

revista de la

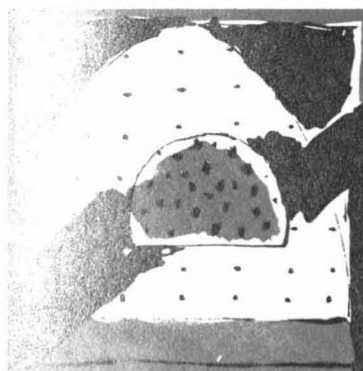
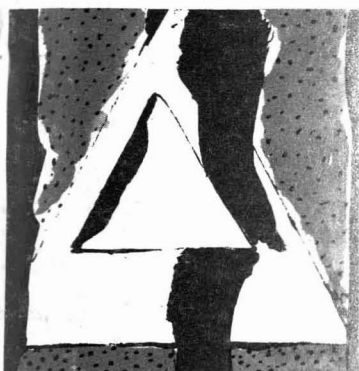
universidad de méxico

julio de 1979

20.00 pesos

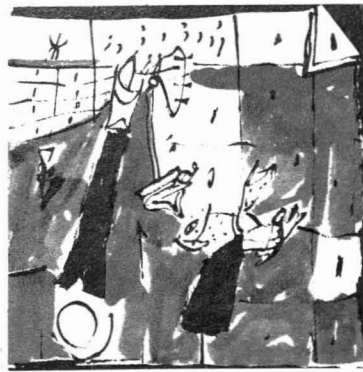
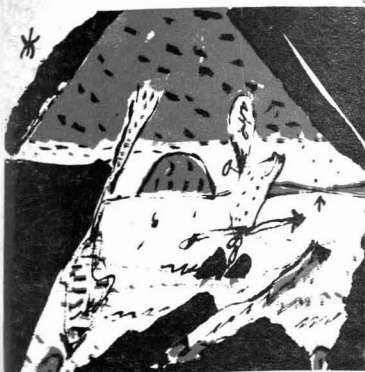
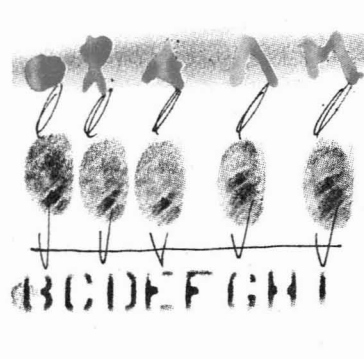
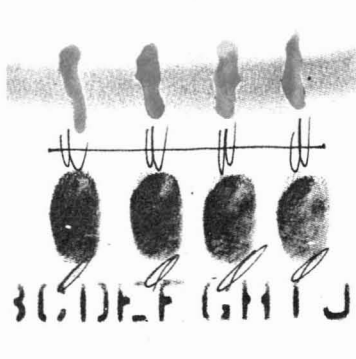
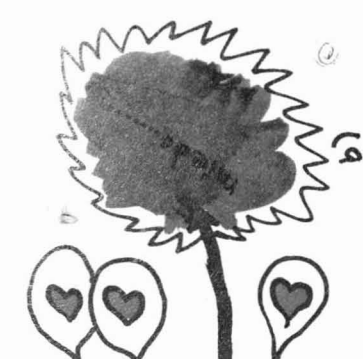
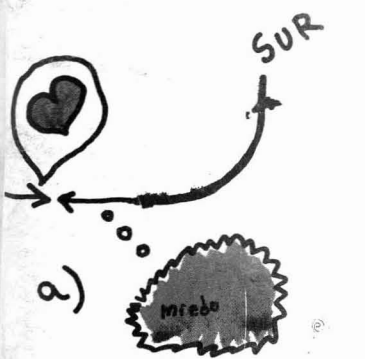
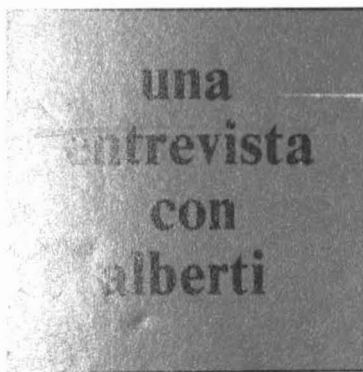
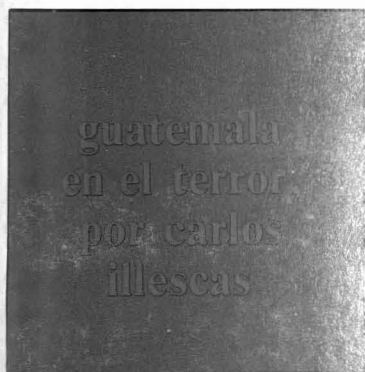
carlos rama, eduardo galeano, ariel dorfman:
intelectuales, exiliados, lectores en américa latina

rosario ferre la autenticidad de la mujer en el arte



josé agustín:
no pases
esa puerta

poemas
de montes
de oca, casar,
estrada y
ana solís



pierre
ansart:
sociología
del discurso
político.

crítica:
donoso,
montemayor,
blanco,
monsiváis

Marco Antonio Montes de Oca

De Persia vinieron las rosas, 1

Carlos Rama

Hispanoamericanos en España, 2*

Eduardo Galeano

El exilio: entre la nostalgia y la creación, 6*



Eduardo Casar

Palabra atenta, 9

Ariel Dorfman

Problemas para la liberación del lector en América Latina, 10*

José Agustín

No pases esa puerta, 14

Julio Estrada

Cinco poemas y un cuento de primavera, 19

Rosa María Pereda

Rafael Alberti: el poeta en la calle, 21

I

Sociología del discurso político

Sociología de los conflictos

Pierre Ansart

Rosario Ferré

La mujer y la autenticidad en el arte, 25

Alberto Paredes Zepeda

Lo fantástico en Cortázar, 28

José Miguel Oviedo

Crítica al sesgo, 32

Carlos Illescas

Disparatario, 33

Lya Cardoza

La vuelta al mundo, 35

Gustavo García,

Cine, 36

Libros



Casa de campo, 38 /

Abril y otros poemas que lo acompañan, 40 /

México bien vale una crónica, 41 / La vida es larga y transcurre entre aciertos y fallas, 42 /

Los otros modernistas de Nicaragua, 44

(3a de forros)

Ana Luisa Solís

Dos poemas

Portada:

Narrativa visual de Castillo,

Huerta, Magali, Zavala y Marín.

* Ponencias presentadas en el Primer Congreso Internacional de Escritores de Lengua Española, Canarias, junio de 1979.

Universidad Nacional Autónoma de México

Rector: Dr. Guillermo Soberón Acevedo / Secretario General Académico: Dr. Fernando Pérez Correa

Coordinador de Extensión Universitaria: Arq. Jorge Fernández Varela.

Revista de la Universidad de México

Órgano de la Dirección General de Difusión Cultural / Dirección General: Lic. Gerardo Estrada

Director: Arturo Azuela

Jefe editorial: Cristina Pacheco

Jefe de redacción: Guillermo Sheridan / Asistente: Rafael Vargas

Editores: Armida de la Vara y Eduardo Enríquez

Dirección artística: Vicente Rojo, Bernardo Recamier

Administración: Pedro Parra Reynoso

Antiguo edificio de Ciencias 2do. piso

Ciudad Universitaria, México, 20, D.F.

Tel. 548 43 52

Todo asunto relacionado con suscripciones y ventas deberá tratarse en la oficina de Distribución de Publicaciones de Difusión Cultural:

Adolfo Prieto No. 133, Col. del Valle, México, 12, D.F.

Tel. 523 46 40 y 523 61 77 ext. 28

Los pagos a los colaboradores de la Revista se realizan en el Piso 10 de la Torre de la Rectoría, de lunes a viernes entre las 9 y las 15 horas.

Franquicia postal por acuerdo presidencial del 10 de octubre de 1945, publicado en el D. Of. del 28 de octubre del mismo año.

Precio del ejemplar sencillo: \$ 20.00

Precio del ejemplar doble: \$ 40.00

Suscripción anual: \$ 200.00 (12.00 Dlls. en el extranjero).

Patrocinadores:

Banco Nacional de Comercio Exterior, S. A.

Unión Nacional de Productores de Azúcar, S. A.

Ingenieros Civiles Asociados (ICA)

Nacional Financiera, S. A.

Instituto Mexicano del Seguro Social

INFONAVIT

Marco Antonio Montes de Oca

De Persia vinieron las rosas

Anegada la galería de los suspiros, deshecha la paciencia que me hace anidar en andenes de hielo, frecuentados los balcones sin casa de la rueda de la fortuna, me convengo de que ya no soporto las discusiones de los mirlos en el techo movedizo de la filosofía. Un vuelco incalculable me sacude y hago de tripas corazón. Tomándome rudamente de los pelos me conduzco al rincón de los castigos, al laberinto en que la cuita pierde pie como yo pierdo fondo en la nómada escalera imaginaria que a su vez me hunde en la somnolencia trazadora del mundo.

Algo, en efecto, ha confiscado mi guerra mundial. Por eso exhalo mi futuro en anillos de humo que hacen ondular al cortinaje de piedra. Por eso mismo se consume un mal en apariencia incurable: la fuga de mi propia alma cuyo negreante fulgor, ni por la desdicha ni la gloria agobiado, se aparta con ira emboscada pues ya no soporta más el fastidioso tuteo al que la tengo sometida: "alma mía" a todas horas, a cada momento en que la mancillo con mi abusiva confianza. Húmeda y sondeada, vuelta de revés como una cáscara, el alma ha sufrido toda suerte de melosas designaciones sólo porque nos acompaña desde niños en un clima donde no siempre las fuentes opuestas intercambian afilados pétalos y luminosidades soñolientas. "Alma mía" a cada momento. Sólo porque a veces azulea en el pecho como una cruz de San Telmo que al atenuar su florescencia ultramundana nos ha permitido familiaridades que luego hemos extremado bajo los adustos pilares del cielo.

Nuestra promiscuidad con el tiempo la envejece. Y como el alma está en su derecho de tentar otros confines, me abandona sin matarme; se remonta desde su hotel pringoso sin ocuparse más de la torpe envoltura que por tantos años le prohibió el

serpenteo de la gasa, las evoluciones poliédricas de las que ahora conoce el tramo inaugural. Formarse sin la imaginación, imaginarse sin forma, dan por resultado lo que en verdad ha de llamarse un alma libre: esponjado ramo de perfumadas máscaras, rosa gestual en que se asienta el cultivo rotatorio de las nuevas plenitudes.

Su ausencia desnivela el horizonte, enrojece mi fémur, adivina letanías de cantos rodados y frases pulidas hasta desaparecer. Soy el inocuo *desalmado* que llega a su eterno recommienzo y hacia todas partes mira, en todas las esquinas pregunta cuándo acaban las vísperas que anuncian el mismo tiempo monacorde, la cosecha perdida desde antes de sembrada, mis lentas fauces que devoran una sola uva en varios meses. ¿Sabrá mi alma que sólo espero su llegada para poder morir?

Por culpa de mi culpa atizo al diamante que después no sabré domeñar. Mi mano jamás consigue constreñir la gota sangrienta que la entreabre y anuda mis raíces unas con otras para dejarme enano, ausente de toda posibilidad precisamente cuando cada nube presume de ser sólo plomo transfigurado, hinchado vientre de una bella tormenta aplacada. Lo aullaré en latín, lo murmuraré al oído del trueno; soy el cascarón de la yema que no vuelve, la sombra de un vaso que llora su propio cristal independiente.

Mi cuerpo, jaula abandonada, hace vibrar su puerta abierta como si fuese el almacén de un ala. De cara a mi rincón he intentado borrar con el antebrazo la ceniza del otro antebrazo, manchándome dos veces mientras borro itinerarios, suprimo cañadas y gargantas secretas, resto naturalidad y naturaleza a lo que ya no entiendo bajo los engarruñamientos de las plantas espinosas y de las alcobas submarinas y de los mármoles cubiertos por esa ceniza de la que ya he hablado y que tanto dispersamos en vida mientras ella, en el camposanto, hace lo posible por reunir lo que resta de nosotros.

Sé de seguro que mi alma está en Persia. En Persia se inventó el correo. Desde ahí partió hacia Europa la primera remesa de rosas. Ahí se consultaron arúspices domésticos cuando las aves excretaban lava. Mas todo se vino abajo con la presencia desleída del injerto. Las rosas, como el alma misma, no supieron defenderse del polen promiscuo y de las tentaciones del mestizaje repentino. Las rosas no supieron asumir su forma antigua. El alma, en cambio, podría de nuevo habitarlos si se le respeta cediéndole la acera, evitando familiaridades bochornosas, villanos juegos de manos. No sé si mi historia merezca otra vuelta de tuerca. Entre tanto, atisbo en la lluvia signos propicios. Mantengo en alto la cornucopia sin hedor ni origen. Trenzo los aros de mariposas que el alma hacía rodar. Estoy seguro de que está en Persia. Estoy seguro de que al fin regresará.



Hispanoamericanos en España

Condiciones en que se desenvuelve el trabajo intelectual de los hispanoamericanos en España y su significación en la historia de su común cultura

Es extraordinario que no exista a la fecha un estudio específico sobre la historia de las relaciones entre España y América Latina, que trascienda de la relación de actos diplomáticos, o de los hechos de la política internacional de los gobiernos.

Se convendrá que sobre ese tema debiera investigarse en forma sostenida, y que ello puede, y debe, redundar en beneficios de una causa no solamente científica, sino cultural y política, en las dimensiones más amplias y nobles del vocablo. En particular creemos que en tales estudios debiera considerarse de manera pormenorizada la acción de los intelectuales, y las corrientes que a través de ese grupo socio-cultural se vienen estableciendo entre españoles e hispanoamericanos desde 1492.

Sería caer en un simplismo creer que, por tratarse de una relación entre pueblos vinculados por un pasado común y una misma cultura, siempre e inevitablemente, han tenido un saldo positivo. Al contrario, se trata de una relación histórica viva que, iniciada en el año 1492, ha sufrido alternativas, momentos brillantes y fecundos, pero también etapas negativas, y a veces conflictivas.

No corresponde aquí reconstruir casi cinco siglos de acontecimientos, pero destaquemos —considerado el tema desde la visión de los escritores hispanoamericanos— que en la generación inmediata a la Revolución Independentista de 1810 predominó una visión crítica de España, y que por otra parte la censura en las relaciones regulares con muchos países, la continuación del coloniaje en Cuba y Puerto Rico, las mismas guerras “de reconquista” en Santo Domingo, México, y el Pacífico, no hicieron mucho por restaurar, o por lo menos mantener, los mejores lazos culturales entre la América Española y su antigua metrópoli. Una antología de autores como Francisco Bilbao, Miguel Cané, Juan Bautista Alberdi, Domingo Faustino Sarmiento, José Pedro Varela, y ante todo los antillanos Ramón Emeterio Betances, Eugenio María de Hostos y José Martí sería elocuente sobre el punto.

Los grandes modelos políticos y culturales eran entonces para los hispanoamericanos la Francia liberal, los Estados Unidos republicanos, e incluso la Inglaterra positivista, y no es extraño que desde principios del siglo XIX buena parte de la vida intelectual latinoamericana haya transcurrido fuera de los límites de aquella subregión americana. Londres primero, París después, e incluso EE.UU., contaron con núcleos de intelectuales hispanoamericanos que, en una etapa de sus vidas, produjeron en aquellos países, sin perder contacto con sus culturas de origen, proveyendo obras originales a la historia de las letras, y, en definitiva, contribuyendo a la difusión de los valores literarios de América Latina y España, como sede de los intelectuales hispanoamericanos, aparece más tarde que Inglaterra y Francia, y con las obligadas cesuras de los épocas represivas. A la fecha, sin embargo, ya

cuenta en la historia de las letras hispanoamericanas como residencia de creadores tan notorios como los citados José Martí y Eugenio María de Hostos, parte de Alejandro Magariños Cervantes, Rubén Darío, José Enrique Rodó, Justo Sierra, Enrique Larreta, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Jorge Luis Borges, Rufino Blanco Fombona, César Vallejo, Pablo Neruda, y en las postrimerías del franquismo, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa.

