periferia latinoamericana, hubiese terminado siendo el director de la orquesta del pueblo. No creo que una voz literaria que por sí misma destelle no sea escuchada en el circuito nacional del oficialismo literario. Continuamente nuestros mejores poetas y narradores son bendecidos con premios de todo tipo, fatalidad geográfica incluida. Pero al parecer se necesita la anuencia de la atención del microsistema para que la crítica de la provincia se vuelque hacia el creador que otro canon ha instituido (Me parece digno de mención que la proliferación de estudios críticos sobre Arístides Vega coincide oportunamente con sus importantes lauros de los últimos años; en comparación con otras etapas de su creación o con olvidadas figuras de su generación). Sin duda, nuestros poetas fuertes se instaurarán por sí mismos; pero, sin la viabilidad de la crítica, cuánto han podido y podrían aún demostrar.

En relación con la funcionalidad extraliteraria —identificada con la que Slawinski denominó función operacional, y muy atendida por las teorías de la crítica a la luz de los estudios culturales— podemos decir que se halla prácticamente olvidada en *Umbral*. Se ha soslayado la mediación comunicativa; hay uno de los agentes expulsados del proceso: el polo lector, incomunicado.

Decía Napoleón que si extirpábamos de una sociedad la más alta jerarquía social, sus vicios aristocráticos aparecerían en la burguesía; y si se eliminaba esta, inevitablemente mutarían en el proletariado. No quiero parecer pesimista, pero algo similar se me antoja ocurre con la noción de poder, y más aun con la noción de poder cultural. En relación con la gran urbe, nuestros escritores se constatan marginados del sistema literario. En relación con el oficialismo regional —los escritores detentan el poder—, la marginalia son los otros.

Parezco desvariada si afirmo la marginación del polo de la recepción en el discurso crítico de

Umbral; a juzgar por la cantidad de ocasiones en que se hace referencia al lector. Pero este vocablo apelativo es una abstracción, como los tan conceptualizados *lector implícito* de Iser, *lector modelo* de Eco, *archilector* de Riffaterre, *lector pretendido* de Wolff, *lector informado* de Fish (aunque reconozco que son estos mencionados, pringosos elementos que el crítico-poeta de la ciudad querrá seguramente desconocer). ¿A quiénes están dedicados tales discursos?

Las reseñas parecen estar desgajadas de contexto, público, dominio cultural. Engañan su necesaria cualidad de diálogo bívoco. La función deviene cuasi-operacional. Y si se dice “lector”, ello es solo un flirteo. *Verbi gratia*:

Artículo: “Una transición segura: del silencio a la algaraza” (*Umbral* No. 8): “El buen autor infantil logra [...] un importante efecto: que el lector —sobre todo si es niño— lo incluya, de un modo consciente, en el círculo de sus amistades...”

¿Se ha realizado alguna comprobación de lectura, algún estudio —o siquiera acercamiento— de recepción?. Creo que apenas se presume, se elucubra, no virtual sino casi ingenuamente, el efecto posible a lograr. ¿Qué elementos textuales lo aseguran?

Artículo: “” (*Umbral* No. 9): “...agudos problemas de nuestra realidad tanto social como económica [...] logrando hilaridad y reflexión en el lector...”

Artículo: “Acerca de sombras y apariencias” (*Umbral* No. 11): “...seguramente asombrará al público lector cubano y de otras latitudes, también lo hará reír...”

Artículo: “Humor en la narrativa villaclareña de los 90” (*Umbral* No. 17): “El lector asocia [...] este último elemento sugerido por la frase [...] pero esta asociación no es suficiente para provocar la sensación de comicidad”

Artículo: "" (*Umbral* No. 17): "Si bien la lectura [...] puede dejar al lector sensible un sabor amargo..."

Yo soy el lector, deberían afirmar estos autores. Elucubrar efectos de recepción es otra de las manifestaciones de la crítica de impresión. Ha de estarse consciente que el supuesto crítico ofrece una propuesta de lectura que valida argumentativamente y que está —o debe estar— dedicada a una amplia gama de lectores reales.

