

ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

[Entrevista de 1997 en el programa Las Artes Conversadas de la Televisión Metropolitana de Albolote (Granada), dirigido y conducido por José A. Ramírez Milena, transcrita en: José A. Ramírez Milena, *Las artes conversadas*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 2017, Colección Genil de Literatura, pp. 131-149. ISBN: 978-84-7807-568-3.]



Catedrático de Teoría de la Literatura y
Literatura Comparada de la Universidad de
Granada.

Ha sido profesor en las Universidades de
Copenhague y Montpellier-III.

Es miembro de la Academia de las Buenas
Letras de Granada.

Son libros suyos:

Francisco Ayala, teórico y crítico literario
Teoría, crítica e historia literarias españolas
Periodismo y crítica literaria

Esbozo de una situación

De una poética fieramente humana

Ideologías literaturoológicas y significación

Emitida en mayo de 1997

PREGUNTA: Antonio, hola.

ANTONIO CHICHARRO: Buenas tardes.

P.: Para comenzar. No sé si sería correcto plantearnos qué es lo artístico. Si es una verdad alumbrada, si es que las musas se te aparecen o si es algo que tiene referencia con lo social en cada momento histórico.

A. CH.: Básicamente es una construcción humana. Es decir, el arte, la realidad artística es el resultado, digamos, de la abundancia. Cuando el ser humano deja de tener necesidades primarias puede tener tiempo para la especulación, para dar rienda suelta a la imaginación y, en ese sentido, es una construcción humana que se da en sociedades en las que existen cubiertas sus primeras necesidades. La necesidad de crear el arte como una verdad con funcionamiento trascendente es, como digo, el efecto de una humana necesidad. Como el hombre es un ser social habitado por el discurso de la lengua, que es el instrumento social por excelencia, pues es también una construcción social y en ese sentido el arte sirve con muchas finalidades, una finalidad puramente hedonista, individual, de disfrute para la persona que lee, pero al mismo tiempo, y sin anular esta, sirve como medio de conocimiento de la realidad, para caer en la cuenta de la realidad. Ya lo decían los clásicos y, en concreto, algún clásico del marxismo como es el caso de Engels: que había aprendido más leyendo a Balzac que leyendo las obras de los historiadores de la Francia de aquel tiempo, el siglo XIX. Y sirve también, por supuesto, como un instrumento de fabricación retórica. Tiene, digamos, muchos planos que inciden en el resultado final de la obra y, en ese sentido, es una práctica humana superior.

P.: Pero, ¿cómo valorar hoy el arte? Porque pareciera que hemos llegado a un punto en el que a cualquier cosa le llamamos arte y eso hace parecer que el concepto es muy difuso, contrariamente a otras épocas en que sí estaba más definido. Desde el punto de vista de la poesía se hacían los versos medidos, lo que llamamos versos canónicos. Sabíamos lo que era lo lírico, lo épico, etc. Es decir, ¿cómo podemos definir lo que es arte hoy en ese conglomerado de productos que se nos ofrece?

A. CH.: Bueno, el arte es el resultado de una construcción humana y, en consecuencia, social, como hemos dicho, estando sometida a una convención de producción y recepción. Entonces es arte lo que en un momento social se entiende de común acuerdo de las partes como arte. De ahí que nosotros tengamos la experiencia de recibir como práctica artística obras que tenían un origen litúrgico o venían a cumplir funciones no artísticas. Es el resultado de un acuerdo. Por tanto, depende de la convención social en cada momento. Es un discurso, digamos, que se estructura y se desestructura en la relación básica entre productor y receptor mediante ese instrumento sígnico, mediante el signo verbal que es la concreción de la ideología estética, que es el elemento, la partitura que sirve para la descodificación. Por tanto, depende de la convención. Unos recibirán como arte una cosa y otros otra. Esto coincide hoy con un desarrollo importante de las teorías del lector. El lector ha pasado a ser una categoría teórica importante en el pensamiento literario dándose tanta o más importancia, a veces excesiva, que, al autor, porque si no hay lector, si no hay recepción, no se produce el fenómeno artístico y literario.