Es fundamental destacar, y es fácil probarlo recurriendo a la nómina que antecede, que la “época dorada” de las relaciones intelectuales entre España y América Hispánica, y que por tanto implica un número más elevado de escritores hispanoamericanos en la Madre Patria, es a comienzos del siglo XX (es decir antes de la crisis del 17) y en la época de la segunda república.

Destaquemos además, en especial, para acercarnos a la situación contemporánea, el saldo negativo que en este terreno implicaron los cuarenta años de franquismo. Cegados los jerarcas españoles de aquellos años por la desatinada teoría de la hispanidad, creyeron —a la sombra de los éxitos militares nazifascistas— en la posibilidad de reconstruir el imperio de Felipe II, borrar en un instante la libertad de las repúblicas hispanoamericanas, y extender a ambos lados del Atlántico la experiencia franquista. La sociedad española, y el mejor aspecto de su cultura intelectual, sin embargo, no se vieron comprometidos en tales desatinos, porque la emigración popular, afincada en los países hispanoamericanos, y especialmente la intelectualidad republicana exiliada, probaba en los hechos que había “otra España”.

No es que en estos años faltaran afrentosas dictaduras en América que podrían encontrarse ideológicamente con el franquismo —pero dominaba la presencia de la democracia en países como Chile, Uruguay, México, Costa Rica, Venezuela, Colombia, y se intentaban experiencias socialistas en Bolivia, Guatemala y Cuba. Argentina y Brasil se industrializan e ingresa en la vida política la clase obrera. En Perú, Ecuador y Panamá, ese proceso se vincula con los militares nacionalistas.

Para esa generación de latinoamericanos progresistas el resurgimiento de la democracia en España, y por tanto de la cultura libre, ha sido un gran acontecimiento, saludado con simpatía y a la vez considerado con la esperanza de un reencuentro histórico que hiciera olvidar al franquismo.

Algunos hechos favorecieron esta actitud. En razón de la prosperidad de que disfrutara España entre 1964 y 1974 muchos cientos de miles de españoles residentes en América volvieron a su patria, y tras ellos algunas decenas de miles de sus familiares que eran hispanoamericanos. También por razones políticas, aunque esta causa es, por definición, mínima en todas las migraciones, existieron motivaciones que trajeron, primero a los cubanos anti-

castristas, a partir de 1959, y desde 1973 a los antifascistas chilenos, uruguayos y argentinos. Se ha intentado recientemente por el Club Latinoamericano en España establecer lo más objetivamente posible el número de latinoamericanos residentes en la actualidad en España, llegando a las siguientes conclusiones. Habría en total unos 120 000 latinoamericanos, en su inmensa mayoría concentrados en las provincias de Madrid y Barcelona. De ellos unos 2500 tienen doble nacionalidad, y unos 35.000 derecho de residencia, y otros tantos derecho de permanencia. Entre los grupos regionales residentes en España, los latinoamericanos son menos que los europeos occidentales, y pocos más que los norteamericanos y africanos reunidos.

Estos hispanoamericanos (pues los brasileños, haitianos y otros grupos no hispano-parlantes son muy pocos), son un puñado de familias, si se les

compara con los 240 millones de habitantes de las tierras americanas en que se habla español, pero también si se consideran los cuatro o cinco millones de españoles que actualmente residen en América.

Esta especie de minúscula vanguardia tiene una importancia históricamente enorme. Por vez primera en España se pueden conocer personalmente, en vivo, y no a través de una información, siempre tan precaria como deficiente, a algunos miles de hispanoamericanos. Muchos gallegos, vascos, asturianos y canarios habían vivido en América, y han vuelto como "indianos", y otros tenían parientes en aquellos países, pero ahora han venido a la misma España un puñado de aquellas lejanas gentes que, aunque hablan en español son resultado de otras experiencias (representan nada menos que el Nuevo Mundo), y son testimonio de la mejor hazaña y del porvenir de las Españas. La mayoría de los hispanoamericanos ahora residentes en España, tampoco conocían este país, y es posible que muchos tuvieran prejuicios o dispusieran de informaciones erróneas sobre los españoles.

No hay estadísticas pero nos atrevemos a afirmar que la casi totalidad de los adultos hispanoamericanos de esta oleada fraternal, tienen un mínimo de doce años de instrucción. Muchos son intelectuales, artistas, sacerdotes, científicos, profesionales, universitarios. En las ciudades en que residen tienen ya una reconocida presencia en oficios tan varios como el psicoanálisis, la odontología, los espectáculos y las letras.

Menos son políticos profesionales, o militantes partidarios, pero en la medida que han vivido acontecimientos históricos de primera magnitud, están politizados. Hoy están transitoriamente vencidos, pero entre ellos se reclutará buena parte de los futuros dirigentes públicos de Argentina, Chile, Uruguay y países similares. Estos grandes cambios son frecuentes en América, donde el optimismo de los latinoamericanos les lleva a creer que las dictaduras son tan desagradables como precarias. En los últimos tiempos han vuelto a sus países de origen los exiliados políticos de Bolivia, Perú, Ecuador, Santo Domingo y Panamá. Comienzan a hacerlo los chilenos. También volverán los platenses.

En otras palabras España, a un coste social mínimo, tiene la posibilidad de hacerse de 120 mil amigos y aliados, que una vez vueltos a sus tierras informan a sus pueblos sobre los españoles y acercan de una vez por todas las dos bandas del Atlántico. Este tipo de hechos históricos de masas, es obvio que vale más que miles de discursos de centenares de jerarcas viajeros, y en la historia universal abundan casos similares, incluso de tipo atlántico como sucede con la gentes de origen inglés o portugués.

Vale la pena insistir sobre el papel que corresponde a los intelectuales entre los hispanoamericanos residentes en España.



Estimamos que alrededor de unas quinientas personas son agentes intelectuales, y se desempeñan en las artes, los espectáculos, la enseñanza, el sacerdocio, las técnicas científicas, el periodismo, y las letras. De ellos, y con más precisión, —y siempre usando cifras que maneja el Pen Club Latinoamericano en España— hay un centenar de escritores, traductores y editores.

Así mismo se consideran unos verdaderos privilegiados porque en España pueden expresar libremente sus ideas, hacer conocer sus invenciones literarias, sin menoscabo de la censura, en momentos que las libertades públicas no existen en buena parte de sus naciones de origen. Están obligados a ser portavoces de las “señas de identidad” de sus respectivos pueblos, y decir por ellos, y en especial por sus colegas muertos, presos, torturados o meramente condenados al “exilio interior”, lo que co-

rresponde a las actuales circunstancias.

Sus creaciones editadas en España, se propalan en la misma América, a menudo en países donde les está prohibido vivir, a donde no pueden volver, o en que su nombre ha sido calumniado o se trata de olvidar por razones ideológicas, y esto es todo muy importante.

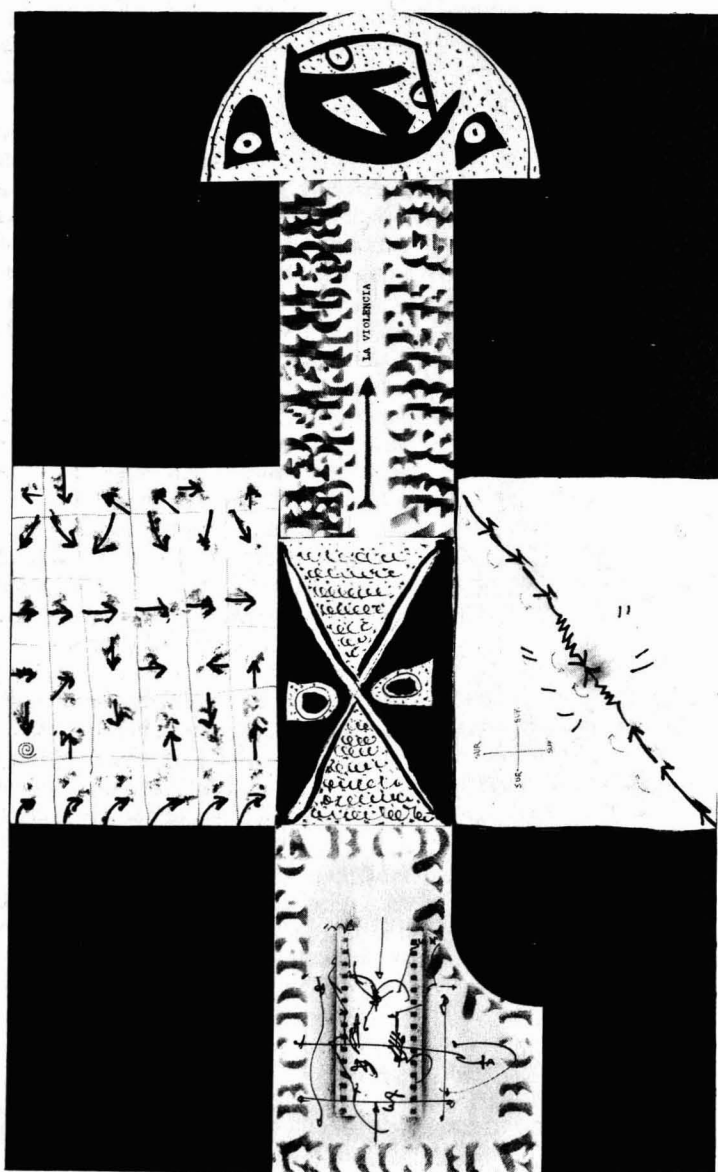
Pero asimismo tienen lectores en España, se integran cada vez más en el medio intelectual español, y participan del renacimiento y expansión de los años recientes. Un inventario de sus nombres, y más todavía de sus obras, mostraría que no se trata de meros exiliados, que viven en un ghetto, aislados de la sociedad circundante, sino que por tratarse de la misma cultura (y ante todo de usar una misma lengua planetaria) están continuamente aprendiendo de los españoles y dando su lección a los españoles, y esto tiene una significación en la historia de nuestra común cultura que no se ha destacado debidamente.

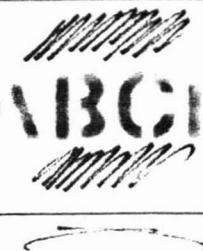
En muchos sentidos repiten y viven una experiencia paralela a la de los intelectuales españoles republicanos, y les son aplicables las reflexiones que el ex-catedrático y ex-decano de la universidad de Madrid, Don José Gaos hiciera en el México donde viviera la mayor parte de su existencia. Decía el maestro Gaos que él no era un exiliado sino un *trasterrado*, porque su propósito (y lo probó con su vida y su obra) era arraigar en tierra americana, aplicar sus conocimientos al tema americano, y vivir los problemas de América.

Su antecedente, tal vez se encuentre en aquella afirmación de Miguel de Unamuno, a su vez provocada por la experiencia de la dictadura primorriverista: “La sangre de mi espíritu es mi lengua, y mi patria está allí donde se extienda soberano su verbo.”

Naturalmente que las raíces ideológicas de tales actitudes son más antiguas, y es curioso que no se haya destacado nunca (que nosotros sepamos) que una generación antes que José Gaos viviera de *trasterramiento* con los españoles en América, el dominicano Pedro Henríquez Ureña dejó su tierra en ocasión de la ocupación norteamericana de 1916, vivió exiliado en Cuba, México, Estados Unidos y la Argentina y en un trabajo titulado *La América Española y su originalidad*, publicado justamente en ese último país, en el diario *La Nación* de Buenos Aires, con fecha 27 de septiembre de 1930, decía: “Caso aparte los *trasplantados* a España como que entre España y la población hispanizada de América sólo hay diferencias de matiz, y el americano en España, es muchas veces plenamente americano y plenamente español, sin conflicto interno ni externo. Así fueron Juan Ruiz de Alarcón, Pablo de Olavide, Manuel Eduardo de Gorostiza, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Nafal Baralt, Francisco A. de Icaza.”

En principio se podría afirmar que todos los intelectuales latinoamericanos hoy residentes en Es-





paña son *trasterrados* o *trasplantados*, y por tanto no se consideran extranjeros, porque —volviendo al sentido literal de la palabra— no se sienten ni se les trata como *extraños*.

Esto vale, incluso, para los que tienen la calidad de exiliados, (que no lo son todos), si nos atenemos a la definición que de esa condición jurídica diera la convención de 1951 de las Naciones Unidas: persona que por razones políticas, religiosas, o raciales, no puede volver a su país de origen. También para aquellos que consideran su estada en España, como transitoria, como una etapa en su vida, en tanto las circunstancias ante todo políticas de los países de que provengan les permitan el regreso.

En definitiva, la de los actuales hispanoamericanos en España es una emigración, y esto es justamente lo que no se termina de comprender en un país donde hay muchos antecedentes de emigración de los españoles al exterior, pero se tiene una mínima experiencia de inmigración de gentes nacidas en otros países que se radican en España.

No es ocioso insistir en que los hispanoamericanos, y por tanto los mismos escritores de ese origen, que hoy viven en España, presentan un caso de radicación muy diferente de quienes les han precedido. José Martí vino a España como desterrado del gobierno colonial de la Habana. Alejandro Magariños Cervantes, Rubén Darío, Alfonso Reyes, Justo Sierra, Pablo Neruda, fueron miembros del personal diplomático de sus respectivos países. José Enrique Rodó fue más un viajero que un residente. En cambio hoy los intelectuales hispanoamericanos están viviendo en España, con ánimo de residencia, trabajando en sus oficios, compartiendo los mismos problemas que sus colegas españoles.

Nunca solicitaron privilegios especiales, ni tampoco los necesitan: alcanza con que no se les discrimine, que se les trate con el mismo rasero que considera a sus colegas españoles, y que se les aprecie en lo que intrínsecamente valen.

Así lo hacen, y le están reconocidos, las declaraciones tan explícitas como la emitida por el Primer Congreso de Escritores de España, celebrado en la Ciudad de Almería, los días 16 al 19 de febrero de 1979, que organizara la Asociación Colegial de Escritores; las declaraciones fraternales del Pen Club de España y del Pen Club de Cataluña de octubre de 1978; la declaración del 16 de abril de 1979 del llamado Grupo Promotor del Comité Español de Solidaridad con los Latinoamericanos en España, y este mismo Primer Congreso Internacional de Escritores de Lengua Española.

Las aspiraciones de los latinoamericanos en España, y su papel como puentes entre América y España, son acordes con los principios de política general exterior, tal como los definen el Jefe del Estado SE Don Juan Carlos I, el presidente del Gobierno Don Adolfo Suárez y el ministro de Asuntos Exteriores en sus viajes por los países de la Améri-

ca Española, y sus declaraciones de carácter público.

Sin embargo la colectividad latinoamericana sufre las consecuencias de cierta incongruencia administrativa, por la cual al tiempo que los dirigentes del país, y sus más distinguidos intelectuales afirman ideas generosas y altruistas, a partir de mediados de 1978 se han adoptado decretos, circulares y prácticas que son lesivas a sus intereses.