Los artículos de *Umbral*, por otra parte, no parecen tener afán de traducir o facilitar la comprensión lectora. Antes, todo lo contrario. Redundan, se metaescriben, terminan siendo otro tipo de discurso poético: la llamada *poesía de la poesía*. Lo cual, valorado como ruptura de las fronteras genéricas entre la ficción y lo ensayístico, ha sido recurso usado por el romanticismo (Mariano José de Larra), la vanguardia (Jorge Luis Borges), y potenciado por la posmodernidad. La objeción no está en la metodología en uso, en la enrevesada belleza de la expresión —nadie cree ya que la crítica es una escritura fría y mortecina—, sino en olvidar las funciones medulares del discurso al que tributan. La intromisión del crítico responde a una finalidad lo suficientemente precisada como para humillarla impunemente, y que está más allá de la autocomplacencia del sujeto autoral que la ejerce.

No solo se ha anulado el diálogo entre los polos del sistema literario, sino que se entorpece y deforma. El crítico deforma la posible accesibilidad a las obras cuando distrae la atención del mensaje. No olvidemos que estamos hablando de crítica pública. Viciosas y sicoanalíticas retóricas; abstracciones y melindres escriturales; sucesiones de imágenes inasibles que no decodifican sino codifican un nuevo, complejísimo e ininteligible mensaje que clama por un nuevo mediador. Los lectores, en un doble esfuerzo de recepción, son conminados a prejuiciarse contra todo discurso crítico, si es que alguna vez compran *Umbral*.

Por cierto, ¿quién compra *Umbral*? ¿Quién sino nosotros? ¿Es solo culpa de la política cultural del territorio, de la estrategia promocional para su presentación? ¿Culpa de hegemonías foráneas? ¿Hegemonías habanocéntricas? ¿Qué publicación le roba espacio a *Umbral* si solo se compra por 3 pesos moneda nacional, se concibe y produce justo aquí? ¿Será que necesita un paratexto con la imagen del dios del reggae, o solo necesita aprender a comunicar(se)?

La crítica —afirma Víctor Barrera Enderle— representa uno de los mayores contrapesos de las hegemonías tecnológicas y económicas de la globalización. Pero para lograrlo creo que, como propedéutica, los posibles enfermos de consumo —que también pululan en esta pequeña provincia de la ínsula— consuman crítica y consuman *Umbral*. No podemos formar sujetos activos, cívicos y conscientes de sus identidades literarias sino ofrecemos el vehículo. Parece una contradicción: quiero que el discurso crítico de la revista sea científico y sea omnicomprendido. Parece una contradicción, pero no lo es.

Podría dignificar un tanto la situación si se neutralizara el divorcio que advertimos en Villa Clara entre la crítica especializada y la crítica pública. Vuelvo a citar a Víctor Barrera: “La crítica es el nexo entre el espacio académico, entiéndase la Universidad [...] y las transformaciones ejercidas por la hegemonía de la industria cultural.” (2004: 93). Es deber de la crítica pública traducir los avances del pensamiento metaliterario de la crítica especializada. Si no se estará autocondenando a ser crítica de ocasión, refocilada en la inmediatez.

En la actualidad provincial, son las instituciones universitarias el reducto de los estudios e investigaciones filológicas sin la adecuada inserción del campo cultural. Reconozco que esto no parte de una posición deliberada de las universidades ni de una postura excluyente de la dirección de las publicaciones, cuyos consejos editoriales también integran académicos. Es un fenómeno *in situ*, una debilidad de las estrategias culturales regionales. Sin adentrarnos en las causas o responsables —que seguramente no los hay más allá de la desidia de cada día—, es necesario saldar deudas y diferencias conceptuales, teóricas, profesionales.

También la provincia requiere, a través de *Umbral*, llegar a la nueva crítica; de la que se habla entre los más actuales teóricos. Esto lo logrará subsanando sus deslices y potenciando la mayor virtud que en ella observo: la demarcación de su propia territorialidad discursiva: el florecido y floreciente *corpus* literario villaclareño. Determinando nuestro provincianismo singular identitario; indagando en nuestro acervo cultural; postulando nuestro canon regional y construyendo nuestras poéticas colectivas e individuales; traduciendo los logros intelectuales del pensamiento académico, y sobre todo, conquistando y transformando los lugares públicos y los olvidados lectores “comunes”.