P.: El resultado de un acuerdo. Entonces, dentro de ese contexto, ¿a qué le llamamos sociología de la literatura?

A. CH.: La sociología de la literatura es una perspectiva desde la que se miran los hechos artísticos que hace hincapié o bien en la producción, en el sentido de la obra como producción social, o bien en la dimensión de la proyección social de la obra. Bien en el origen o en la llegada y, en ese sentido, es una perspectiva muy poliédrica, con muchas

teorías que a veces no se hablan entre sí pero que es una perspectiva, sobre todo en la perspectiva socio-semiótica que mayor explicación o mejor explicación ofrece, más compleja, porque atiende a la obra en su producción, atiende a la obra en su estructura sígnica, en la comunicación y en la dimensión pragmática, en la relación con los lectores. En este sentido son teorías sociosemióticas fecundas porque explican más complejamente una realidad y todos sabemos que desde un punto de vista de filosofía de la ciencia, por decirlo así y entre comillas, es mejor teoría la que más complejamente explica la realidad anulando y absorbiendo la anterior. Si la sociosemiótica, o sea, si la semiótica de base social atiende a la producción, a la mediación discursiva y a la recepción social, será más válida que otras teorías que atienden a un solo aspecto de ese proceso complejo.

P.: Hay, cuando se encaran estos problemas, entre autores sobre todo y críticos, quien dice que hay una cierta manipulación, un grado alto de subjetividad en el papel de la crítica al valorar ciertas obras, sobre todo aquéllas que no alcanzan un rango de valoración de acuerdo con la opinión del autor. Que se prima a unas en detrimento de otras. ¿Hay esa subjetividad en los críticos? Y esto ¿cómo se resuelve?

A. CH.: Es que...

P.: ¿O es, Antonio, el debate eterno de la insatisfacción?

A. CH.: No es un debate. Es que se trata de poner cada disciplina en su lugar. Es decir, no todo lo que habla de literatura tiene su origen en el mismo espacio de conocimiento. Es decir, la crítica literaria es una disciplina fundante, autónoma con relación a la teoría, autónoma en relación con otras disciplinas, incluso con la misma historia literaria. Es decir, la crítica literaria es la reflexión sobre la experiencia lectora por parte de un individuo experto que trata de dar cuenta a los lectores de su propia experiencia para cumplir una función de mediación, para hablarle, para allanarle un terreno, para introducirlo, para llevarlo de la mano a un texto que merece la pena y que ofrece resistencia porque es una escritura o muy nueva o bastante crítica y, en ese sentido, la crítica es un discurso fundante en la propia subjetividad del lector –subjetividad que tiene a su vez un fundamento histórico– que se nutre a veces de algún instrumento de conocimiento teórico pero de manera puramente coyuntural. No trata de explicar ninguna ley universal a partir de ese fenómeno que está leyendo, de ese fenómeno literario particular, sino que trata de comprenderlo, hacerse comprender con vistas al lector y de intervenir sobre el lector y sobre la sociedad que recibe esa crítica. Por tanto, es un discurso subjetivo, originalmente subjetivo. Lo malo es cuando los críticos pretenden «vendernos» su discurso como objetivo para hacerse reconocer de una autoridad científica que les es ajena totalmente. De eso yo mismo tengo la experiencia como crítico en unas ocasiones y también como teórico de la literatura en determinados momentos, y son planos que trato de deslindar, por lo menos en origen. Luego, como en todo, en la existencia concreta hay confusiones de perspectivas. Pero, básicamente en origen, son distintas actividades y lo que no podemos es entender que la crítica es un discurso riguroso en el sentido de producción científica o comentario objetivo. La objetividad en ese sentido no es posible.

P.: ¿No es posible...?

A. CH.: No es posible.

P.: Me llamó mucho la atención, leyendo Sociología de la Literatura, libro del que eres coautor, que dedicara un apartado muy importante al marxismo, en un momento en que el marxismo está considerado pasado de moda. ¿Qué papel ha

jugado realmente el marxismo, Antonio, en la crítica literaria, en la sociología literaria y si realmente es algo que sea desechable?