Justamente el Pen Club Latinoamericano en España, en nombre de escritores, traductores y editores, pero en definitiva expresando un problema sentido por igual por los 120,000 latinoamericanos residentes en España en mayo de 1979, establecía un "dossier", que concluía con el siguiente petitorio: (Solicitamos) "1) que se restauren en España los derechos —y obligaciones— para los latinoamericanos, similares a los que los españoles han tenido siempre en América Latina: esto es particularmente importante en cuanto a la documentación de identidad y a la autorización para residir sin trabas en el territorio español; 2) que se cumpla en todos sus términos la ley no. 31 del 30 de diciembre de 1969, denominada "Sobre la igualdad de derechos sociales de los trabajadores de la Comunidad Iberoamericana" y se les exima de la obligación de previo "permiso de trabajo" 3) que en consecuencia se deroguen las disposiciones restrictivas posteriores, en especial el decreto no. 1874 del Ministerio del Exterior (5 de julio de 1978), la circular no. 89, del Ministerio de Asuntos Exteriores, y las Instrucciones cursadas sobre el tema a las universidades españolas; 4) que se apruebe un Estatuto del Refugiado Político, como se lo ha hecho en otros países europeos; 5) que de acuerdo a la Constitución de 1978 no se formule ni acepte distinción legal entre españoles nativos y quienes alcancen la "doble nacionalidad", o sean nacionalizados; 6) que en tanto no se provean medidas de fondo, se suspendan las expulsiones de latinoamericanos, por aplicación de las normas y prácticas que aquí se cuestionan; 7) que se autoricen y amparen las asociaciones y entidades que los latinoamericanos puedan constituir en España".

Cualquier observador imparcial estará de acuerdo que el éxito o el fracaso de la experiencia histórico-cultural de los latinoamericanos en España (y en especial de los intelectuales) en los tiempos de la restauración democrática, depende de las autoridades españolas. De nada valdrán discursos, y buenos propósitos, declaraciones generosas y viajes intercontinentales, si no se le hace justicia a quienes están viviendo en las entrañas del pueblo español, con la voluntad de trasplantados, y con el espíritu fraternal de miembros de una misma familia cultural extendida a ambos márgenes del Atlántico.

Las Palmas de Gran Canaria, 1 de junio de 1979.

El exilio: entre la nostalgia y la creación

1 Crisis de identidad, angustias del desarraigo, fantasmas que acosan, que acusan: el exilio plantea dudas y problemas que no necesariamente conoce quien vive lejos *por elección*. El desterrado *no puede* volver al propio país o al paíselegido como propio. Cuando uno es arrojado a tierras extranjeras, queda muy a la intemperie el alma y se pierden los habituales marcos de referencia y amparo. *La distancia crece cuando es inevitable.*

2 A los escritores, el destierro nos confirma, una vez más, que la literatura no es inocente. En su mayoría, los escritores chilenos, argentinos y uruguayos obligados al exilio en estos últimos años, estamos pagando las consecuencias del ejercicio libre de la palabra. Las dictaduras del sur han montado, como se sabe, una maquinaria del silencio. Se proponen enmascarar realidades, borrar memorias, vaciar conciencias: desde el punto de vista de este proyecto de castración colectiva, las dictaduras tienen razón cuando envían a la hogue-

ra libros y periódicos que huelen a azufre y cuando condenan a sus autores al exilio, la prisión o la fosa. *Hay literaturas incompatibles con la pedagogía militar de la amnesia y la mentira.*

3 Pero cuidado, no confundirse: no se trata de una maldición profesional. No son solamente algunos escritores las víctimas de la prohibición y persecución de la palabra viva. Las dictaduras no hacen más que poner en evidencia la esencial contradicción que en América Latina opone la libertad de los negocios a la libertad de las personas. ¿Quién no está amordazado? El que dicta las órdenes. Se prohíben libros como se prohíben asambleas: ¿hay algún espacio de comunicación y encuentro que no resulte potencialmente peligroso?

Un par de ejemplos de Argentina, que me parecen reveladores: el decreto que prohíbe publicar reportajes callejeros y "opiniones no especializadas" sobre cualquier tema, y la disposición oficial que condena a seis años de cárcel a quien no borre en un día las frases que aparezcan pintadas en el frente de su casa.

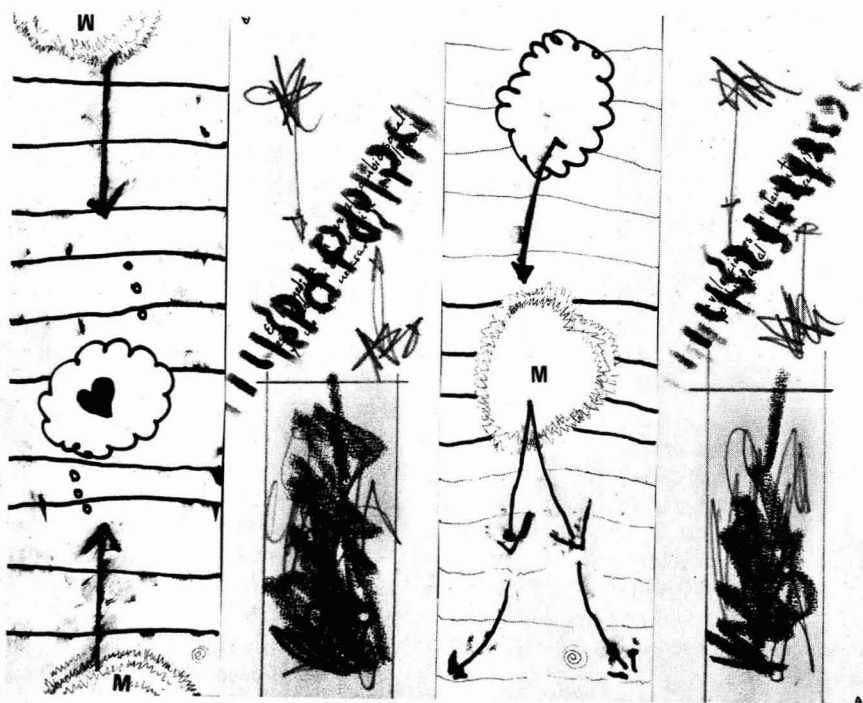
Según la doctrina de la seguridad nacional, el enemigo es la gente.

4 Tampoco el exilio es el dramático privilegio de algunos intelectuales y militantes políticos. Pienso, por ejemplo, en la multitud de emigrantes uruguayos que la crisis económica ha lanzado al extranjero en la última década. Los cálculos más cautelosos indican que no menos de medio millón de uruguayos han sido obligados a buscar bajo otros cielos el pan cotidiano que les negaba su propia tierra, paradójicamente fértil y vacía de hombres. También ellos son exiliados, también ellos padecen una situación no elegida; y por cierto que el destierro no es un camino de rosas cuando hay que ganarse la vida peleando a brazo partido en países que tienen otra historia y otra manera de hablar y de vivir.

Lo general no niega lo particular. Simplemente, ayuda a situarlo. *En el exilio hay escritores y también hay albañiles y mecánicos torneros.*

5 No es tan alto el precio que se paga, si se compara. Y sobre todo si se compara con el destino que han encontrado, en nuestras tierras, algunos compañeros. Para desdramatizar el exilio de los escritores, bastaría con recordar unos pocos ejemplos de Argentina y Uruguay, sin ir más lejos, que tengo recién marcados en el alma: el poeta Paco Urendo, muerto a balazos, los narradores Haroldo Conti y Rodolfo Walsh y el periodista Julio Castro, perdidos en la siniestra bruma de los secuestros; el dramaturgo Mauricio Rosencof, reventado por la tortura y pudriéndose entre rejas.

En el mejor de los casos, si pudiera uno escapar a la tortura, la cárcel o el cementerio, ¿cuál sería la alternativa al exilio, al menos en el río de la Plata y en la etapa actual? *Para sobrevivir tendríamos que*



convertirnos en mudos, desterrados en nuestros propios países, y el exilio de adentro es siempre más duro, y más inútil, que cualquier exilio de afuera.

6 Y eso, sin hablar de otro exilio, invisible pero quizás más grave, que los escritores de casi toda América Latina estamos condenados a padecer. Me refiero a que estaremos siempre exiliados ante nuestras grandes mayorías nacionales, mientras no cambien profundamente las estructuras económicas y sociales que les vedan o restringen el acceso a la palabra impresa. *Aunque disfrutemos plenamente de la libertad de expresión en nuestros países, escribimos para todos pero sólo somos leídos por la minoría ilustrada que puede pagar los libros y se interesa por ellos.*

7 Por lo que tengo visto y conversado, y por experiencia propia, creo que a menudo se tiende a confundir arraigo con geografía. Muy frágil sería la identidad nacional si la mera

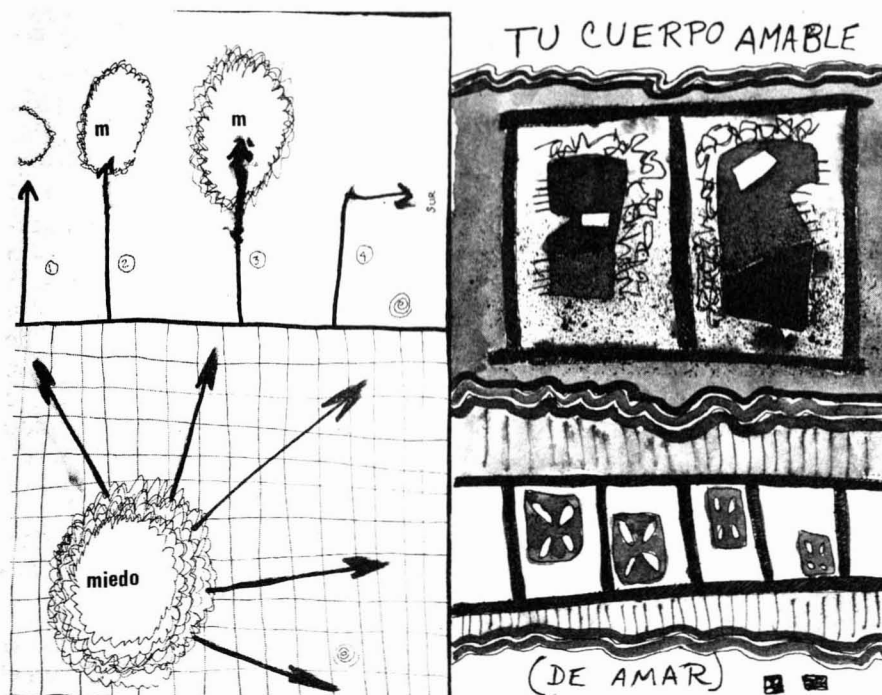
distancia física bastara para romperla. Las más latinoamericanas novelas de los últimos tiempos han sido escritas fuera de nuestros mapas. Al fin y al cabo, conozco más de un caso de escritores nacidos en Montevideo o Buenos Aires, que residen en el río de la Plata y quieren ser o parecer franceses. Viven pendientes de las últimas modas literarias que allá llegan, demoradas, ya penúltimas, desde Europa. Ellos se asoman a la realidad uruguaya o argentina desde arriba y a la distancia, como perdonándola por ser tan ajena y estar "tan lejos de todo". A la inversa, en la mitológica ciudad de París, que tan seductoramente invita al mareo y al desquite, viven y crean muchos artistas latinoamericanos que no necesariamente pierden ni borronen su identidad. En París, Julio Cortázar escribe una literatura muy argentina, Pedro Figari pintó hace años los cuadros más uruguayos de todos los tiempos y César Vallejo, que pasó allí la cuarta parte de su vida, no dejó de ser nunca un poeta peruano. *Ande por donde ande, yo no dejo de saber a qué tierra pertenezco si la llevo puesta, si camino con ella, si soy ella.*

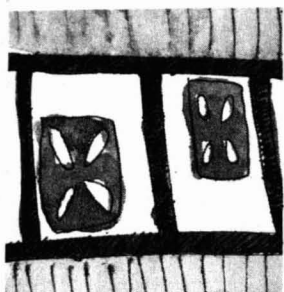
8 Me tapo los oídos y pienso: "No hay nada que valga la pena escuchar". Me vendo los ojos y concluyo: "No hay nada que valga la pena mirar".

Uno está lejos de su tierra y de su gente. Sí; pero aparecen otras tierras, se descubren otras gentes, nuevas fuentes para beber, nuevos públicos para conversar. Cada conciencia ganada por la indiferencia y el derrotismo egoísta, es una victoria del enemigo. ¿Acaso no repite el enemigo, día y noche, que las dictaduras actúan en nombre de sus víctimas, que los oprimidos merecen su situación y que la desgracia es un destino? ¿Qué opción diferente contribuimos a ofrecer a través del lloro y del queje?

En ningún caso, la nueva realidad que encuentro en el exilio me ofende por ser como es, y en cambio puede enriquecerme, y por lo tanto enriquecer a los míos, aunque no me reconozca en ella, aunque me siga sintiendo extranjero, si soy capaz de entrar en ella sin miedo. Para los escritores, la experiencia del exilio implica, sin duda, un cuestionamiento del lenguaje. Y no solamente del lenguaje: en cierto modo, nos obliga a "nacer de nuevo" en muchos sentidos, para que el diálogo creador sea posible. Pero, ¿no nos amplía, a la vez, los espacios potenciales de comunicación y encuentro? *Por duro que sea el desafío, ¿no nos confirma acaso que estamos vivos y que viva vuela la palabra que no hay aduana que la pare ni jaula que la enjaule?*

9 Ninguna dictadura cae si no la empujan; y los golpes decisivos no se asestan desde el extranjero. *Pero de mil y una maneras podemos ayudar, desde nuestro oficio solitario y solidario, a denunciar lo que ocurre, a rescatar lo que ocurrió y a estimular lo que ocurrirá cuando cambien estos malos vientos.*





10 Me miro al espejo y veo un dios que resplandece. Digo: "¿Qué sería del mundo sin mí? Los escritores somos la sal de la tierra". Vienen tiempos jodidos y en el exilio me miro al espejo y me veo tal cual soy, desnudo, personita nomás, y entonces digo: "Escribir no tiene sentido; se me castiga por error; el escritor no es un hombre de acción". Simetría perfecta de la arrogancia y el arrepentimiento, extremos de una misma negación de la realidad: el escritor que se siente un elegido, puede llegar en cualquier momento a la conclusión de que el mundo no merece ser salvado. Hay no más que un paso desde el mesianismo pedante hasta la espesa sopa de la auto-compasión. Poca o ninguna distancia separa al "desencanto" de la creación literaria desarrollada como un favor que se hace a los demás. En este sentido, algunos escritores sufren, en el exilio, una crisis parecida a la que tiene lugar en la conciencia de ciertos militantes de las auto-denominadas vanguardias políticas. Si la realidad no cambia al ritmo que yo quiero, no espero: a partir de hoy, "paso" de la política. Las "masas populares" se convierten súbitamente en "este pueblo de mierda" cuando no siguen el camino que los intelectuales han trazado "para" ellas. *Si el mundo no se me parece, tampoco me merece: el exilio desviste y pone en evidencia la contradicción entre la importancia que el intelectual tiende a atribuirse y la medida real de su incidencia sobre la realidad.*

11 El exilio entraña el riesgo del olvido. Pero a veces la memoria, que va cambiando conmigo, me tiende trampas. ¿No resulta cómodo refugiarse en el pasado, cuando la realidad me da miedo o bronca porque no se parece a mis deseos? ¿Me refugio en el pasado que realmente fue o en el que invento, sin saberlo, a la medida de mis necesidades actuales? El presente, que está vivo, se retoba. El pasado, que está quieto, es más dócil, me contradice menos, y en esa bolsa puedo encontrar lo que pongo. A veces ocurre que el olvido se disfraza de homenaje a la memoria. Coartadas del miedo: petrificarme en la nostalgia puede ser una manera de negar no sólo la realidad que me toca vivir en el exilio, no sólo la realidad actual de mi país, sino también la realidad de mi experiencia pasada.