Solo así seremos escuchados, introducidos al fin –como soñara Riverón, y yo con él- en el sistema nacional del que podamos hasta hoy sentirnos hegemónicamente excluidos.

Bibliografía

- Aller, Jesús (2005): "Miseria de la crítica literaria", en *La Ventana*: <http://laventana.casa.cult.cu>.
- Arcos, Jorge Luis (2003): "Notas sobre el canon". revista *Unión* (50).
- Barrera Enderle, Víctor (2004, oct/dic.): "Sobre literatura, crítica y globalización en América Latina". *Casa de las Américas* (237): 85-93.
- Bloom, Harold (2001): "Un manifiesto de la crítica antitética", en *Textos de teoría y crítica literarias*, (pp. 82-84), Edit. Félix Varela, La Habana.
- Bordieu, Pierre (2001): "Campo intelectual y proyecto creador", en *Textos de teoría y crítica literarias*, pp.172-202, Edit. Félix Varela, La Habana.
- Castro, Rocío (2005): "Crítica a la crítica literaria", en: <http://www1.tsi.com.pe/relat/debate50.htm>.
- Eagleton, Terry (1987): "Categorías para una crítica materialista", en *Textos y contextos*, pp. 29-60, Edit. Arte y Literatura, La Habana.
- Fernández Retamar, Roberto (1979): *Calibán y otros ensayos*, Edit. Arte y Literatura, La Habana.
- Flaker, Aleksandar (1987): "Las funciones de la obra literaria", en *Selección de lecturas de teoría y crítica literarias*, pp.63-75, Edit. Pueblo y Educación, La Habana.
- Fornet, Ambrosio (1987): "Nosotros y la crítica" en *Letras. Cultura en Cuba* 3: 329/339, Edit. Pueblo y Educación, La Habana.
- Frye, Northrop (2001): "Introducción polémica", en *Textos de teoría y crítica literarias*, pp.106-130, Edit. Félix Varela, La Habana.
- Garrandés, Alberto (2004): "Dr. Jeckyll y Mr. Hyde se saludan con una leve inclinación de cabezas", en *Cauce* 2: 6-13.
- Genette, Gérard (2001): "Estructuralismo y crítica literaria", en *Textos de teoría y crítica literarias*, pp.153-169, Edit. Félix Varela, La Habana.
- Gil Montoya, Rigoberto (2005): "Teoría y crítica literaria en Hispanoamérica" en <http://www.utp.edu.co/~chumanas/revistas/revistas/rev22/>

- Lunacharski, Anatoli (1979): "Tesis sobre las tareas de la crítica marxista", en *Sobre Cultura, Arte y Literatura*, 208-224, Edit. Arte y Literatura, La Habana.
- Marinello, Juan (1973): "Sobre nuestra crítica literaria", en *Creación y Revolución*, pp.94-104, Edit. Pueblo y Educación, La Habana.
- Martínez, Agustín (2005): "Estrategias Críticas. Itinerario Moderno de una Tradición crítica Latinoamericana" en http://www.critica.cl/html/agustinmartinez_01.html.
- Navarro, Desiderio (1983): "Premisas y dificultades para una crítica literaria científica", en *Nuevos críticos cubanos*, pp.590-623, Edit. Letras Cubanas, La Habana.
- Portuondo, José A. (1972): *Concepto de la poesía*, Instituto cubano del Libro, La Habana.
- Prats Sariol, José (1983): "Nuevos críticos literarios cubanos", en *Criticar al crítico*, pp.133-154, Edic. Unión, La Habana.
- Prieto, Abel (1987): "La crítica literaria en la Revolución", en *Letras. Cultura en Cuba* 3: 311-328, Edit. Pueblo y Educación, La Habana.
- Reyes, Alfonso (1972): "Aristarco o anatomía de la crítica", en *Ensayos*, Edic. Casa de las Américas, La Habana.
- Richard, Nelly (2005): "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana" en <http://www.globalcult.org.ve/pub/Clacso1/richard.pdf>.
- Slawinski, Janusz (1994, jul/dic.): "Las funciones de la crítica literaria", en: *Criterios* 32: 233-254.
- Tornés Reyes, Emmanuel (2004): "En torno a la crítica y su práctica actual", en *Cauce* 2: 2-5.