

CARLOS SANDOVAL

NUÑO: CRÍTICO LITERARIO (CONTRIBUCIÓN PARA UN ESTUDIO PENDIENTE)

Resumen: En este artículo se examinan algunos textos de crítica literaria de Juan Nuño, una dimensión de su actividad intelectual poco trabajada por los especialistas en su obra. La intención básica es mostrar que el filósofo de Caracas valoraba obras de literatura como un sólido profesional de la disciplina, aun cuando nunca se le ha reconocido el mérito de ser uno de los críticos literarios venezolanos más acuciosos de fines del siglo XX.

Palabras clave: literatura venezolana, crítica literaria, Juan Nuño.

NUÑO: CRÍTICO LITERARIO (CONTRIBUCIÓN PARA UN ESTUDIO PENDIENTE)

Abstract:

Keywords:

1. Fue en la década de mil novecientos ochenta cuando el nombre de Juan Nuño saltó de los claustros universitarios “al gran público”, como gustan decir los periodistas. Por esos años, la prensa caraqueña comenzó a dar cabida a sus cáusticos ensayos sobre motivos del día o sobre cualquier complejo asunto que en su límpida prosa se transformaba en una reflexión donde el filosofar derivaba en amable (o fogosa) charla.¹ A Nuño lo precedía una brillante carrera académica fundada en

¹ En la década del sesenta Nuño fue firma de la revista *Crítica contemporánea*, órgano de un grupo de profesores de la Universidad Central de Venezuela. Apunto el dato para indicar que nuestro autor siempre dio importancia a las publicaciones periódicas como vehículo de difusión expedita de su pensamiento.

la rigurosidad de sus interpretaciones analíticas de varios corpora filosóficos (Platón, Sartre, Heidegger); no obstante, su fama aumentaría gracias a su insistencia en llamar a las cosas por su nombre en un país no acostumbrado a tal procedimiento, menos aún en una columna de periódico.

Es legendario: los artículos de Nuño eran esperados cuando la temperatura del ambiente político o cultural subía a causa de alguna destemplanza del funcionariado (venezolano o extranjero), cuando la irracionalidad, la perfidia o la simple ignorancia se erigían en modelos de sentido común o, peor, de lógica implacable. Recuerdo ahora su refutación contra la idea de una multinacional de eliminar la letra ñ del teclado de las computadoras: Nuño respondió con un contundente y jocoso texto firmado “Juan Nuno, cono”, en el cual desmantelaba las débiles razones ortográficas y gramaticales de aquella pretensión.

Conviene señalar, sin embargo, que en su caso no se trató de un intelectual del tipo encarnado por Arturo Uslar Pietri (orgánico, diría Gramsci): aquel que se arroga la potestad de intervenir en cualquier aspecto de la vida pública. Antes bien, Nuño escribía de resultados de su curiosidad por comprender los enseres del mundo, al modo como los antiguos griegos inventaron, justamente, la filosofía. Me vuelvo tautológico, lo sé, pero se reconocerá que no hay otra manera de comprender su tarea sino es atendiendo a este hecho: sus textos materializan el lujo de la vocación filosófica original. Por ello, sus trabajos periodísticos –llamémoslos así– no son meras respuestas ocasionales, como pudiera creerse en virtud del espacio de difusión, a cuestiones de la realidad inmediata; se trata, por el contrario, de argumentos contruidos con base en un sutil aparato teórico escamoteado en un registro sintáctico que crea el efecto de un pensamiento que cristalizara en el instante de su escritura. Este es el hechizo, la estrategia que lo convierte en un delicado estilista. Ese anzuelo le permitió elaborar un conjunto de piezas que rozan varias modalidades temáticas y expresivas; de entre éstas me interesa destacar la crítica literaria.