A. CH.: Marxismo es una palabra sobremantizada. Cuando decimos marxismo decimos muchas cosas y como ha sido también una actividad política importante desde el siglo XIX, y muy combativa y que ha abierto perspectivas inéditas para el ser humano y, además, ha jugado frente a otros intereses sociales que son bien conocidos, es una palabra muy politizada. Ahora, si pensamos en marxismo, si hablamos del marxismo en la vertiente, en el sentido netamente de teoría de la historia, como instrumento para el conocimiento de la realidad histórica con un carácter práxico, para cambiar aquellos aspectos que sean transformables o cambiables, o merezca hacerlo, si lo pensamos como instrumento de conocimiento, el marxismo ha tenido una vigencia durante mucho tiempo y muchos de sus instrumentos teóricos, muchos de sus conceptos, las unidades mínimas de las teorías, siguen siendo operativas. Lo que nosotros no podemos confundir son las aberraciones de ciertas aplicaciones políticas y sus excesos, con un cuerpo teórico. Esos son espacios que hay que deslindar y el marxismo, desde este punto de vista, y en muchos aspectos sigue teniendo validez. Y, es más, existe bajo otras denominaciones. Es decir, está construido con teorías de estirpe semiótica, teorías de base materialista que eluden toda cuestión trascendental, trabajan desde la racionalidad, en fin, existe con otros nombres, no es una teoría en absoluto que se pueda arrumbar. Es decir, es que la historia se explica de manera distinta desde que existe la historia de la teoría marxista. Decía un profesor, un colega de Madrid, que se puede no ser marxista, pero todo el mundo desde luego es marxiano. En ese sentido somos marxianos, a veces marxistas, y como es un instrumento de pensamiento y es una construcción humana y social, no se puede tener una concepción dogmática y rígida de ese instrumento de pensar la realidad. Por eso hay que adaptarse a la realidad nueva y producir instrumentos de conocimiento para la coyuntura actual. En ese sentido hay que ser abiertos.

P.: A mí siempre me ha llamado la atención la definición del arte por el arte. ¿Es posible realmente el arte el arte o es la expresión de una utopía? ¿Sería ello la realización, desde el punto de vista del arte, de la utopía marxista?

A. CH.: La ideología del arte por el arte es una ideología interesada y tiene un fundamento, como toda ideología, en la realidad histórica y es, desde mi punto de vista, el resultado de llenar el hueco que deja la muerte, que Nietzsche proclama, de Dios. Llenar ese hueco, rellenarlo con la verdad. Y cumple una función fundamentalmente religiosa. El arte por el arte es, por tanto, la expresión o la construcción humana de la necesidad de una trascendencia divina, llevada al terreno de las palabras y al terreno de las prácticas estéticas. Es una nueva deidad o la deidad para este siglo XX que sustituye a la divinidad. En ese sentido, el artista deja de ser un constructor para ser simplemente un servidor, un sacerdote de la obra y tiene por tanto unas funciones puramente minoritarias para preservar la verdad auténtica de esa trascendencia. Por tanto, esa visión se opone radicalmente a la visión del arte puramente utilitario. Entre esos dos polos existe pues una visión de la realidad artística como construcción social, como efecto de la necesidad del hombre de buscarse ese mundo trascendente, pero al mismo tiempo como instrumento de conocer la realidad y de salvarse mínimamente a través de la acción social de esa práctica. No sé si me explico bien.

P.: Te explicas. Pero en un momento determinado, donde el desarrollo social se ha conseguido, donde los intereses, de acuerdo al marxismo, son los denominados intereses básicos de la sociedad y los individuos hemos perdido el egoísmo que caracteriza a otras épocas históricas. En ese contexto ¿es posible ese artista total, que solo sirve al arte por el arte? Me refería a esto, en contraposición al artista total

del humanismo, Miguel Ángel u otros, que eran artistas absolutos, aunque condicionados evidentemente por las relaciones de clase.