Paradójicamente, sin embargo, el exilio abre una distancia, en el tiempo y en el espacio, que puede resultar útil para recuperar la verdadera dimensión de cada cosa, la proporción de uno en los demás, pedacito de otros, y de la tarea de un escritor en la gran obra colectiva de la que forma parte. *Sin omnipotencias ni humillaciones, es preciso lavarse los ojos: para ayudar a que la realidad cambie, hay que empezar por verla.*

12 En un trabajo reciente, Angel Rama destacaba la fecundidad del exilio de algunos intelectuales brasileños, a partir del golpe de estado de

1964. Mario Pedroza en Chile, Ferreira Gullar en Argentina, Darcy Ribeiro en Uruguay y Francisco Julião en México, dice Rama, no sólo se hicieron embajadores de la cultura brasileña, desconocida en la América española, sino que a su vez supieron sacar partido del contacto con las culturas hispanoamericanas desconocidas en Brasil. El exilio desarrolló este intercambio en un grado improbable en situaciones "normales", cuando lo "normal" en América Latina es la ignorancia recíproca de sus partes.

Podría decirse que mucho menos generosas son las posibilidades de los escritores latinoamericanos que viven su exilio lejos de la patria grande, en países que hablan otras lenguas y en sociedades superindustrializadas que poco o nada tienen que ver con las nuestras. Sin embargo, pienso que también en estos ámbitos podrían multiplicarse los ejemplos positivos. Las olas de exiliados latinoamericanos llegados a Europa en estos últimos años, han contribuido, por lo menos a un conocimiento mutuo más realista, que lentamente va llegando más allá de los folklorismos facilongos, los deslumbramientos turísticos y la demagogia. Además, a través de la denuncia y la polémica se ha facilitado, recíprocamente, una visión más "totalizadora" de la realidad. En la era de las corporaciones multinacionales, cuando los automóviles y las ideologías se fabrican a escala mundial, el conflictivo contacto de realidades opuestas puede iluminar mejor las contradicciones de un mundo único, que los suburbios integran tanto como los centros, en el que la prosperidad y la libertad de unos pocos países no es inocente de la pobreza y la opresión de muchos otros.

El exilio, en tanto que obligado contacto con realidades extranjeras, no sólo puede alimentar a través de la revelación de identidades que universalizan al hombre: me nutro por lo que elijo y, también, por lo que rechazo. Mucho nos dicen las voces de estas culturas metropolitanas de tan larga tradición; pero *también* son elocuentes sus signos de cansancio. Mucho tenemos que aprender de las sociedades de alto nivel de vida, pero *también* nos enseñan, por ejemplo, que el desarrollo económico no es un fin en sí, que no siempre hace a los hombres más libres y felices y que a veces termina por ponerlos al servicio de las cosas.

Así amplió el campo de mi mirada y así voy encontrando claves de creación y orientación que podrán ser de alguna ayuda, tarde o temprano, cuando llegue la hora del regreso y haya que regar las tierras que las dictaduras están arrasando. *El exilio, que siempre nace de una derrota, no solamente proporciona experiencias dolorosas. Cierra unas puertas, pero abre otras. Es una penitencia, y a la vez, una libertad y una responsabilidad. Tiene una cara negra y tiene una cara roja.*

Barcelona, abril de 1979

Palabra atenta

TESTIGOS DE CARGO

Desaparece una, siquiera una
de mis manos
(de la otra yo me encargo
sepultándola en el ocio de mi sangre).

Son testigos de cargo,
del descargo de mi amor
(no mi amor: mi ser más material
sobre tu cuerpo).

Es urgente:

saben demasiado.

Desaparece una,
siquiera una de mis manos.
Préndenteia de un pecho
y ponte encima,
grave, disimuladamente,
aquella blusa que tanto te gustaba.

AMOR Y CON SECUENCIA

He modulado mi voz, quebrando su línea,
para que pase sin forzar
el laberinto de tu oído.

Tú has hecho lo mismo.

He secado mis manos
en sábanas o contra muros
para que su humedad temblorosa no apa-
gue
la humedad caliente de tu piel.

Tú has hecho lo mismo.

He pisado suavemente
para que mis pasos no rompan
la hojarasca de tu huella.
He desaparecido.

Y tú también.

SALOBRE SEMEJANZA

Eres el mar, es fácil
establecer el símil...
ancha
como un beso en el flanco de tu cuello,
dejas
laberintos que pueden coleccionarse.

Lo nuevo reside
en la específica manera de enfrentarse.
Lo nuevo, resaca,
espiral o tibieza,
desde dónde, entre quiénes.

Al conjuro de una voz que no es tuya
ni estrictamente mía,
eres
un mar que se separa.

Quería entrar,
entrar,
la muchedumbre acorralada
de las células más ambiguas.

Entra
y el húmedo, vertical
silencio de ese momento,
silencio
suspendido de las habitaciones,
precipita el derrumbe.

El deseo se revuelve,
trata de salvarse
asiéndose a la deriva,
a la succión,
a los escombros todavía palpitantes
donde una madrugada atenta
encontrará rasguños o señales.

ESTANCIA

Escribí la palabra esperanza
sobre unas hojas sueltas.

Al recogerlas supe
que su trazo abarcaba
dos de ellas.

Y que la palabra esperanza
estaba dividida.

Problemas para la liberación del lector en América Latina

Sin lectores, dicen las buenas lenguas, no hay literatura.

Es cierto. Sin la obstinada lealtad de nuestros lectores, amables, fieles y gentiles según el siglo XIX, cómplices, esquivos y tartamudos según los desea el XX, ninguno de nosotros nos encontraríamos acá hoy.

Pero ¿dónde están aquellos lectores? ¿Qué les pasa a ellos, que no se hacen presentes? ¿Sabemos algo de sus sueños, de sus búsquedas?

De nuestros lectores, la verdad, tenemos poca información.

Basta imaginarse la celebración de un Primer Congreso Internacional de Lectores de Lengua Española para darse cuenta de que, más allá del pronosticable descalabro financiero para sus organizadores, constituiría ya una hazaña prodigiosa concertar algún criterio para escoger entre los heterogéneos candidatos. Habría congresos de lectores para todos los gustos, según cada cual conciba la literatura. Para seleccionar a los que tendrían derecho a traspasar la puerta, alguien podría organizar un quis literario. Otro sugerirá que se ingresa

previa exhibición de una foto de una biblioteca con tomos debidamente empastados. Por mi parte, yo elegiría a los asistentes en virtud de sus ojos. La dimensión febril de esos ojos; la firmeza con que las manos hubieran sabido crecer; el hecho evidente de que algunos versos subrepticios que cierta vez devoraron, se les quedaron por allá adentro pegados y emergentes y revoloteando; todo eso sería suficiente para reconocerlos de inmediato, y pasaríamos juntos, escritores y lectores, creadores y recreadores todos, a una sala llena de seres delirantes y apacibles y pensativos. Como si entráramos a un libro, así.

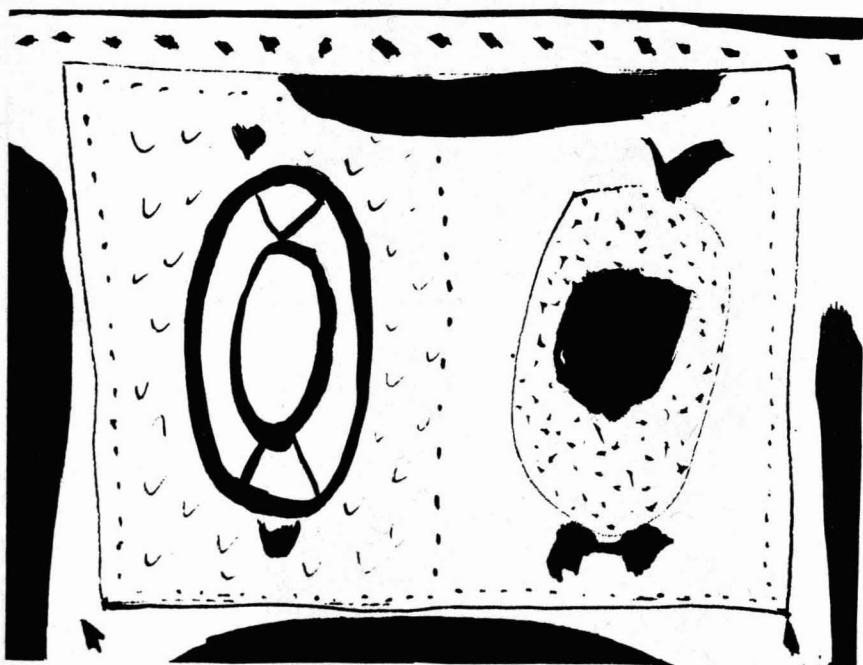
Pero mi tono esperanzado quisiera ocultar una circunstancia que preferiría no admitir; infinitamente más popular, y exitoso, y concurrido, sería un Congreso de No-Lectores, una reunión que convocara, pongamos, a los letrados admiradores del Hombre Biónico.

Porque si en este momento hay muchos que entreabren un libro con pasión en nuestro continente, son muchos más quienes lo cierran con fastidio o con saña, y son más aún los que se desvían lejos de sus páginas como si, para ellos, todas estuvieran en blanco.

Si sabemos poco de nuestros lectores, menos todavía adivinamos de los no-lectores. ¿Dónde están? ¿Porqué no están? ¿Qué les pasa que rara vez vienen? ¿Qué hay de sus sueños, de sus búsquedas?

¿Acaso nos pueden dejar indiferentes las estadísticas sobre analfabetismo, real o disfrazado, en América Latina, el maquillaje de abecedario que sobrellevan tantos lectores potenciales? ¿Podemos asistir al espectáculo de la involución programada que padecen tantos países latinoamericanos hoy, procesos regresivos que transmutan a quienes leen en no-lectores y a los no-lectores en no-personas, gravando a los libros con impuestos absurdos, quemándolos para colmo, empañándose con incisos y otrosíes y picanas para que los pueblos no calienten sus pensamientos y para que las imprentas segreguen fotonovelas o tiras cómicas? ¿Y podemos inquietarnos tanto por los libros y relegar a los seres humanos? Para ir más lejos, podemos nosotros, entregados al oficio oscuro pero sin tinieblas de la comunicación, podemos nosotros olvidar que antes que la censura por decreto, se agita, apenas menos visible, aquella que clausura mentes y bocas y, siempre cercana y final, la sistemática censura de los cuerpos, los cuerpos que contienen los párpados y los dedos y los cerebros y los corazones y los sexos que colaboran en la lectura, que la autorizan y dan autoría?

Pero ¿para qué seguir con más datos y desastres, si casi todos estamos convencidos de que la comunicación misma, y no sólo la que se acomete a duros dientes entre lector y escritor, está amenazada por los mismos males crónicos que afligen al continente entero: hambre, desempleo, falta de infraestructura o interés educacional, gobernantes



cruels y necios, y violación, claro que sí, de los derechos de aquellos humanos que se rebelan contra esta situación.

Si hoy en América Latina desaparecen los escritores, yo les pregunto: ¿Qué tipo de exterminación más opaca y voraz están resistiendo los lectores de nuestro continente? Si el secuestro de escritores conocidos y con foto en la contraportada, no alcanza a transformarse en un escándalo, no ocupa más de tres líneas transitorias en los periódicos, ¿cómo estarán siendo borrados de la expresión humana ya no los lectores sino que aquellos otros hermanos, hermanas, que no han aprendido siquiera a leer, que nunca accedieron a la mínima área defensiva de la palabra escrita? ¿Qué estará pasando, insisto, en este mismo momento, con nuestros no-lectores, con los analfabetos, para quienes, invocando a Vallejo cuarenta años después de la República, escribimos y esperamos? ¿Alguien puede dudar de que nuestro destino, como escritores, como hombres, depende de la evolución de los obstinados y leales lectores, gentiles o cómplices, amables o tartamudos, y que estamos también unidos oblicua y para-

lelamente a los huidizos y desafiantes y desconfiados no-lectores? ¿Alguien puede dudar de que este camino conjunto no es el de productores y consumidores, que no se trata de que unos compren libros y los otros cobren derechos de autor, que unos inventen y los otros sonsaquen, sino que formamos parte de una sola cadena casi ecológica, porque finalmente y ante todo son ellos quienes labran y respiran estas tierras, y terminan mezclándose como fantasmas o gemelos entre nuestros personajes y nos rondan a modo de mapas a medio explorar y no sabemos leerles los labios? Tanto que invocamos la benevolencia del lector del mañana. ¿No podríamos buscar con más astucia al lector de veras desconocido de hoy, más lejano y huraño que si estuviera exiliado en el siglo XXX?

Yo creo, entonces, en la liberación del lector, en su derecho a la democracia. Derecho a la democracia social y económica; derecho a la democracia interna, literaria.

Aunque democratizar la sociedad significa también, entre otras maravillas, emancipar el proceso de producción y distribución del arte, me parece, como lo sugiere la mejor literatura hispanoamericana de los últimos decenios, que la redención del lector como ente estético depende de la estrategia literaria, de las tácticas de construcción de la obra. Nuestra literatura organiza su asalto persuasivo con el objetivo de formar al receptor a una mayor participación, desgarrándolo para que salga de su pasividad y abulia, invitándolo a recorrer juntos la creación de un continente, de un lenguaje, de una ficción, todavía inacabados. Se urge, en una palabra, y en más de una, a un lector-enclave, a un lector-menguado, monoprodutor de emociones dependientes, de ideas foráneas, se lo urge a *desarrollarse*, a *aparecer*. La tendencia dominante en nuestro arte contemporáneo ha sido la de exigir el nacimiento incesante del lector; para eso se instiga, se desatasca, se cuestiona y mixtura, ramificando la alta fidelidad de la conciencia; para eso, los fragmentos coloquiales, los trozos de testimonio, la invasión de la historia inmediata e irrenunciable. Me pregunto si tanta ruptura formal, tanta violencia lingüística, tanta necesidad totalizadora, tantos niveles de sollicitación, tanta estructura interrogante, no pueden deberse, más allá de otras consideraciones, a que *el otro*, el lector bloqueado y boqueante, el auténtico y escondido destinatario, se ha hecho apenas presente, presiona los significados desde su lejanía cercana. Me pregunto si la ausencia forzada, aunque no forzosa, de las grandes mayorías que aguardan su turno afuera de las librerías, de las tertulias y de los escritorios, no estará mordiendo las orillas de nuestro texto, conjurando nuestro contexto. ¿Aquellos no-lectores no serán, como sombras que no vemos, nuestros secretos coeditores omitidos? Y el mero peso inmenso de este universo inexpressado, de aquellos millones de gargantas mudas, acaso no significa que la pequeña é-





lite restante que sí logra leer también se siente torcida y relativizada y disminuida en sus posibilidades de real lectura participativa, puesto que al encastarse en una monstruosa aristocracia del espíritu termina sofocada y semi-ciega.

Nuestro arte mismo, entonces, reclama y precisa una verdadera democracia, una democracia que podríamos denominar interpretativa. Esa sociedad, en que los lectores puedan asumir con plenitud las obras, completarlas, multiplicar al escritor en el espejo o la ventana integrada de la comunidad, este diálogo sólo es imaginable si es masivo y plural, si la cualidad se transgrede y arriesga en la cantidad, si la sociedad en que nos alimentamos y leemos es consecuentemente democrática ella misma, lo que incluye por cierto el control y la socialización de la riqueza. A mí me parece más que obvio que si el lector como ser humano es un esclavo, que si como lector es un número en el mercado, entonces, sería minúsculo el margen o el horizonte de su libertad de lectura.