2. La vinculación de Nuño con la literario quedó corroborada en su *La filosofía de Borges* (1986)². Como se ve, su gusto era más que un

² Luego, *La filosofía en Borges* (2005).

simple recurso de diletante, tanto que a ratos sus ensayos dedicados al tratamiento de algún tópico de la filosofía se hallan trufados con referencias a novelas o poemas. Más aún: en 1988 publicó, en un raro volumen colectivo, el relato de ciencia-ficción “2084”, hasta donde sé su única aventura como narrador. Esta necesidad de literatura queda expuesta en “Leer”:

... la gran lectura, la única digna del nombre, es la que sólo da placer, ese perverso placer solitario de sentirse acariciado por palabras casi siempre ajenas. Doblemente perverso: no tanto por lo de la soledad cuanto por la milagrosa transposición de los sentidos, pues en la lectura vuélvense los ojos puerta insospechada, espejo de Alicia, el más recomendable de los voyeurismo. (Nuño, 1990b: 165-166)

Esta ocupación solitaria devendría, como es obvio, en otra imperiosidad: la escritura, esa dulce o amarga condena de todo gran lector que enriquecido de ideas e imágenes busca galvanizar su “placer solitario” en la página. En este sentido, Nuño fue una verdadera fábrica de reflexiones (de textos) que en los ochenta del siglo XX, ya lo dije, alcanzó el sueño de todo escritor: tener un amplio y cautivo auditorio.³ En esa industria de composiciones inolvidables su manejo de la tradición literaria y, sin duda, del análisis e interpretación de

³ Perspicaz, al autor no se le escapa el hecho de que la voracidad lectora-escrituraria acarrea, por igual, el riesgo de ensimismamiento. En “Los peligros de escribir” anota: “Desde el viejo Séneca, con las venas abiertas, avergonzado ya de aquella carta exculpando al tirano, hasta Hikmet y Timmerman pudriéndose en la cárcel. Larga, inquietante lista, de los mártires de la literatura, casi siempre sacrificados en aras de la libertad de creación. Pero, con todo lo heroicos que sean, esos son peligros aceptados, casi gajes del oficio, mal que viene de fuera. Los grandes, los terribles, los acechantes son los peligros que salen del propio escritor, los que comen el alma, como a Nietzsche, o a Poe, o a Rimbaud, o más prosaicamente, el hígado, como a Baudelaire y tantos que han sido, son y serán.” Y remata con estos párrafos: “Un amigo visita a Balzac para contarle, compungido, una desgracia de familia; el escritor escucha con cortesía, se conduce con el visitante, y concluye: «En fin, volvamos a la realidad...» y pasa a hablar de los personajes de *La Comédie Humaine*. Y en verdad, ¿hay otra realidad fuera de la que dispensa el espacio literario? Para Unamuno, Don Quijote siempre tuvo más existencia que Cervantes.

Así, es muy sencillo: el escritor corre a cada instante el riesgo material de no vivir o de vivir para dejar de hacerlo, mudándolo en palabras, con lo que llegará a enfrentar, tarde o temprano, el riesgo metafísico de no ser.” (Nuño, 1990a: 185, 186).

materiales narrativos (en especial de la novela, el género que más lo motivaba) lo convirtieron en un sagaz crítico literario, un talante de su personalidad intelectual que demanda un minucioso estudio.

Así pues, en 1982 aparece el primer compendio de trabajos de Nuño, algunos de los cuales se habían publicado antes en revistas o diarios, donde las valoraciones sobre literatura resultan ostensibles: *Compromisos y desviaciones*. El subtítulo acota: *Ensayos de filosofía y literatura*. En este punto se impone clarificar ciertos términos, tanto más por cuanto en la contratapa del libro se lee: “La dilatada experiencia docente e investigativa del doctor Nuño y su pasión, jamás desmentida, por la crítica literaria avalan estos ensayos filosófico-literarios...” ¿Qué es, entonces, el ensayo; qué, la crítica?

3. Una definición laxa del ensayo como género creativo indica que este formato, de prestigiosos ascendientes (Bacon, Montaigne), suele manifestarse como un modo de prosa donde la marcada presencia del autor, representado por el uso de la primera persona, constituye uno de sus rasgos característicos. Quiere decir, el ensayista ventila sus consideraciones dejando en evidencia que quien habla es él —no una figura retórica interpuesta—, un ciudadano sumergido en el tráfigo de los días que requiere expresar su opinión concerniente a algún perfil del universo. No se trata, por supuesto, de una superficial expansión de sentimentalidades, sino de propuestas o ideas relativas al asunto sobre el que se discurre (cfr. Aullón de Haro, 1992; Pozuelo Yvancos, 2007). Con todo, en el ensayo no se está obligado, por la naturaleza genológica de su estructura expositiva, a demostrar las inferencias o conjeturas sugeridas; al ensayista no se le puede pedir argumentos que prueben lo que afirma, que ilustre sistemáticamente (con método *científico*, si cabe) aquello que ha dicho con aparente desparpajo.