A. CH.: Lo que pasa es que el arte, lo que nosotros llamamos hoy arte, es de origen burgués. Es decir, el arte necesita de un sujeto, de una conciencia de sujeto y no existe un arte netamente marxista. El arte se puede dirigir en determinada dirección, pero en su origen es una práctica vinculada a la burguesía. Lo que existe antes de la burguesía es una práctica análoga al arte pero que funciona de forma muy diferente, con funciones sociales muy diferentes. Allí el arte es esa práctica social calada por una visión religiosa, movida por la fe y tiene otros sentidos, por tanto, siempre el arte tiene esa raíz, no se puede olvidar. Lo que pasa es que juega según se use, como todo instrumento.

P.: Como todo instrumento. Antonio, ¿es la poesía un arma cargada de futuro tal como dijo Celaya? ¿Podemos aspirar a que la poesía sea un instrumento de concienciación, instrumento de mejoramiento social?

A. CH.: Celaya, cuando definió la poesía de esa manera, cuando dijo que la poesía es un arma cargada de futuro, en el famoso poema de Cantos Íberos, lo hacía desde una situación muy particular y con la herencia que tenía de los planteamientos marxistas y de Feuerbach, y desde la tradición del pensamiento surrealista que tenía también su fuente en Rimbaud, la de transformar mediante la literatura la realidad. Es en ese sentido, con el surrealismo, cuando empieza la crisis de las vanguardias porque se rompe con una visión del arte por el arte y se pone el arte al servicio de la vida a través del inconsciente que aflora con los textos, etc. Ahí están las bases de esa afirmación de Celaya, ahora, que eso sea verdad o que eso corresponda a la realidad, eso no lo sé. No creo yo que el arte pueda transformar, en el sentido celayano, la realidad de esa manera, porque la realidad es compleja, poliédrica. Sí puede modificar la visión de determinados problemas, puede incidir en determinados individuos, pero no es un arma en ese sentido fuerte de transformación social. Yo creo que es más el resultado de un deseo que de una realidad. La poesía, en este caso, es un discurso construido con muchos intereses, con diferentes finalidades y cumple funciones diversas, hedonistas. Por supuesto, momentáneamente prácticas, según quien lo recibe y según quien lo usa. Como todo en esta vida.

P.: Desde el punto de vista crítico, ¿por qué se ha atacado tan fuertemente esa corriente de la poesía española a la que se llama poesía social, cuando realmente hay una enorme tradición histórica que puede llevarnos al Siglo de Oro, o a los Machado y a otros en la época más moderna, y que trasciende en nombres tan importantes como Vallejo, Neruda, Alberti? ¿Por qué se produce esto? Por cierto, Machado, que estamos en el 98. Baeza, la conmemoración que nos toca muy de cerca y a ti especialmente de cerca. Sería bueno que nos hablaras de estas cosas.

A. CH.: Pues sí, es cierto. Los ataques que se hacen a la poesía social son de muy diverso origen. Ataques internos como son desde la propia dimensión de la vida literaria, los ataques de los llamados poetas, de los más inmediatos, los hijos de los poetas sociales, es decir, los poetas del medio siglo que plantean una polémica radicalmente falsa en el sentido de que oponen su concepción de la poesía como conocimiento para desterrar la concepción que mantenían los poetas sociales como Otero o como Celaya, de la poesía como comunicación. Era una manera de dar una bofetada a Alexandre por vía interpuesta de la poesía social y también darle una bofetada a Gabriel Celaya. Y era una manera de afirmarse en su propia juventud creadora. La verdad es que la polémica se resuelve fácilmente cuando se cae en la cuenta de que la poesía es comunicación de algo y desde ese sentido, ya lo decía el propio Celaya, la poesía es mostración de lo real y de esa manera es conocimiento. Por tanto, esa raíz, la raíz de la polémica es la manera de reafirmarse los jóvenes poetas neosociales. Los poetas del medio siglo, como Carlos Barral, etcétera.