Esa búsqueda y apuro de que exista una forma superior de organización social, aquella democracia interpretativa del lector responsable, no sólo nos concierne en cuanto somos seres humanos a quienes les repugna y altera la explotación y las dictaduras. Ni tampoco nos obliga gremial o profesionalmente por mucho que, como escritores, ambicionamos ver liquidados los canales mercantiles de fabricación y consumo de la cultura. Es algo más profundo: parece haber, así la percibo, una relación directa e íntima entre proceso creativo y liberación social. Podría ser, así lo he presenciado una y otra vez, que en el altílo de toda literatura, en el baúl de todo arte, hay una tendencia a suponer implícitamente, a soñar, a anticipar, que aquella sociedad es posible o incluso imprescindible. No es un asunto de contenido o mensaje de la obra. Es algo diferente.

Mi experiencia, que quizás sea la de ustedes, es la siguiente. Cuando el escritor está escribiendo, es decir, cuando está ensayando esa extraordinaria y gozosa libertad de creación que como un acto informal de amor se repite cada vez que algo nuevo comienza a latir, cuando el escritor fusiona lo de adentro y lo de afuera en una unidad instantánea, en el trasfondo de ese momento subyace una intuición básica. Esa intuición, o pulso, o certeza informes, me susurra que el escritor no será enteramente libre sino cuando haya lectores simultáneos y sucesivos, que puedan *leer cómo él está creando en ese momento*. Por mucho que los públicos inmediatos, que los círculos y circuitos materiales, que las funciones concretas y los interlocutores próximos, sean siempre restringidos y explicitables, a mi juicio esta aspiración inicial a la universalidad, a la comunicación total, alienta en cada creación genuina. En este acto de placer y comunión el escritor funda y revela la necesidad de otro, de otros, de que la sociedad compartida y la vida cotidiana pu-

dieran organizarse de manera que todo el mundo extendiese esa misma facultad comprensiva y generadora. Esto no quiere decir que el escritor no puede ser ultra-derechista y conservador. En ese caso significa, simplemente, que cuando emite sus opiniones, y a veces sus desafortunadas acciones políticas, no aplica la generosidad de su obra o visión a la realidad social circundante, no saca las conclusiones o ámbitos que su propia fertilidad requiere. Son, en efecto, demasiados los escritores y artistas que reducen ese contacto generoso, ese impulso hacia la liberación del lector, lo reducen justamente al territorio más seguro y acotado del arte, entienden que ese contacto no existe ni se cumple sino en su exclusiva salvación estética. Por eso, frecuentemente en su obra misma no faltan los valores reaccionarios, los recados ideológicos mezquinos, las posturas escépticas. No creen que una sociedad pudiera organizarse, pudiera funcionar de la manera en que funcionan ellos con su sensibilidad, que el trabajo de todos los hombres y mujeres pudiera algún día ser libre en el cuerpo social, en forma semejante a como ellos laboran y elaboran su material sonoro y sensual. Pese a ellos mismos, su obra supera el monólogo y el espejismo en que se quisieran encerrar, sus lectores siguen siendo fieles y obstinados.

Muchos otros artistas, por el contrario, estiman que el único modo de convertir esa creatividad en patrimonio de todos los que potencialmente pudieran ejercerla, es el trabajo político mismo, dentro del cual se sirven de su talento para acelerar los cambios sociales.

No veo nada de malo en esto último. Me parece, incluso, excelente, ¿Porqué no emplear todos los instrumentos, contingentes o no, a nuestro alcance?

Pero este no es el único modo de hacer política con la literatura. Que el arte sea arma de propaganda, de lucha, de educación, de denuncia, de sátira, de animación, no rebaja inevitablemente su función artística. Hay que observar, no obstante, que esa utilización suele ser reductora y hasta esquemática; circunscribe el rol del lector en cuanto lo considera tan sólo como un ente político, en cuanto la eficacia de esa literatura debe ser medida por los cambios, verificables socialmente, en la conciencia y el comportamiento del lector. Aunque este tipo de relación estética busca, y a menudo logra, convulsionar al lector, transformándolo en un luchador por la democracia, contra la tiranía, conserva formas de verticalidad, de unilateralidad, en la comunicación misma.

Porque existen otros modos de hacer políticas. Es posible entender que el enemigo ha invadido todo: no sólo el Estado a través de su gobierno, de su sistema judicial, de sus aparatos militares, sino que el estado cotidiano que se reproduce día a día en cada rincón, las costumbres externas y rieles internalizados que mueven las ruedas del sistema. El ca-

pitalismo proclama la democracia y luego menoscaba su verdadera aplicación o extensión, hace cada vez más tecnológica o pasajera o vicaria o delegada o consumista la participación.

Llevar a cabo esa democracia, llevarla a cabo hasta las últimas consecuencias, puede ser también una tarea de la literatura. Pero no sólo en el sentido inmediato, y legítimo, de sembrar la urgencia de un mundo democrático y socialista, sino en el sentido más estratégico, último, de confiar en el lector, permitirle que sea él quien vaya decidiendo los vaivenes y orientaciones, las obsesiones y paradojas, que la obra incita. Esto sólo es concebible si se respeta al lector profundamente, si se lo trata como si fuera un ciudadano del futuro. Y esto hay que realizarlo con el comprensible lenguaje de hoy, sabiendo que el lector real está tan limitado como las calles que camina. Desarrollar al lector, participarlo, activar sus cromosomas, es la mejor contribución que un escritor puede hacer a la democratización de la vida cotidiana, de la práctica humana, y el mejor

favor que se puede hacer a sí mismo. De esa manera entran las obras en la historia. No sólo como armas y herramientas, para ser expuestas en un museo al lado de los obuses y los martillos, sino en cuanto purificaron el idioma, provocaron al lector como un ser maduro y complejo, lo hicieron dudar y crecer, plantearon contradicciones y no las resolvieron en la obra sino que consintieron que tuviéramos que hacerlo en la vida a través de la acción o la compasión o la furia o lo que fuera, esas obras que recogieron toda la esperanza y toda la ternura pero sin mentir acerca de los abismos y las resquebrajaduras, esas obras van a encontrarse en el museo vivo del lenguaje de todos, en las miradas de los amantes, van a alojarse en la vida diaria y, como ha profetizado Ernesto Cardenal, estarán también en las Constituciones. Creo, además, que seguirán siendo leídas.

Lo que sugiero, entonces, es que estemos a la altura de nuestros lectores, que merezcamos la lealtad de la que tanto he hablado.

No es fácil estar a la altura de los lectores.

Para que me crean, contaré el caso de una mujer a la que torturaban hace unos años en Chile.

En los peores momentos, según me contó, lo que la había salvado, en medio del tormento, fue la interminable repetición de unos versos, de Neruda, tal vez de Machado, ya no se acordaba del autor, unos versos acerca de árboles o agua o fruta o pies, en que ella se había concentrado con una furia mayor que la de sus agresores.

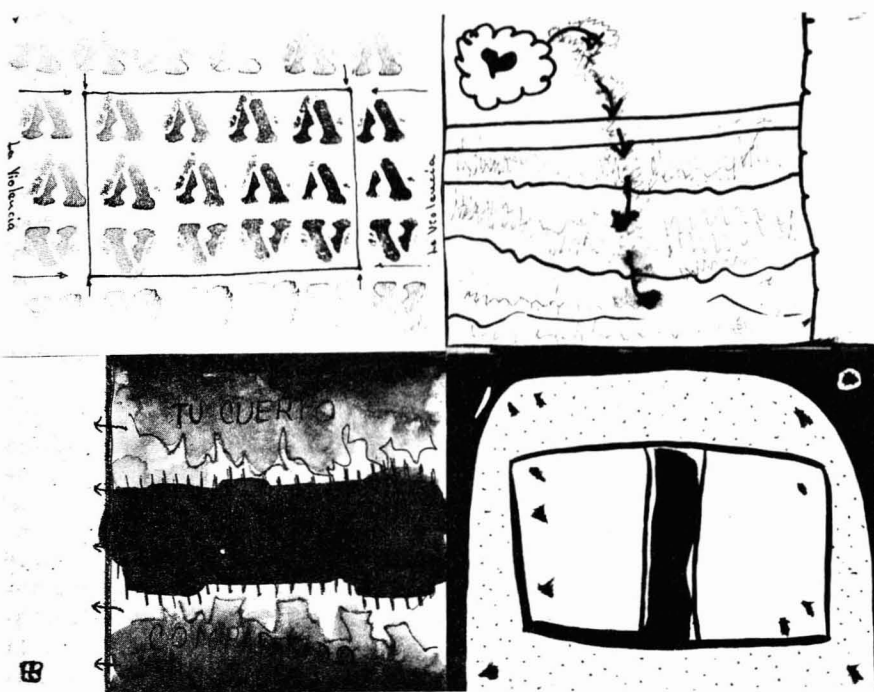
Ella descubrió en esos instantes tremendos e impostergables, que en la última pared de sí misma se encontraba ese poema, que ese poema se confundía con el origen de su identidad y la separaba y hacía distinta y divergente de los hombres enmascarados que la hacían sufrir. Ella descubrió que muy adentro, más allá de las manos y de los artefactos que la trataban como un objeto, más allá de la violación, había una herencia suave dejada por otros labios, que algún poeta muerto le enviaba este escudo, este ángel auxiliador del lenguaje. Mientras ella estuviera murmurándose esas palabras, el mundo no podía ser inagotablemente ese dolor, esta humillación, el mundo prometía otras avenidas, otro tiempo, otro espacio, quizás hasta otro cuerpo.

Esa mujer es como nuestro pueblo entero, nuestros lectores y nuestros no-lectores.

Finalmente, la historia humana se decide, minuto a minuto, en ocasiones como esta, en que alguien prefiere recitar versos antes que confesar o delatar o sucumbir.

Finalmente, la historia humana se decide porque hay pueblos, y hay mujeres, y hay artistas, que saben cantar hasta confundirse con la vida, con el pan, con el agua o el árbol o los pies o simplemente confundirse con el minuto a minuto que desemboca en la fruta que murmura y madura.

Amsterdam, junio, 1979.



No pases esa puerta

por José Agustín

Lucio llega a la casa. Su entusiasmo se debe a que logró (al fin) salir de la prisión militar. El día está despejado, fíjate cómo las ramificaciones de un árbol aparentemente seco se recortan contra el azul del cielo; Lucio piensa que el cielo y los árboles son uno solo o, si no, que tienen una relación tan intrínseca que contemplarlos se vuelve doloroso. La casa, además, es insuperable. La mujer de Lucio (digámosle Aurora) le escribió a la cárcel militar y le dio instrucciones meticulosas para llegar a donde ella lo esperaría.

Lucio toca la puerta. La ve con afecto, Buenos días puerta, la saluda. Esta abre sus hojas pesadas de cedro, y allí está Aurora. Lucio la abraza con fuerza, los cuerpos en contacto, las bocas fundidas, las lenguas reconociéndose.

Después Aurora lo lleva al interior de la casa. Lucio contempla los diversos salones, de techos muy altos y ventanales enormes, estatuas en las esquinas, frisos en los marcos, alfombras de diseños delicadamente intrincados, grandes lamparales que penden y espejos que recogen la luz y la devuelven con fuerza. Hay gente relajada que descansa, lee, platica o trabaja. Aurora presenta a Lucio a todos los que encuentra y ellos lo saludan con amabilidad genuina, qué bueno que llegaste, te esperábamos. Sí, te estábamos esperando, confirma Aurora, pero yo más que ellos. Hasta ese momento Lucio admite cabalmente, con un golpe de conciencia (un relámpago, qué resplandor), lo

prodigioso, la bendición de que haya quien lo aguarde. Si tú ignoras qué es eso, piensa al menos en el tercer cajón de tu escritorio que todas las noches te espera. Dentro de sí Lucio construye un pequeño santuario y de gracias al destino porque ha podido recuperar a su mujer y hallarse en ese sitio después de todos los padecimientos que ha pasado. El pasado, pasar quiere. Lo único que ahora puede hacer para externar su gratitud es oprimir con fuerza (y cariño) el brazo de su mujer, quien se vuelve a él, acerca su cabeza, qué delicia de olor en los cabellos, y dice: te quiero.

Recorren la casa. Lucio tiene la impresión de un museo, pero después piensa en un palacio. Suben a la azotea, donde hay sillones reclinables para tomar el sol y terrazas para ver el paisaje; los dos volcanes desde allí aparecen un tanto lejanos pero con una claridad poco frecuente; la nieve *brilla*. Aurora explica que en esas terrazas acostumbran descansar los viejos, e incluso le presenta a varios de ellos. Los ancianos sonríen y vuelven a cerrar los ojos. Lucio siente que todos ellos (por su edad, claro) están más allá de toda la agitación, la efervescencia, de quienes conoció en la planta baja; y cultiva un deseo muy vivo de que el tiempo transcurra, pero *ya*, en cursivas, que avance a toda velocidad en la cinta, y él sea un viejito encanecido que toma el sol frente a los volcanes y saluda con una sonrisita a esa pareja que circula por la azotea.

El sótano es prácticamente un laberinto de pasillos oscuros, puertas innumerables que conducen a cuartitos donde algunos gustan de trabajar en un aislamiento casi total, y en los que se almacenan muebles y todo tipo de objetos, pero especialmente libros, bellísimos libros de todos tamaños y edades que se vislumbran a través de las puertas abiertas. Lucio pronto pierde todo sentido de orientación, porque se dejó fascinar por los libros, oh culto personaje y/o autor, y luego por la humedad compacta, cerrada. Aunque el aire es limpio, se vuelve inevitable, incluso: saludable, una cierta aprensión vaga, ¿a qué? Pues a perderse, pendejo, porque un pasillo conduce a otro y quién sabe dónde carajos quedarían las puertas para subir a la casa, ya nos perdimos, dice él, sintiendo que su mujer (si es que es su mujer) es ahora más fuerte porque ella conoce el ámbito. El ámbito, en este y otros juegos, determina la legalidad. Tú te perdiste, mi amor, yo sí sé cómo encontrar la salida. ¿De veras ya no sabes por dónde andamos? No tengo ni la más remota idea, reconoce él. Lo que pasa es que te distrajiste, pero estoy seguro de que si fuera necesario encontraría la salida, ¿a poco no?

Aurora propone que él trate de hallar la puerta por la que entraron, y Lucio camina por varios pasillos, se mete en otros, abre puertas, y cada vez avanza más rápido, con cierto temor y exasperación porque no encuentra el camino y porque paulatinamente ha llegado a sitios de mayor oscuridad, donde el silencio es casi total. De pronto casi





olvida que busca cómo salir y se entretiene asomándose en cuartos casi totalmente oscuros, donde se vislumbran objetos metálicos y se percibe, allí sí, una atmósfera enrarecida, cada vez más húmeda.