Y es que el ensayo no busca más que proponer hipótesis de lecturas sobre los ornitorrincos, las aspas de los helicópteros o un poemario. Hipótesis, no demostraciones, plasmadas en un tono efectista (plástico, irónico, festivo; es decir, en lengua florida) para satisfacer el gusto por las palabras o frases exigidas por el lector. No obstante, algunos ensayistas generan piezas donde, al final, se comprueba algo;

de allí que a Fernando Gómez Redondo (1996) le parezca que, en tales ocasiones, pueda hablarse de un “ensayo-crítico”.⁴

Por su parte, la crítica literaria es una actividad orientada a la valoración de las obras creativas (novelas, cuentos, poemas y el propio ensayo) cuyo fin es provocar un juicio, no un sencillo parecer; lo cual implica que no forma parte de los géneros estéticos que sustentan los actos imaginativos. Una paradoja: aunque no es *la literatura* depende de ella para manifestarse, y viceversa: la literatura necesita de la crítica, pues sin esta disciplina no existiría la tradición, los modelos, las tendencias y, sobremanera, los llamados *títulos* (y autores) *representativos*. Su operatividad se basa en la producción de conocimientos sobre los fenómenos de la escritura artística con ánimos de reafirmar, contradecir o señalar nuevos rumbos en el canon, pero también (y acaso básicamente) para conocer el clima —espiritual, socioeconómico— del contexto en el cual se crean las obras.

De tal modo, el esquema de funcionamiento de la crítica exige el uso de unas teorías literarias (cualesquiera que éstas sean)⁵ que posibiliten el análisis de los textos para comprobar, aquí sí, las hipótesis de lectura. Por añadidura, no se puede hablar de crítica sin juicio, sin valoración; y lo contrario: cuando se emiten juicios (incluso en trabajos ensayísticos) se hace crítica, a veces sin desearlo.

Si en el ensayo se busca, ante todo, proponer una tesis; en la crítica esa tesis tiene que demostrarse y, si se puede, convertirla en ley (no importa si su duración es efímera). El ensayista quiere asombrar al lector; el crítico, instruirlo. Como quiera que sea, conocer la diferencia evita lamentables confusiones al momento de evaluar qué cosa escriben algunos. Aclarado el panorama, vuelvo a nuestro filósofo.

4. Aun cuando Nuño escribió en el ámbito del ensayo-crítico (según la perspectiva de Gómez Redondo) y, también, en la tierra ancha del ensayo propiamente tal, varios de sus textos tienen el temple y la

⁴ Es lo que ocurre con varios trabajos de Nuño, sobre todo en aquellos que tienen un marcado acento filosófico, esto es, donde el filosofar respecto de los temas seleccionados como objetos para la especulación se constituye en el motivo de las explicaciones (v. g. “Cine y literatura”, 1990a; “Elemental, Sherlock”, 1990b).

⁵ Los ensayistas también manejan teorías, suyas o ajenas, para postular las visiones que respecto de un tema divulgan: sobre el amor, los buzos o los parásitos; sobre la nostalgia, el cepillo dental, los lémures... Pero no tienen que explicitarlas.

tonalidad de la crítica literaria. De manera pues que cuando los editores de *Compromisos y desviaciones* señalan que el ejercicio de valorar literatura resulta para el autor una “pasión jamás desmentida”, no queda más que corroborar el aserto en al menos dos de las entradas que integran el volumen. ¿Qué, sino crítica literaria, pueden ser “Anti-Malraux” y “Reinvindicación de Nathanael West”? (1982: 51-56, 57-83).

Tal vez haya sido este el primer libro donde Nuño distiende su prosa haciéndola más fluida ampliando, al mismo tiempo, el campo de sus intereses temáticos. Ha salido, sin abandonarlo por completo, del claustro académico de sus anteriores monografías para buscar aires que satisficieran su voraz curiosidad. En este giro la crítica literaria le sirve de desvío provechoso sin desmedro del compromiso vocacional por la filosofía. En adelante, sus títulos incorporarán una sección dedicada a lo literario o, sin hacerlo visible como apartado, distribuirán esos exámenes en el tomo.