P.: Ángel González.

A. CH.: Efectivamente, eran poetas jóvenes pero que no se separaban. Más que la novedad de su planteamiento, digamos de concepción, de comprensión de lo que es el fenómeno poético, la novedad está en que llevan lo social a la propia fibra personal y actúan con la idea de su propia subjetividad desde una perspectiva muy contradictoria y en ese sentido ahí si son más novedosos. Ya no se proyecta tanto en el nosotros y construyen esa idea de la realidad en el yo diluido socialmente. Se miran especularmente en el reflejo de sus propias palabras para caer en la cuenta de su propia situación personal e histórica, desde ese sentido son más novedosos. También hay otra razón del por qué se ataca, que es el cansancio y sobre todo, del mal uso que se hace del invento que fue en su día la poesía social. La poesía social estuvo al alcance de muchísimas personas, muchísimos creadores, algunos de ellos de menor calidad que estropearon un poco el invento, y el cansancio que produce toda la lógica de la repetición en la literatura se traduce, como es lógico, en el abandono por parte del lector que va buscando otras cosas, esa es otra razón. Otra razón muy importante del por qué la poesía social hace aguas en un momento dado es porque la sociedad española ya comienza a tener un tejido social y civil más importante. Es decir, hay sindicatos que ya funcionan. Hay Seiscientos y televisores en muchas casas. La gente se desplaza. Vienen muchos turistas. Hay ediciones de libros. La sociedad española se va construyendo hacia una normalidad democrática que choca contra la España del franquismo de entonces.

P.: Empezamos a hacer famosa la «España en marcha» del poema de Celaya.

A. CH.: Claro, entonces y en ese sentido, el poeta social, el de la queja, ya no es necesario, pierde su papel. Entonces, en ese sentido, la poesía social es atacada, pero no es descartada, lo que sigue sosteniéndose, en cualquier caso, es una de las raíces más importantes de la poesía española del siglo XX, es decir, una poesía de tono realista, que sigue el camino de Antonio Machado con esa poética de la palabra esencial en el tiempo, una poesía proyectada en la realidad. Y en ese sentido se mantiene de alguna manera. Lo que pasa es que con muchísimas tensiones. Los poetas sociales existen ahí, en esa tradición de creación machadiana, pero en muy profunda contradicción con otros jóvenes creadores.

P.: Partimos de la poesía comprometida, pasamos de todas esas tendencias que enumerabas y llegamos en este momento a esa poesía que se ha llamado de la experiencia, poesía esta que ha pretendido llevarnos a un terreno donde parecía haber llegado al final práctico de la historia. Que lo cotidiano es lo que hay que alumbrar y valorar. ¿Es eso así? ¿No hay vías de futuro? ¿No hay posibilidades nuevas de una poesía distinta que satisfaga más que esa poesía llamada de la experiencia, más desde el punto de vista de los problemas trascendentes humanos? Porque ella es en sí misma una cierta contradicción. Esa poesía de la experiencia lleva en demasiadas ocasiones, no ya a la sublimación de lo cotidiano, sino a lo banal. Y, por el contrario, hay un mundo que nos derrota y no respondemos a eso. A mí al menos me produce esa contradicción y quizá ello me abone a la deserción de esa fórmula.

A. CH.: Como toda etiqueta, la poesía de la experiencia recubre una realidad muy diversa y responde a una situación muy concreta. Es decir, son jóvenes poetas que han leído con mucha atención la excelente poesía de Gil de Biedma, la breve pero excelente poesía de Gil de Biedma, y desarrollan esa línea que comentábamos antes de los poetas neo-sociales que se oponen a los padres de la poesía social y desarrollan esa línea que termina en una etiqueta, «poesía de la experiencia», pero en realidad, poesía de la experiencia es un tipo de poesía que continúa latente y que coexiste con otras muchas maneras de hacer poesía

hoy día, aunque esa vertiente sea o esté siendo importante. Hay otras vías de mayor apertura y no podemos perder de vista que la situación actual es más compleja de lo que en principio se nos presenta por ciertos medios. Hay muy diversas maneras de hacer la poesía, de entender la poesía y de incidir con ella en la realidad.