No puedo, reconoce finalmente. Es más: creo que cada vez más me he alejado de la salida. *Las salidas*, corrige ella, también en voz baja; son varias, y palabra que es fácil encontrarlas, pero tú apenas acabas de llegar a esta casa, mi amor, y yo en cambio ya la conozco muy bien. Fíjate Lucio que esta casa me gusta mucho pero desde que llegué aquí sentí una gran atracción por este sotanito, te juro que no tienes idea de cuántas cosas increíbles hay aquí, te podrías pasar meses fascinado viendo lo que hay en los cuartos, sobre todo los libros, mi amor, hay libros que *nunca* creíste llegar a ver, aunque la mayoría son cosas viejas, manuscritos de gente que quién sabe cuándo vivió y que narró su vida y su movida... Y todo lo que pensó... Ah qué bonitos puntos suspensivos... Fíjate que una vez bajé al sótano yo sola, nadie me acompañó, y de repente me perdí por andar viendo hasta lo que no, ya no sabía ni por dónde chingaos andaba. Aurora, no seas lépera. ¿Por qué no? Es bien sabroso. Cierta vez, en una lectura, una muchacha me juró que no podía concebir que la gente se expresara con esos términos... En fin, como te estaba diciendo, que me quedo muy quietecita, y te juro mi vida que algo me hizo caminar. Figúrate,

te juro que sentí como si unas manos me agarraran de los hombros y me pusieran en la dirección correcta, y pues por ahí me fui, por supuesto, sin titubear, y encontré la escalera, una de las escaleras, al poco rato (fíjate cómo se manifiestan ecos de la anterior). Te digo que por todos lados hay por donde subir a la casa. Lo que me fastidia, interviene Lucio, es que mi sentido de orientación es excelente, tú en cambio nunca sabes por dónde andas. Bueno, ahora es al revés, leoncito, comentó Aurora con una sonrisa. Vámonos ya Aurora, ¿De veras, de veras no sabes por dónde salir? ¡Claro que no sé, Aurora!, pero tú sí: no te pongas a jugar ping pong, ¡vámonos ya! No te pongas nervioso, mi amor, después de todo perderse tiene su chiste. Pos sí, pero vámonos perdiendo otro día, ¿no?, ahorita te juro que estoy sintiendo como si me faltara el aire, vámanos arriba, ni siquiera me has enseñado nuestro cuarto. Vámonos pues, concede Aurora la Bella, y Lucio considera que ella se halla tan satisfecha ya que, por primera vez, puede guiarlo. Esto lo tranquiliza, después de todo sí se puede respirar bien, porque hubo un momento en que la quietud y la penumbra (y la humedad) estuvieron a punto de hacerlo estallar. Sin embargo, después de que han avanzado un poco, y con una tenue aprensión, Lucio se da cuenta de que Aurora misma no está tan segura del camino, porque se ha quedado muy quieta, tratando de orientarse, o quizás esperando que el Gran Hombre (es propicio ver al Gran Hombre) la toma de los hombros y le diga: *arráncate por allá, sabrosura*. Oyeme, ¿estás segura de que sabes por dónde? Sí sé, dice ella con una risita, pero el mismo tiempo no sé.

Lo toma de la mano y avanzan por un pasillo que, a pesar de la penumbra existente, parecía oscurecerse aún más. ¿Estás segura de que es por aquí? Epale, exclama ella, y se queda muy seria. Se hallan en un sitio totalmente oscuro: en el fondo el pasillo termina en una puerta en la que apenas se vislumbra un número 4 de metal dorado. ¿Qué pasa? Ya la regué, reconoce Aurora, ¡es increíble!, califica después con una risita nerviosa. ¿Qué cosa es increíble?, pregunta él, susurrando; vámonos oye, agrega, sintiéndose ridículamente infantil porque no puede concebir que un temor creciente lo domine. ¿A qué tengo miedo?, se pregunta fugazmente la oscuridad: lo desconocido: todos (o casi) le tenemos miedo a lo desconocido, papacito, no me digas que no. Lo increíble es que hayamos llegado a este lugar, Lucio, fíjate que nada más una vez llegué hasta aquí, esa vez me acompañaba Amparo, una de las hijas del dueño... Bueno, ¿y qué pasó? No, no pasó nada, porque ella conoce la casa como nadie, después de todo es su casa, ¿no? ¿Entonces?, susurra Lucio con mayor impaciencia. Bueno, pues Amparo me dijo lo mismito que yo te voy a decir; me dijo, y yo también te lo digo/ ¡Aurora, carajo, ya déjate de payasadas! No te pongas nervioso, mi vida, esto es

importante, aunque sepa la chingada por qué es importante. Pérate pérate no te enojés. Bueno, me dijo: Aurora, puedes andar por la casa cuando quieras y como quieras, y puedes entrar en todas partes, todo está abierto para todos, pero nunca nunca de los nunca se te vaya ocurrir abrir esta puerta, eso sí está prohibidísimo. Ah chirrón, ¿y por qué?, pregunta Lucio, sintiendo que todo eso es ridículo, envalentonado porque ahora hay algo concreto que le rehabilita su fuerza. ¿Misterios a mí? Ja ja. Eso mismo le pregunté yo, continúa Aurora, pero la maldita Amparo no me lo explicó. Bueno, me dijo que ella tampoco sabía. ¡Ah! Y ahora me acuerdo de otra cosa: me dijo: cuando venga tu marido, y si a ti te toca enseñarle el sótano y si de churro llegan hasta aquí, dile que por ningún motivo, él más que nadie, vaya a abrir esta puerta. ¿De veras? ¡Tú me estás viendo la cara, pinche Aurora! No, te juro que no. El caso es que esta puerta no se puede abrir, no vayas a abrirla, ¿eh?, por ningún motivo. ¿Pero por qué, qué hay allí? ¡Un tiliigre, ¡y te come!, exclama ella con una risita (nerviosa).

No seas payasa, dime qué hay allí, tú sabes. No sé, de veras, lo único que sé es que no se puede entrar. Interdit d'entrer, Tancat. ¿Estará cerrado?, murmura Lucio acercándose (con pasos prudentes) a la puerta. ¡Lucio, no juegues! ¡Ven acá! ¿Estará cerrado?, repite Lucio, casi para sí mismo. Ya tiene la mano en la cerradura, cuando una corrien-

te helada le recorre la espina dorsal. Lucio logra sobreponerse a la descarga de adrenalina que invita al pánico, ignora las advertencias —esta vez sin ningún humor de por medio— de Aurora, y da vuelta a la perilla. *La perilla es una protuberancia en el ojillo*. Esta se mueve, y cede. No tiene llave, dice Lucio, pero antes de que pueda empujar la puerta (y entrar) le parece percibir una respiración densa, tensa, pesada y aunque la respiración no es muy audible sin embargo desencadena el principio del pánico en Lucio, quien, sin posibilidad de discusión, suelta la perilla de la puerta y regresa con pasos rápidos hacia Aurora, quien se abraza a él. Los dos permanecen inmóviles, expectantes, viendo la puerta, hasta que Lucio, irritado ahora, exclama: ¡me lleva la chingada!, pero no se atreve a regresar a la puerta (un número 4 en metal dorado) y se deja conducir por Aurora hacia el pasillo, los pasillos, y se alejan de allí, con rapidez, en silencio (ominoso) y de pronto rencuentran los mínimos sonidos de la gente que lee libros en los cuartitos (una hoja sucede a la otra) del sótano.

Lucio quiere hablar de todo eso con Aurora, pero no encuentra cómo; además, al poco rato ya se hallan en las habitaciones que les corresponden: una pequeña sala que da un jardín interior, cuadrangular (¡con fuente en el centro!), y una recámara espaciosa, con ventanas que también dan al jardín, una gran cama, más dura que blanda, y muebles sencillos y agradables... Lucio y Aurora se desvisten y hacen el amor vigorosa, intensamente, con la ferocidad que les confiere reconocer sus cuerpos después de la ausencia (tan prolongada); y más tarde, cuando ambos se han satisfecho mutuamente, la ternura cede lugar a una conversación larguísima, interminable, porque a Lucio siempre le ha maravillado la afinidad tan grande que tiene con su esposa, y cómo, desde que se conocen, logran platicar y platicar sin tener idea de lo que puede ser el aburrimiento. Aurora le cuenta cómo se enteró de la existencia de esa casa de huéspedes, es sensacional, ¿no?, es cara pero no tanto, puede pagarse, sí es sensacional, cómo no, porque los dueños, una familia de lo más tranquila, ya los vas a conocer, no están pensando todo el tiempo en dinero-dinero-dinero ni en comprar-comprar-comprar, sino que más bien les gusta que allí viva gente sensible, con la que se puede convivir con una tranquilidad relativa, porque nunca faltan los problemas, claro claro, los tipos nefastos-ojetones que se cuelan y que empiezan a armar todo género de desmadres (qué feos). Conchita (¿Conchita?), la amiga de Aurora (qué risa), fue la que le dio el pizazo de que existía ese lugar, y ahora que Lucio ha regresado, y tan pronto como consiga trabajo (no la horrorosidad de antes) podrán vivir un tiempo allí, a gustito, hasta que les toque alquilar o comprar su propia casa, ay mi amorcito a poco no tienes ganas de vivir en una casa cual debe de ser, cual débora kerr, corrige Lucio.





Pero, como te has te imaginar (si es que aún conservas un poco de imaginación, alevosía y marmaja), al bueno de Lucio no deja de intrigarle el sótano y la maldita puerta-no-puedes-entrar-en-esa-puerta. Tú sabes que a cualquiera —salvo a aquellos programados como dóciles borregos priistas— siempre le intrigan las prohibiciones, venga pacá esa manzana mi querida hetairuela; no hace falta más que se diga no hagas esto y estotro para que surjan los deseos de hacerlo (o deshacerlo), no pases esa luz rouge, no se admiten menores de edad ni mujeres menstruando ni uniformados con uniforme Cruz Azul, prohibido estacionarse en lo absoluto, diez mil pesos de multa al que balaquee las señales de la carretera, no se puede dar vuelta a la izquierda sin flecha señor presidente, prohibido entrar descalzo, prohibido enseñar condones, prohibido condonar verijas, no shoes-no shirt-no service, prohibido el paso, prohibido prohibir, etcétera etcétera (prohibidos los etcéteras). ¡Ah! También hay que tomar en consideración todos los delicuentos viejos-viejos-viejos en los que se advierte (advértese): por ningún motivo se vaya a ocurrir abrir esa puerta, cuatito; mira, aquí tienes la llave, es ésta de oro que tiene forma de crucecita dorada, pero nunca la vayas a usar, nunca de los nuncas, fijate. ¿Qué corresponde hacer, en esos casos, al bienllamado Héroe Jiménez? Pues abrir la puerta (aunque se quede tuerto). Lucio, en eso, es igual, soy igual, eres igual, y la pro-

hibición sotanera resultó una proclama a la desobediencia civil y misticonona porque ya una vez se perdió allí (¡él, él! ¡EL!), ay Dios, cómo pudo perderse y ser rescatado por la Bella Aurora. Su orgullo de machito no puede permitir que siempre sea una vieja la que saque de los laberintos.

Por tanto, tan pronto como le es posible, cuando logra vencer definitivamente la voz interior sensata y un tanto mamertona que le dice o valeroso joven no te metas por allí porque después vas a chillar vas a lamentar haberlo hecho te vas a acordar con lágrimas en los oclayos de cuando circulabas tan libre y tranquilamente por allá arriba pero para entonces será tarde mi hijito será definitiva-mente tarde, je je. Lucio no hace caso a la tal voz, y de pronto se arma de valor, se aventura por una de las puertas que conducen al sótano (uy uy), bajo los escalones, encuentra los cuartos donde hay gente que lee, que escribe, que medita, que se rasca la nariz, se rasca los huevos, vegeta... Lucio camina por un pasillo, entra en otro, en otro, abre puertas, qué fantástico relojito se ve allí, qué maravilla de madera tallada, y todos esos juguetitos de cuerda, qué delicadeza, qué cuadro más fabuloso, parece un Velasco, cómo lo tienen aquí arrumbado, qué pendejos, a ver si me lo prestan para ponerlo en nuestra salita; Lucio abre otras puertas y ve libros, pilas de libros, sopla el polvo acumulado en los lomos, caramba tengo que regresar otro día a ver estos books con mayor detenimiento... Mayor detenimiento... Toma otro pasillo y otro y otro y todo se hace más oscuro, debí haberme traído una lámpara, ¿no?, ¡no!, debí haber seguido los consejos de los hermanos mitos y pedirle un cordel a Aurora la Bella para no perderme, porque ya se perdió, ya no tiene la más mota ni reputa idea de dónde se encuentra (encuétrase), ya no hay gente, sólo el digámosle silencio denso y cargado, cargados los huevos y no se hablan, si se hablan, le llegan deseos casi invencibles de buscar esa llave que gotea para cerrarla bien, hay que cerrar bien las llaves de agua para que no goteen, amiguito, seguramente tiene el empaque gastado, hay que llamar al cerrajero, ¿a quién?, todo es más oscuro ahora, en algún lugar tiene que haber ventanas pero obviamente no es por allí, además, se dice Lucio, al ver que el sótano es prácticamente interminable y al considerar que seguramente está dando vueltas y vueltas por los mismos sitios, esa puerta ya la vi antes, ¿no?, se repite, para su mejor comprensión entre el laberinto de comas y puntos y comas y frases parentéticas, frases corchéticas, qué me asegure que voy a encontrar la maldita (¿por qué maldita?) puerta con el número 4 labrado, ¡ah, el cuatro!, se dice mientras sigue avanzando (seguimos avanzando), la cosa no puede estar tan mal si hay un cuatro cuadro, cuajos, cuatrángulos, un mandala cuátrico, cierta forma urbórica, uroborito, señor Uroboro, por qué está tan oscuro esto, es la noche (¿la noche?), me trae muchos recuerdos...