Ahora bien, estudiar todos los trabajos críticos de Nuño requeriría un esfuerzo que supera los límites de este artículo. Por ello, sólo me detendré en tres de esas piezas para mostrar cómo el filósofo ejerció con solvencia la valoración de literatura: “Lejano eco del nombre de un rosa” (1990a), “Kafka, siempre culpable” (1990a) y “Servidumbre de la crítica” (1990b).⁶

En 1982, la publicación de *El nombre de la rosa* hace preguntarse a Nuño: “¿qué queda del gran ruido que (...) levantó (...) la novela de Umberto Eco?” Se responde: “Prácticamente nada: flor de un día, esplendor pasajero, fugaz brillo. Aquietáronse las aguas momentáneamente agitadas y apenas si se clasifica al autor entre los imitadores de Borges, literatura de literatura, libro de libros” (1990a: 208).⁷ Este es el argumento de “Lejano eco del nombre de un rosa”. De inmediato, el crítico pasa a detallar las caídas del libro; en principio, la mala escogen-

⁶ “Lejano eco del nombre de un rosa” y “Kafka, siempre culpable” aparecieron antes en *Doble verdad y la nariz de Cleopatra* (Academia Nacional de la Historia, 1988). Sigo aquí las ediciones de 1990 (Monte Ávila).

⁷ No me interesa discutir si Nuño tiene razón respecto de la novela de Eco, visto el éxito de mercado que ha tenido el libro (y su efecto mediático en la película a la que dio origen, dato que él no desconoce). Sólo quiero mostrar que, partiendo de una hipótesis de lectura (la pieza no es novedosa, resulta un acto fallido), el crítico despliega su batería erudita (la teoría) para demostrar un punto.

cia del género (sostiene sus apreciaciones en ciertas tesis borgeanas): “lo de Eco es un cuento, un inmenso e inflado cuento”; el resultado de esta falta de tino se observa en el dibujo de los personajes: “apenas sombras, delicuescencias, esquemas en apoyo ni siquiera del relato, sino de lo que con él pretende probarse” (*ibidem*). Estas fallas son la causa de que el protagonista, Guillermo de Baskerville (“apenas una caricatura, levantada con trozos de Sherlock Holmes, de los empiristas ingleses, de un racionalismo descreído *avant le temps*, insufriblemente volteriano”), carezca de profundidad psicológica. Su compañero de peripecias, Adso de Melk, resulta, asimismo, “un pobre y falso narrador”; para colmo Eco lo bautiza mediante un juego que a Nuño le parece un “escuálido trasunto fonético de aquel servil Dr. Watson” (*ibidem*).⁸

Ya se ve: el crítico cuestiona elementos estructurales (un cuento alargado, personajes débiles) que, de entrada, malogran las proyecciones de lo que se supone una novela. Seguidamente, valora los temas: “ahí reside –apunta Nuño– uno de los graves defectos de la obra de Eco: su atropellamiento de escritor novel por querer decir muchas cosas, por exhibir diversos conocimientos” (p. 209). La sencilla historia del manuscrito “misterioso cuya secreta existencia regula la vida de la innominada abadía en la que transcurren las siete jornadas de la prolongada narración” (*ibidem*) se entevera malamente, siga al crítico, con la sub-trama del laberinto (evidente influjo de Borges) en forma de edificio (la abadía y su biblioteca) y con la idea de que el mundo –otra vez Borges– es un libro. Además, la novela añade una discusión religiosa sobre sectas heréticas y delitos papales, todo lo cual precipita el discurso narrativo hacia un caldo didáctico-ideológico donde se cuecen numerosas vituallas de carácter doctrinario cercanas a nuestra cocina moderna:

Con semejantes intromisiones (...), auténticas homilías de fray Guillermo (...), se está (...) casi siempre ante un panfleto encendi-

⁸ El resto de los personajes le parecen “fríos teoremas: el ambicioso, el fanático, el vulgar, el cobarde, *et sic de coeteris*, hasta concentrarse en el opositor del sagaz franciscano [Guillermo de Baskerville], el malévolo beneditino, ciego y poderoso, poder detrás del trono, verdadera araña en el centro de la horrible tela, epítome de todos los clisés anti-castellanos: fanatismo, sequedad, ira, altanería y orgullo que remata en locura. Ni Unamuno en su *En torno al casticismo*, lo hubiera pintado peor.” (Nuño, 1990a: 208)

do en defensa de la libertad de pensamiento y contra la intolerancia, cualquiera que ésta sea. Lo cual merece los mayores aplausos, pero es imposible dejar de preguntar: ¿es ese el lugar para decirlo?, ¿ha de estar la literatura de ficción al servicio de causas políticas circunstanciales, por nobles y elevadas que estas sean? (...) Respóndase como se responda, se debilita la novela en tanto creación. (Nuño, 1990a: 213)