P.: No me privo de hacerte la pregunta de si no tiene demasiado renombre «la poesía de la experiencia», esa poesía, mejor, esa literatura hecha por profesores. En otras épocas no necesariamente tenías que ser un profesor de universidad o de instituto para escribir, para pintar un cuadro, para producir objetos de arte. Sin embargo, en este momento, pareciera que todo tiene que pasar por ahí. ¿No es excesivo eso?

A. CH.: Hombre, eso es un invento del siglo XX y concretamente a partir de la generación del 27, casi todos los miembros de la generación del 27 eran profesores. Dámaso Alonso, Jorge Guillén, anduvieron por ahí, por media España explicando sus lecciones y cuando se marcharon de España, por supuesto, fueron profesores en Hispanoamérica. Hay una tradición de poetas profesores y de poetas vinculados a la enseñanza y particularmente a la universidad, pero en realidad la literatura es una práctica social que va más allá de la realidad académica. La literatura es a la universidad lo que la enfermedad es a la facultad de medicina. Es decir, las facultades de Letras tienen la función de preparar a personas expertas en el análisis de la realidad literaria, darles ciertas claves para enseñar a descodificar, a comprender, a arrastrar de esa tradición con conciencia, racionalmente. Pero la literatura existe socialmente. Los autores antes que nada son autores, es decir, suponiendo que haya poetas profesores, eso produce en su caso una doble identidad muy curiosa, a veces insostenible, porque una de las facetas se come a la otra. Hay poetas profesores que serán poetas, pasarán como poetas. El caso, por ejemplo, de Antonio Carvajal. A nadie se le ocurre pensar que es un profesor de la Universidad de Granada. Sin embargo, hay otros poetas, como Jenaro Talens, que fundamentalmente es un profesor que se termina comiendo al poeta, desgraciadamente. Probablemente muy en contra de su voluntad y, en ese sentido, la literatura vive en la vida social, en el tejido de la vida social. Los autores son más que nada esos entes sociales y a veces se vinculan a la universidad, también como un medio de subsistir porque, desgraciadamente, desde que en el siglo XIX hay algunos autores que se independizan y deciden vivir de la literatura, algunos viven, pero la mayoría no puede soportar su subsistencia y tienen que buscarse algo. Y esa es una manera de hacerlo, de sobrevivir. También de utilizar a la institución académica en beneficio de determinadas posiciones y de vincular a veces la doble cuestión. Pero son cosas distintas. Una cosa es la enfermedad y otra cosa es el remedio.

P.: Antonio, ya sí, para terminar, y dentro del contexto que hemos pretendido barajar, muy laxo si quieres, ¿qué podríamos decirle a un autor que se enfrenta novel al hecho creador? ¿Qué podríamos decirle desde la crítica literaria, sobre qué debe hacer o no hacer? ¿Incluso si debe escucharnos?

A. CH.: La crítica a veces peca de autoridad y gusta de imponer ciertas normas, pero yo le recomendaría, solamente, que leyera mucho y que escribiera mucho. Que buscara su propia voz, que buscara fundamentalmente su propia voz y que se dejara de las historias de la literatura. Es decir, que viva la verdad de la creación. Que la viva según su leal entender y saber y que la ponga en manos de los lectores, que los lectores darán buena cuenta de ella. Porque una literatura puede ser buena o mala. Una literatura puede ser brillante o apagada. Pero, sobre todo, lo que más interesa a veces de la literatura es que sea una literatura de verdad, que sea genuina, auténtica, que no sea una repetición. Que sea el resultado de un artefacto verbal, es decir, una construcción que se le dota de músculo y de piel, de verdad humana. En ese sentido, que sea su propia voz y que sea auténtico.

P.: Pues creo que es un buen camino a seguir el de la autenticidad. Gracias, Antonio, por habernos atendido.

A. CH.: A vosotros.