Lucio choca contra un mueble, trata de abrir un cajón, lo abre, aquí qué hay, ropa, ropa vieja, ha de ser la del Gólem, qué ando haciendo yo abriendo cojones: digo: cajones, y por tanto Lucio vuelve a caminar, creo que por aquí ya nos metimos la vez anterior porque todo es penumbra ya y así era la vez previa (¡previa!), ¿ya te fijaste que se escucha un tic tac?, no, lo está alucinando, esa penumbra y ese silencio son una invitación a la alucinación total, a ver saltar cosas cuando en realidad no hay nada, no hay nada (nada), sólo fatiga en los pies, ni siquiera hay dónde sentarse, quizá si abriera una de esas puertas podría descansar, pero algo le dice que siga adelante, ¡adelante, cubanos, que Cuba premiará vuestro heroísmo!, ya borracho lo menos que puede hacer es no detenerse ante el peligro y seguir, como el oso hace, como el jabalí, no: más bien, como el agua, ya descansará más tarde, pero cuándo (¡cuando *se muera*, por suof-course!), otro recodo y allí está, el pasillo halló su fin: una puerta que tiene que ser puerta porque apenas se entrevé. Lucio se acerca con lentitud (plin, plan) y le parece distinguir un brillo mortecino, sí, es un número cuatro-cuadros-cuajos. Dorado. Lucio se detiene. El silencio no existe, es un zumbido que quién sabe de dónde viene, ah, viene de él mismo, porque en el interior de Luciofer hay un verdadero estrépito, la guerra total, los ejércitos luchan hasta la victoria siempre, Cuba premiará vuestro heroísmo, pero ese ruidero loco en la

superficie sólo se manifiesta como un zumbido denso, parejo, reverberante, que pone cursivas a la quietud y la penumbra. Lucio no lo piensa más, vence el temor que quiere escalar y que ha llegado ya hasta su garganta (dos gatos en la garganta) y toma la perilla (del ojillo), la acciona: está abierto, no le saque, y con un golpe violento la empuja, abre la puerta entre jadeos y corazónagolpado.Dentro se encuentra (ya lo sabías, ¿verdad?) *la mujer más hermosa que Lucio jamás ha visto*. Es una mujer joven, muy joven, aunque, en realidad, la edad es imprecisable, y está desnuda, el cabello se ondula sobre los hombros y se pierde atrás de la espalda; cae, interminable; la piel sugiere una blancura y una suavidad deliciosas, de dónde sale esa luz que la baña tan intensamente, tiene que salir de ella misma, de ella misma... Sus piernas, la cintura, el vello, el sexo, los senos cónicos, firmes y delicados, el cuello y el rostro son perfectos, una armonía espectacular a pesar de tanto calificativo, el sustantivo lleva en sí la calificación, un golpe en la mirada, un estruendo mayor que el de adentro, el resquebrajamiento del universo que prefiere hacer explosión para manifestar, de alguna forma, su gloria, Jesucristo Miltoniano avanza con su carro y sus caballos de luz y los desdentados demonios retroceden, hacia el abismo, y Kuan-yin, la bodhisattva, se revela en todo su esplendor. Pero Lucio no puede dar cabida a emociones estetizantes, a asociaciones culturizantes, ni siquiera a las oleadas eróticas que quisieran agolparse, porque la mirada de esa mujer es tremenda, es muy dura, en sus ojos hay un agujero negrísimo, intemporal, hoyo negro del espacio que se traga la luz, allí está la luz efervescente tan comprimida que toca su opuesto; sería un vacío total pero, sin embargo, la mujer mira a Lucio con un calor calcinante, lacerante, hielo-abrasador-fuego-helado-herida-que-duele-y-no-se-siente, una ira impresionante porque Lucio se atrevió a estar tan próximo a ella y a verla esa inconcebible desnudez, con toda la luz dorada, qué estúpido soy, qué pendejo, se dice Lucio, porque la mujer eso parece decirle, qué tonto eres, Lucio, qué tonto fuiste, has cometido el error más grande, el que vas a lamentar todos los días de tu vida, si es que llegas a recordar todo esto alguna vez. La mujer retrocede unos pasos, y Lucio, estatuado por el terror, su corazón en explosiones infinitas, las piernas adelgazadas por la amenaza que implica esa belleza intolerable, obtiene fuerza para cerrar la puerta del golpe. En ese momento, *Lucio siente que unas manos invisibles lo toman de los hombros y lo hacen girar en semicírculo*, y sabe que debe de correr al instante, y eso hace, entre la oscuridad, tropezando con las paredes y contra objetos imprecisables, queriendo huir de esa figura que aún devasta su interior y lo calcina y lo hace gritar, aullar de terror, cuando cae y logra ser consciente, dentro de la profusión caótica que hierve en él, de su aparatosa fragilidad.



Julio Estrada

Cinco poemas y un cuento de primavera

primamente

escucha silencios a tu alrededor
los de tu habitación
los de lugares cercanos
los de los lugares lejanos

escucha silencios en tu interior
los de tu cuerpo
los de tu mente
los de tu imaginación

cántalos cuidadosamente
uno después del otro

principio

escucha hacia el tiempo más lejano
canta lo más cerca de tí

escucha hacia tiempos cada vez más cercanos
hasta que tu oído
encuentre la distancia de tu propia voz

privadamente

concibe tu cuerpo como un profundo recipiente
produce su sonido
emite una vibración describiendo todos los caminos
de tu voz

en un prolongado flujo sonoro
desborda la tensión
hasta el reposo

concibe tu cuerpo inmóvil como un profundo
recipiente vacío

produce su silencio
escucha al exterior con transparencia
surge en tus voces junto a todo sonido
circundante

escucha al interior
vibre pleno en las profundidades
vierte, irradia largas, onduladas transparencias

primicias

busca un sonido en tu memoria
escúchalo del agudo al grave
hacia delante y hacia atrás
al principio y al final

búscalos de nuevo junto a los viejos silencios
escúchalo entre ecos y murmullos
hacia dentro y hacia fuera de tí
superpuesto a sí mismo y abandonado

búscalos en el instante próximo
escúchalo comparando el tiempo
hacia el pasado y hacia el futuro
para que quede en tí ya sin buscarlo

prístinamente

escucha cualquier sonido
imagínalo alejarse hasta parecer un punto aislado
entrando al cielo
concéntrate en alargar su duración y prolongar su
resonancia
suponlo repetirse al infinito hasta formar una masa
invisible que ensordece
concíbelo arremolinarse caprichosa en el espacio
hasta escuchar su resonancia como una estela que
retarda su silencio para siempre

primavera

Durante siglos, de forma ininterrumpida, existió en el poblado una formidable y densa trama sonora. Todo resonaba en armonía con ella. Pareciendo no darse cuenta de ello, nadie lo había mencionado. A lo largo de varias generaciones comenzó a extinguirse aquello que hubiera parecido eterno. Un buen día, bajo la candidez del nuevo silencio, algunos comenzaron a iniciarse en el canto.

Rafael Alberti: el poeta en la calle

Conversación con Rosa María Pereda

Detrás de esas melenas blancas, de los tejanos gastados porque no son una posse, de las arrugas que chocan en las manos y en los ojos celestes con una voz que no tiene ochenta años aunque lo diga la partida de nacimiento, Alberti tiene demasiadas tablas. Su táctica de muchos años de estar detrás de las bambalinas de la vida, es empezar a hablar de prisa, de prisa, de modo que la entrevistadora tiene que pensar más en la mano que toma notas que en la cabeza que hace preguntas. Habla con ese acento gaditano pasado por el exilio, restos de chulería romana y dulzura latinoamericana, sin apenas hacer gestos de manos, como si estuviera ya cansado, pero siempre animado y amable. Más tarde, cuando ya el grueso del discurso convincente ha sido lanzado y cuando algo le dice que el personaje de enfrente está ya en el bolsillo, porque la mirada inquisitiva y azul ha captado la victoria irremediable del poeta y del político, o porque la primera violencia del encuentro ha sido superada en la verborrea del primer discurso, parece Alberti relajarse, habla más despacio, ofrece un wodka legítimo (un regalo del embajador de la URSS) y la entrevista, ya por sus cauces, los suyos, comienza.

Vendrán a los papeles esa cultura sorprendente y suave, esa amabilidad desprendida de una sensibilidad rabiosa y violentada tanto tiempo, y el convencimiento de que la poesía de la calle, la que claudica de otros ministerios para dedicarse a los apostolados de lo político o de lo social también tiene su "corazón". Tiene, además, en su haber, esas victorias parciales que subraya la estadística, esas satisfacciones que Alberti no oculta y que incluso deja caer para que entren de manera casi subliminar como listas de popularidad, como hit-parades.

Aquí está la tentación. Aquí está el magisterio y la contradicción. Y Rafael Alberti, que lo sabe, no lo oculta. Aunque a ratos le canse: Ahora, dice me voy a esconder un poco de la política. Ahora tengo que dedicarme un poco a la creación.

*Yo he nacido prácticamente en una bodega del Puerto de Santa María. Me gusta el vino, aunque no abuso, y me viene de casta: yo digo que mis paisanos comen vino y beben pescadito frito... He dejado de fumar hace quince años: fumaba en pipa, veinte o treinta pipas diarias, una barbaridad. Y no me gusta meterme con la gente, aunque tenga ocasión. Unicamente con mis grandes enemigos políticos, que son los grandes enemigos políticos de todos. Tengo un libro, *El burro explosivo*, que sólo ha sido publicado a fragmentos...*

Le digo que, de alguna manera, me estoy especializando en la generación del 27, que me interesa tanto esa época, tan viva y tan llena de historia y de historias, de cotilleos culturales y de buen gusto. Y le pregunto por sus propios maestros.

Más que los maestros, que ahí estaban, lo importante era la vida cultural. En la Universidad había auténtica vida universitaria, y en la calle, había tantas publicaciones, las ediciones crecían, y se

creó una tradición de cuidado editorial muy importante. Todo esto cuajó con la República, que fue un despertar tras la monarquía de todo el siglo anterior, y que nos trajo un aura de libertad. Todo eso, todo lo que acabó la guerra.

—El problema quedó para las generaciones posteriores, que no tuvieron maestros.

—Bueno, yo no creo que los pueblos se mueran, aunque pasen cuarenta años de los peores. Y estos últimos lo fueron precisamente por eso, porque todo aquel movimiento cultural que nosotros vimos crecer se rompió. Aparte los que murieron, muchos que tuvieron que irse se perdieron para la tradición española, aunque tuvimos la suerte de que existía todo un continente donde se habla la misma lengua... Gracias a que el recibimiento que hicieron a los españoles fue fantástico, ellos pudieron seguir trabajando en su cultura y en su lengua. Por eso ahora me parece tan injusta la guerra a los latinoamericanos que han tenido que venir a España: no se puede dar tan mal pago a los que nos ayudaron, lo mismo a obreros que a intelectuales, a no morir y a seguir trabajando en México, en Argentina, en Chile... En realidad, lo peor ha sido lo largo del exilio. Los exilios no pueden durar cuarenta años. Entonces no se puede volver. Los que vuelven vienen sólo de visita.

—La leyenda enseña a Alberti, camino quizá de El mono azul, con dos pistolones de cachas de plata al cinto, durante la guerra.

—Nunca ha tenido pistola (Alberti se ríe: le hace gracia la imagen). Bueno, tuve una, pero no tenía cachas de plata, y nunca la utilicé. Yo estuve en la defensa de Madrid, pero no disparé un tiro. En lo que sí intervenía, y activamente, era en el mundo de la cultura, con los muchachos del Quinto Regimiento. Yo creo que hicieron un buen trabajo. Rafael Alberti se deja llevar por el recuerdo sólo por un momento: Acá, dice, un poco más abajo, y estamos frente al Palacio Real, empezaban las trincheras... Madrid cayó por una traición. Un coronel que les abrió las puertas. Si no, hubiera sido invencible.

¿Qué fue El mono azul?

*—Era una revista de guerra. La publicaba la Alianza de Intelectuales Antifascistas, y yo creo que lo más interesante que contenía eran esas páginas centrales con el *Romancero General de la Guerra Civil*. Ahí publicábamos los romances que recibíamos, hechos por esos muchachos que estaban en la guerra, y que casi todos nos llegaban anónimamente, como si esa forma de hacer versos viniera a la gente por debajo del agua, esa manera de llegar el ritmo de ocho sílabas que es el de respirar esta lengua... Era *El mono azul* un periódico de las trincheras. Yo fui su secretario. Allí estaban Hernández, Serrano Plaja, Aparicio y otros muchos, y*



Rafael Alberti

soldados del Quinto Regimiento que luego hacían su poesía por los campos de batalla... En nuestra zona tuvo gran valor.

—Para entonces la poesía del Rafael Alberti de *Sobre los ángeles* empezó a cambiar.

—Ya había cambiado antes. Yo ya era relativamente conocido: efectivamente se había publicado ya *Sobre los ángeles*, que resultó ser importante en el contexto de mi generación, la generación del 27, y había ya dos obras de teatro. Sí, ya era conocido. Pero mi poesía había empezado a cambiar antes de la guerra, hacia el año 30. Y yo creo que el cambio había sido paralelo a la madurez política, a ese momento en que tuve que sumergirme en la realidad y en la historia del país, y entonces comprendí que en el terreno de la literatura había cierto margen grande para expresarme de una manera más directa. Esta manera que quedaría acuñada en ese nombre que me dí a mí mismo y que me gusta llevar: *el poeta en la calle*.

Además, creo que esta postura respondía a un signo de los tiempos. Yo me dí cuenta de que poetas como Maiakovski o Aragón perseguían lo mismo que yo. Era un signo de nuestra época, de ese tiempo tan politizado. Cuando aparecieron los frentes populares, las asociaciones de intelectuales nos veíamos impelidos a una intervención política muy directa. En aquel mundo que hervía se nos planteaba de manera vital la necesidad de vincularnos a la calle, al pueblo, a aquel pulso que se sentía.

—Esta elección, ¿significó algún sacrificio?

—No. No se deja ni se sacrifica nada. Yo no puedo separar la sangre de las venas. Yo soy el mismo cuando escribo *A la pintura* o cuando pergeño los poemas de las elecciones. En los dos casos soy yo mismo. He sentido por mi época la necesidad de expresarme hacia afuera y de ser conciencia. Mi voz ha tenido que ser la voz de otros. Y no rechazo por eso el sentimiento especial, cuando noto el sol sobre el Campo del Moro... En mi poesía, quiero decir con eso, hay lírica y hay lo que podríamos llamar *poesía civil*, y sé que mucha gente cree que la primera se echó a perder. Esa es una idea reaccionaria y una forma de atacarme. Ahí están Neruda y Vallejo, indiscutibles poetas, o Aragón, Elouard o Quasimodo, excelentes poetas que tienen una excelente poesía civil...

Que haya poetas que no sientan eso es muy respetable. Porque ese tema, como todo, para que pueda volverse poesía, hay que sentirlo y hay que saber expresarlo. Yo creo que es una cuestión de temperamento, de todos esos ingredientes que fundamentan y construyen una personalidad. Además, el no hacer poesía política no tiene nada que ver con la actitud personal, política y cívica, quiero decir, de las personas poetas. Para calificar a éstos basta con su conducta. A mí me basta que no sean fascistas...

El estudio de Alberti está desordenado, es la habitación de un hombre solo, con la mesa camilla, sin faldillas, llena de objetos diversos, de papeles sirviendo de soporte a la máquina de escribir, entre otras cosas. Es como un cuarto de estudiante progre: cualquiera tiene clavado en las paredes un poster de Alberti. El lo tiene, uno y otro y alguna foto también, de esas que han llenado las portadas de las revistas a color, en las que se le ve con sus melenas blancas, con esos trajes vaqueros que llevaba a las Cortes cuando era parlamentario y que resultaban, a remiendos, una provocación elegante, un punto snob y divertido. Alberti abre a ratos la pequeña nevera y saca agua fría para él, y wodka helado para mí. Como ve que miro las fotos comenta: He salido demasiado en las fotos. La gente conoce mi cara, y la conocen los que quiero, hay muchos que no quisiera que la conocieran... El otro día se me acercó uno de éstos a decirme que me fuera del país, so rojo. Y otra vez, que me senté en una terraza de la calle de Serrano, en un plan absolutamente nostálgico —a ese bar destartado iba yo con una chica—, pues bien, cuando estaba contándole eso a un amigo, sin que ninguno de los dos supiéramos que el bar era frecuentado por gente de la extrema derecha, me dijo uno que me daba un cuarto de hora para salir ahí. Naturalmente, dice, medio riendo, no necesité quince minutos. A los tres ya me había ido. Llamen por teléfono: Alberti prepara los recitales por España, con Nuria Espert, y le piden que precise. En una esquina hay una foto de Rosa Chacel y Rafael Alberti empieza a hablar de ella.

—La conocí cuando era muy joven y muy linda. Era una chica morena, tan inteligente. Yo coincidí con ella en Alemania, cuando la gran crisis y el principio del nazismo. Fijate que como era tan morena, los nazis creían que era judía, y muchas veces, delante de mí, le gritaron cosas. El antisemitismo es una cosa terrible. Me dí cuenta entonces, en el año 33. De vuelta a España recuerdo haberme sentado en alguna terraza y ver pasar a la gente. En España todos somos judíos.

—Para entonces ya habían estado ustedes en algún escándalo cultural...

—Te refieres al tricentenario de Góngora. Aquel tiempo, en que había eso, tiempo, para todo. Lo hicimos en Sevilla. Eso —se ríe—, eso lo sabe bien Gerardo... Fue la afirmación de la generación nuestra. Se acercaba el tercer centenario de Góngora, ese poeta maravilloso que entonces estaba ya vilipendiado. En los textos, los profesores le presentaban como a Luzbel, con dos caras. De un lado, el ángel de la luz. El de las tinieblas era precisamente el de los poemas mayores, el que para nosotros era precisamente el de la luz, el de las estrellas del cielo... Y la generación nuestra, que cultivaba el sentido de la metáfora, del lenguaje, le convirtió en el jefe de una vanguardia.