Para el crítico la explicación de esta torpeza tiene su origen en el hecho de que “*El nombre de la rosa* (...) trata sobre los libros leídos por Eco y resumidos y expuestos bajo el ropaje literario so pretexto de una trama policíaca que inventa *ad hoc* para mayor gloria de su despliegue intelectual” (Nuño, 1990a: 211).⁹ Y añade, en relación con esa estructura policíaca, que “no puede decirse que vaya a innovar el género; no sólo es un remedo voluntario del tremendismo y el simplismo argumental de Conan Doyle, sino que ni siquiera tiene la fuerza de la intriga y el interés por el descubrimiento” (pp. 213-214).

El problema general de la novela se reduce, entonces, a esto:

Falta de oficio: al escribir Vargas Llosa *Conversación en la Catedral*, no precisó recursos tan pobres y artificiales para hacer narraciones de narraciones o situar una narración dentro de otra. Eco no es novelista, cosa sabida: es siempre un profesor probando, desgraciadamente, más de una cosa (p. 214).

Nuño se detiene en otros aspectos (la adscripción de la pieza a la categoría de novela histórica, los préstamos tomados de la filosofía), pero con lo que he mostrado me parece que basta para señalar que el

9 “La riqueza de fuentes bibliográficas y culturales de Eco es apabullante, italianamente pedante; es tanta que, en ocasiones, se olvida de hacer un simple y elemental gesto para que su cómplice, el lector tan pedante como él, sepa de dónde procede aquello o tenga al menos una sutil pista. Así, Eco se ha dado muy buena maña en no revelar para nada su innegable deuda con el jesuita holandés Robert van Gulik, diplomático y orientalista notorio, muerto en 1967, y autor, entre muchos libros doctos, de una completísima *Sexual Life in Ancient China* y, sobre todo, de los deliciosos relatos detectivescos de las investigaciones de juez Ti, suerte de Sherlock Holmes chino. Precisamente, uno de ellos, llamado *El monasterio embrujado*, contiene la historia de una serie de crímenes cometidos en un monasterio taoísta, del que van Gulik comienza por darnos el detallado plano, y que terminan por ser descubiertos por el astuto juez, siguiendo esa lógica que algunos espíritus ingenuos llaman deductiva.” (Nuño, 1990a: 211)

oficio crítico de nuestro autor alcanza cotas de extraordinaria minuciosidad.

5. El segundo artículo crítico que deseo comentar, “Kafka, siempre culpable”, nos revela un ejercicio de valoración contrario al anterior en sus resultados: aquí Nuño formula juicios positivos sobre la obra escrutada. Ofrece datos biográficos del escritor checo, visto que muchos inferen de ellos ciertas conclusiones, y entra en discusión señalando la dificultad que implica criticar las piezas de quien ha resultado pasto de los más disímiles análisis.¹⁰ Anota:

La más barata y extendida de esas interpretaciones deformantes de lo literario en Kafka es la que ha terminado por crear el vocablo correspondiente y difundir la imprecisa noción de «lo kafkiano». Bien leído, Kafka es todo menos «kafkiano». Kafka es el rigor, la implacable coherencia, la necesidad ineluctable y hasta el detalle extremo, obsesivo. (1990a: 234)

En realidad, lo “kafkiano” termina siendo una necesidad: “Los personajes de Kafka (...) actúan arrastrados por la más ciega y absoluta *ananke*”¹¹; de modo que todas las disquisiciones que entienden el término como una metáfora de lo absurdo, irracional o gratuito se alejan “a grandes zancadas de la verdadera obra” del autor (p. 235).

A fin de cuentas, Nuño lo sabe, las realizaciones interpretativas no son más que hipótesis de lecturas en sus fases de demostración; de

¹⁰ “Una y otra vez, para uno y otro uso, en beneficio de una y otra causa, a Kafka se le ha hecho decir esto y aquello. De tal forma que ha podido ser tan simple y complicado como sus excelsos y variados críticos hayan tenido a bien. Se le ha comparado o relacionado con Kierkegaard, con Dostoievski, con Dickens, Freud, Chaplin, Gogol, Strindberg, Swift, Lessing, de Vigny, Pascal, Balzac, Turguenev, Rilke, Husserl, Schopenhauer y ¡hasta con Santa Teresa de Ávila! Para ello y para mucho más ha sido interpretado, retorcido, transmutado y comentado por Camus, Adorno, Buber, Sartre, Borges, Canetti, Woolf, Huxley, Gide, Mann, Benjamin, Paz, Fromm, Koestler, Arendt, Barthes o Brecht. El peor, Brech. Llegó a decirle a Benjamin, que es quien lo cuenta (en sus *Versuche über Brecht*), que Kafka era un fracaso como novelista porque sus novelas «nunca llegaban a ser totalmente transparentes». Gracias a Dios que jamás lo fueron ni lo serán. Y, sobre todo, gracias a Kafka por no parecerse ni por asomo al insufrible Brech, tan directo, tan lleno de didácticos y liberadores mensajes.” (Nuño, 1990a: 232)

¹¹ “«No se puede aceptar que todo sea verdadero», le dijo Joseph K. al sacerdote en la catedral, a la hora de discutir talmúdicamente la famosa parábola del hombre ante la puerta de la ley. «No –le replicó el cura–, no es necesario aceptar que todo es verdadero; basta con aceptar que todo es necesario.»” (Nuño, 1990a: 234)

ahí que ninguna pueda declararse como definitiva. Por eso, y este es el sentido del texto, nuestro crítico avanza también la suya: analizar la obra de Kafka en “clave judía”; lo cual significó evaluar pormenores íntimos del hombre Franz, con base en las confesiones de sus allegados (las cartas a Max Brod, a Felice Bauer), sus propias misivas y el diario; y, obviamente, las novelas, ensayos y cuentos más destacables de su corpus creativo.

El denso recorrido ilumina facetas poco frecuentadas por la bibliografía referente al más célebre escritor checo. Nuño hurga con erudición zonas difíciles donde lo religioso, la política, lo social y el arte se conjugaron para concebir una de las totalizaciones más perturbadoras de la narrativa del siglo XX.

Sin sombra de duda: este trabajo resulta una lección de crítica literaria a la altura de las materializaciones en la disciplina de los venezolanos Guillermo Sucre y Francisco Rivera, respectivamente; y, cómo no, todo hay que decirlo, de los estadounidenses Edmund Wilson y Harold Bloom.

Cierra Nuño: “Proponer la lectura de Kafka en clave judía es tanto como disparar por elevación: todas las interpretaciones valen lo mismo; ésta, ni mejor ni peor que las otras; si acaso un poco más plausible por inmediata y coherente” (p. 245). Pues sí.

6. Finalizo: “Servidumbre de la crítica” es una fulminante declaración de principios. Allí se lee: “Desde la queja de Larra cuántos lamentos no se han oído sobre el ingrato oficio del escritor y más si éste tiene la malhadada idea de meterse a crítico” (1990b: 101). El brevísimo texto (sólo cinco párrafos) abre la sección “Hora de Venezuela” de *La escuela de la sospecha. Nuevos ensayos polémicos*; por descontado: Nuño se refiere al estado de la actividad en el país por los años cuando publica el libro. El trabajo revela la conciencia que el autor tenía respecto del ejercicio técnico-ideológico de la disciplina, de su necesidad en tanto función cultural y de las maneras como se llevaban, digamos, las valoraciones en aquel momento.

El saldo es negativo: “Tres rasgos pintan a este mundillo insensible a los afanes mínimos de la crítica: escape al pasado, beneficio de la complicidad y explotación de la amnesia. A cual más utilizado, cuando

no todos, de envi6n” (*ibidem*). El primer rasgo tiene que ver con el tipo de valoraci6n que prefiere analizar obras y personajes remotos, suerte de estancamiento que mitifica los 6rdenes y fosiliza toda posibilidad de atender materiales del presente.

El segundo rasgo se relaciona con el hecho de que ciertos cr6ticos adquieren tratos de compadrazgo con los t6tulos y autores que supuestamente enjuician, con lo cual pervierten la disciplina torn6ndola un juego de sal6n: “Todos hermanados en algo o por algo. Cuando no es la ideolog6a, reciente o trasnochada, 6nelos el alcohol, engrudo m6s poderoso que el alquitr6n y la resina juntos” (*ibidem*).

Por 6ltimo, “la inevitable amnesia de quienes s6lo cultivan la memoria para el fin de semana”, es decir, no hay verdadero estudio de los libros que se eval6an ni ninguna constancia relativa a la formaci6n que debe mantener un cr6tico. La consecuencia de esta median6a se traduce en los erizados lugares comunes que saturan las recensiones, los comentarios y las notas literarias.

As6 pues, Nu6o se lamenta de esta “patente esterilidad estimativa” y remata que los cr6ticos de su hora tal vez piensan, “con el irrefutable Comandante Supremo [Fidel Castro], que toda cr6tica es oposici6n y toda oposici6n contrarrevolucionaria. Y se quedar6n tan anchos. Podr6n dormir por los pr6ximos siglos el sue6o oscuro de los in6tiles habitantes del m6s seco desierto” (p. 102).

7. Este apretado recuento sobre la labor cr6tica de Juan Nu6o no es m6s que una muestra (muy p6lida) de su pasi6n por comprender la literatura: una de las manifestaciones est6ticas a la cual dio siempre una alta calificaci6n en la escala de sus variados intereses filos6ficos. En manos del caraque6o (su nacimiento espa6ol fue accidental) la disciplina alcanz6 un encomiable profesionalismo, superando con mucho los trabajos de autores reconocidos como expertos evaluadores de los productos de la imaginaci6n. En alg6n momento habr6 que ajustar las debidas cuentas con el flagrante olvido en que la academia literaria venezolana mantiene las realizaciones de uno de los cr6ticos m6s fascinantes que ha dado el pa6s. Que estas l6neas sirvan como inicio de la correcci6n.

REFERENCIAS

- Aullón de Haro, P. (1992). *Teoría del ensayo*. Madrid: Verbum.
- Gómez Redondo, F. (1996). *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: Edaf.
- Nuño, J. (1982). Anti-Malraux. En *Compromisos y desviaciones* (pp. 51-56). Caracas. Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.
- . (1982). *Compromisos y desviaciones*. Caracas. Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.
- . (1982). Reivindicación de Nathanael West. En *Compromisos y desviaciones* (pp. 57-83). Caracas. Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.
- . (1986). *La filosofía de Borges*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . (1988). 2084. En Nuño, J., Capriles, A., Godoy, S., Esté, C., Pérez Schael, M. S. *Fantasmas computarizados* (pp. 1-25). Caracas: Bexeller.
- . (1988). *Doble verdad y la nariz de Cleopatra*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- . (1990a). Cine y literatura. En *La veneración de las astucias. Ensayos polémicos* (pp. 194-200). Caracas: Monte Ávila.
- . (1990a). Kafka, siempre culpable. En *La veneración de las astucias. Ensayos polémicos* (pp. 231-245). Caracas: Monte Ávila.
- . (1990a). *La veneración de las astucias. Ensayos polémicos*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1990a). Lejano eco del nombre de una rosa. En *La veneración de las astucias. Ensayos polémicos* (pp. 208-215). Caracas: Monte Ávila.
- . (1990a). Los peligros de escribir. En *La veneración de las astucias. Ensayos polémicos* (pp. 185-186). Caracas: Monte Ávila.
- . (1990b). Elemental, Sherlock. En *La escuela de la sospecha. Nuevos ensayos polémicos* (pp. 144-145). Caracas: Monte Ávila.
- . (1990b). *La escuela de la sospecha. Nuevos ensayos polémicos*. Caracas: Monte Ávila.
- . (1990b). Leer. En *La escuela de la sospecha. Nuevos ensayos polémicos* (pp. 165-166). Caracas: Monte Ávila.
- . (1990b). Servidumbre de la crítica. En *La escuela de la sospecha. Nuevos ensayos polémicos* (pp. 101-102). Caracas: Monte Ávila.
- . (2005) *La filosofía en Borges*. Barcelona, España: Reverso.

- , Capriles, A., Godoy, S., Esté, C., Pérez Schael, M. S. (1988).
Fantasmas computarizados. Caracas: Bexeller.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2007). *Desafíos de la teoría. Literatura y géneros*.
Mérida, Venezuela: El otro, el mismo.