Era una vanguardia especial, porque en realidad ya había pasado el momento de la exageración. Pero la Academia se oponía a la celebración del homenaje, así que lo hicimos a nuestra manera. Ahora, ya ves, uno de los jefes de la batalla es el jefe de la Academia... No creas que el culto a Góngora fue exclusivo; también recuperamos a Gil Vicente, y concretamente en mi poesía influyó mucho... Fue una época divertida, sí. Como te he dicho antes, muy viva. Estaba, por ejemplo, Sánchez Mejía, ese gran torero del que éramos amigos. El fue en realidad el que organizó aquel viaje a Sevilla, que fue una primera salida de la generación en bloque. Vinieron Gerardo, Dámaso, Bergamín... creo que Aleixandre no, porque se había puesto enfermo.

—Había una historia de alguien que iba con un pan...

—Quizás un andaluz (*se ríe mucho, muy fuerte y cordial, Alberti*) Dalí, año más tarde, iba con un pan por Nueva York... Yo sólo me acuerdo de que bebimos mucho vino. Una noche cantó Manuel Torre, que cantaba muy bien. Y Federico fue una revelación. La gente se quitaba la chaqueta y se la tiraba como si fuera un torero. Fue una revelación. Entonces nos leyó parte de su *Romancero gitano*...

El homenaje tuvo mucha repercusión. Se publicó a Góngora, Félix Garcés, en la *Revista de Occidente*, y Dámaso hizo después su versión en prosa de las *Soledades* para demostrar que era un poeta que decía cosas tan importantes y tan hermosas; también José María de Cossío publicó el *Romancero*, total, que Góngora pasó a la normalidad. Luego —*vuelve a reír*—, luego fuimos a hacer pis a los muros de la Academia.

—*Alberti, usted ha dicho al principio que está algo cansado, que se va a retirar a escribir sus últimos libros...*

—Sí, me voy a retirar un poco de la política. Yo ya estoy en la edad de realizar la obra de uno... Felizmente han pasado ya esos tiempos difíciles en los que la gente no publicaba. Yo publiqué mi primer libro con el dinero del premio nacional. Ahora uno recibe un libro de poemas al día. En la época de Juan Ramón Jiménez los poetas se publicaban su propia obra, se editaban sus cosas, y en su caso muy bien por cierto. Machado acabó su vida muerto de hambre. Ahora a mí me sorprende vender tantos libros y que me publiquen tanto. Pere Gimferrer, ese joven excelente poeta, está dirigiendo mi obra completa en la editorial Seix Barral, y están

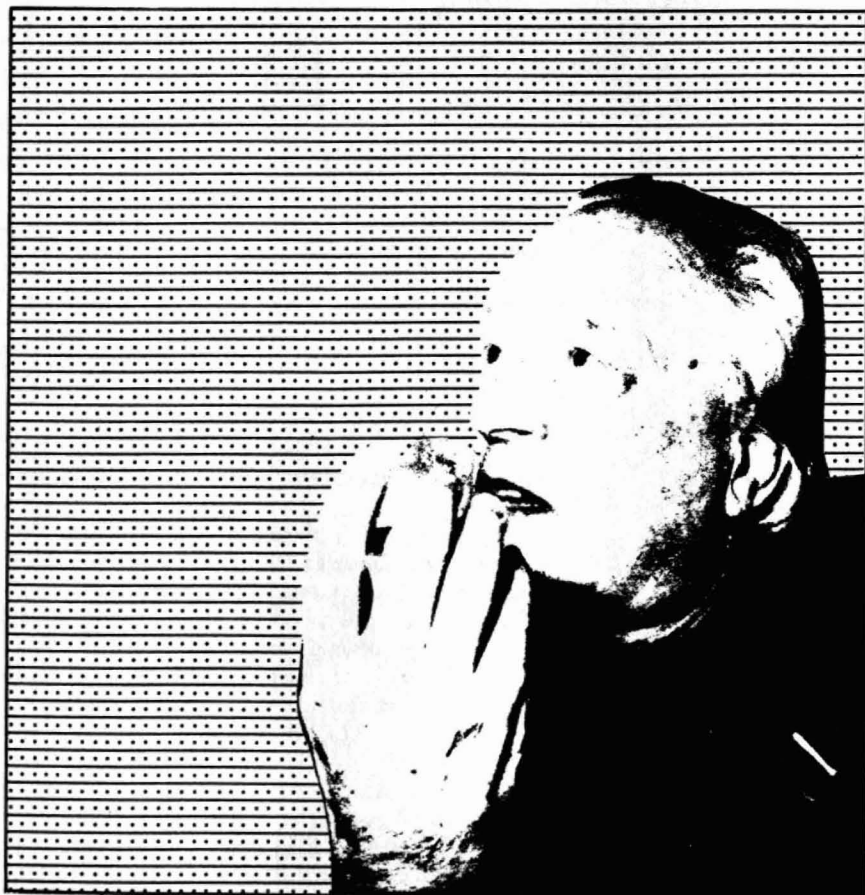
marcados veinte tomos. Ahora estoy con la autobiografía, la segunda parte de *La arboleda perdida*, y con *Fustigada luz*.

—Pero usted no vive de la poesía, ¿no es así?

—En realidad vivo más del grabado y de la pintura. No. No he expuesto en España; tengo mi obra en Roma, tengo que traerla. Yo vine aquí a zambullirme en la política, pero sí que quiero seguir pintando, porque, aparte de ser una de mis vocaciones, la más temprana, es uno de mis medios de vida. Mi ilusión —dice—, mi ilusión sería irme a la bahía de Cádiz a terminar allá los dos tomos que faltan de *La arboleda*... Pero eso son palabras mayores.

—¿Y el teatro?

—Yo empecé con Federico. De mi generación somos los dos que hicimos teatro. El estreno de *El maleficio* y de *El hombre deshabitado* fueron dos escándalos. Y luego esta obra sobre Fermín Galán, que también fue escandalosa porque salía en escena un cardenal borracho... En la guerra civil hice teatro de agitación, y luego, ya en Argentina, escribí para Margarita Xirgú *El adefesio*...



—En el teatro ha conservado usted algunos aires surrealistas que no aparecen demasiado en su poesía última, ¿no?

—Sí, creo que sí. Es que la atmósfera que me interesa en teatro creo que tiene algo de surrealista. En *Noche de guerra en el Museo del Prado*, de un malentendido —ese pobre hombre que cree que fuera del museo están los soldados de Napoleón— nace una situación de teatro surrealista. Y en *El adefesio* también, pero por otros medios. Hay una situación verdadera que desemboca en situaciones surreales por pura cargazón de realidad. En cualquier caso, no he sido deliberadamente surrealista, aunque hay cosas estupendas en el surrealismo. Ya lo creo que sí...

—Lo que usted teoriza en realidad es la poesía política.

—Bueno, no. Yo hablo de poesía en la calle, de llevar la poesía al pueblo. Y no sólo la mía. Por ejemplo, en estos recitales que llevaremos por los pueblos, con Nuria Espert, pretendemos cubrir un espectro muy amplio de pueblos y de teatros, y también de poetas españoles, de poetas de habla hispana. Desde el arcipreste de Hita, pasando por Santillana, Manrique, los clásicos. Los montaremos para que sea divertido oírlos; Nuria va a cantar, que lo hace muy bien. Pero creo que de verdad hay una importante labor que hacer: ahí está la generación del 27, y los poetas de la posguerra, y los novísimos. Yo creo que hay un procedimiento para acercar la poesía al pueblo, que es decírsela, hacérsela sentir como un espectáculo, porque leyendo la entiende menos, y oyéndola, leerá más.

—Usted tiene ya varias experiencias en este sentido.

—Hay países que tienen gran experiencia en este sentido. Por ejemplo, en Argentina, Berta Singerman lo hizo muy bien. Consiguió un público, la divulgación de la poesía. Es muy hermosa la poesía dicha. Además, yo insisto siempre en que no toda está hecha para leer en silencio, para ser escondida... Yo tengo una experiencia propia curiosa: yo hice las elecciones sólo con poemas. Eran, claro, poemas muy sencillos a ritmo de *soleá*, que aparecían porque tengo mucha facilidad, hay que decirlo, con los problemas propios de los sitios a donde iba... Pero incluso he visto recitar a Góngora y la gente se quedaba embobada. Yo creo —dice— que esa idea de que la poesía dicha no interesa la hacen correr los editores... Y por otra parte, creo que en España hay que sacar adelante el teatro español, el clásico, que es uno de los grandes teatros que tiene la humanidad, con ese verso limpio y tan sentido. Pero al parecer, no hay dinero para hacer esas cosas... aunque haya condiciones. El verso de los clásicos lo siente el pueblo, este pueblo nuestro que no está contaminado con esos versos de almanaque...

Pierre Ansart

Sociología del discurso político. Sociología de los conflictos

La sociología del discurso político formula al centro de sus investigaciones una interrogación: su ambición —o su pretensión— es, en efecto, averiguar la relación inagotable entre el discurso y la acción en el caso particular de los significantes políticos y de todas las formas de la praxis social. Cuestión que remite tanto a la observación sociológica como a la filosofía política, porque la sociología no podría abandonar ni recusar el interrogante filosófico, aunque tienda a formularlo en sus propios términos.

La respuesta general según la que toda acción política es a la vez de significación y de práctica, sentido y realidad, no es sino el punto de partida de esta reflexión, puesto que se trata de investigar dicha implicación del sentido en el punto en que es más ambiguo. Lo propio de ese discurso es precisamente sostener relaciones multiformes con la acción, lo cual sirve, por ejemplo, para facilitar la acción política legitimándola, para realizar objetivos distintos a los ideales proclamados o para substituir todas sus decisiones. Lo que una sociología del discurso trata de abarcar en el marco de una sociología de las ideologías es ya esta ambigüedad esencial, ese punto muerto, ya un discurso que no es un saber demostrable, pero que se da por real; discurso que al mezclar el conocimiento y la falta de él, puede tener sus implicaciones, sus consecuencias particulares e intervenir en la historia como una de las modificaciones inevitables de la práctica política.

El objeto de semejante sociología del discurso no sería, como se ha pensado mucho tiempo, abarcar el modo de determinación de la ideología¹ sino investigar las diversas modalidades de las relaciones entre el discurso y la acción, no sin señalar, en el curso de la investigación, las premisas dualistas de este asunto. Una sociología general del discurso político tampoco prescinde, desde su creación, de reformular y enriquecer sus hipótesis, atendiendo a esas formulaciones iniciales que permiten recomponer relaciones tan pertinentes como sea posible.

Quisiera subrayar aquí la fecundidad heurística de la hipótesis general que coloca en el centro del análisis de las ideologías y del discurso político la noción de *conflicto*, de dinámica conflictual, y tratar de interpretar las prácticas discursivas como una de las modalidades de los conflictos y simultáneamente, como una respuesta creadora para los conflictos sociales. El riesgo de un modelo racional que interroga las relaciones entre discurso y práctica política es, desde luego, reconstituir la dualidad de lo simbólico y de la praxis, ya que precisamente es el discurso político uno de los lugares donde esta dualidad es más problemática. Al colocar en el centro de la sociología de las ideologías el conflicto en sus múltiples formas, uno se prepara no sólo a multiplicar las implicaciones entre los conflictos discursivos y los sociopolíticos, sino más bien a sobrepasar el modelo dualista para señalar la especificidad de las prácticas políticas en las que culmina la falta de distinción entre el sentido y la práctica sentida.

Esta práctica es —advertámoslo— la que los fundadores de

la sociología de las ideologías han retenido entre sus principios esenciales. Cuando Proudhon caracterizó “la idea” burguesa y esbozó de ella una interpretación genética, fue refiriéndola directamente al conflicto de la burguesía y sus legistas contra el régimen feudal; en cuanto a las clases obreras, es justamente en el seno del conflicto socioeconómico entre capital y trabajo donde percibió la constitución de “la idea” obrera, expresión y sistematización de la conciencia de clase.² Los análisis históricos de Marx precisan, en particular, diferentes modalidades de los conflictos por las diferentes modalidades de las prácticas ideológicas. Se ve, por ejemplo, que los conflictos revolucionarios dan lugar a una intensificación de la práctica ideológica, hasta el punto de que en la revolución de 1848, son las ilusiones y los conflictos los que orientan el curso de la historia y constituyen la verdadera clave de la dinámica social. Habría que señalar, pues, sus diversas formas, distinguir esos períodos silenciosos de la historia en que las contradicciones económicas están determinadas por ellos, cualesquiera que sean los prestigios de la fraseología, y esos períodos intensos en que las clases experimentan en pocos días una evolución que en otras épocas habría tomado años, y en que la práctica política se confunde —o casi— con las prácticas ideológicas. Ese sería también el momento en que la fraseología, con lo que implica de ilusión y alienación, tendería a desaparecer en el seno de la práctica proletaria para dejar sitio, a través de la sucesión de fracasos y desilusiones, a la adecuación de la acción y del proyecto revolucionario.³

Marx invita a investigar las ideologías como lugar esencialmente conflictivo y como lugar de transposición de los conflictos sociales; también propone que se pluralicen los tipos de los conflictos y la naturaleza misma de las prácticas ideológicas. *La ideología alemana* nos lleva a repensar los sentidos ideológicos como tantos otros aparatos de dominación comprometidos en el conflicto de las clases sociales; las obras históricas y particularmente los análisis de las revoluciones conducen a multiplicar dicha interpretación y a mostrar cómo las luchas ideológicas se articulan con los conflictos políticos y participan en su desarrollo para radicalizarlos, desplazarlos o inhibirlos.

Esta hipótesis general, la de la articulación con figuras múltiples entre los conflictos sociopolíticos y las luchas ideológicas, es la que trato de desarrollar aquí.

La hipótesis encuentra su ilustración más directa en las situaciones de enfrentamiento y de revuelta —esos momentos de excepcional creatividad ideológica—. El enfoque estructuralista —por fecundo que sea para profundizar las relaciones formales entre las estructuras simbólicas y las estructuras sociales⁴—, difícilmente da cuenta de esas innovaciones y movimientos en el curso de los cuáles se reúnen y se difunden los elementos de una nueva interpretación globalizante y práctica. La hipótesis conflictualista, si no da respuesta exhaustiva a ese problema, compromete en una dirección más o menos propicia para esclarecer esos aspectos principales; sugiere investigar no una

Pierre Ansart, profesor de filosofía en París, es autor de una decena de libros que giran alrededor de Marx, Proudhon, Saint-Simon, etc. Esta es una ponencia que sostuvo en el “Seminario Internacional sobre el discurso político, teórico y analítico” organizado por la Coordinación de Humanidades, la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. En coedición con la Editorial Nueva Imagen, la Universidad publicará próximamente un libro que recoge tales ponencias y las discusiones a que dieron origen.

causa que sería un conflicto anterior y ya organizado, sino una situación de contradicción, de tensión, en que los antiguos discursos y creencias tienden a perder su peso.

Uno se siente tentado de evitar esos problemas y hacer el balance de los cambios sobrevenidos en las relaciones económicas y sociales, dando a esos cambios por suficientemente explicativos de las mutaciones discursivas. Esos análisis conservan toda su validez; incesantemente se comprueba cómo las transformaciones concretas en las relaciones sociales permiten comprender, en parte, las mutaciones y la creatividad al nivel de las representaciones ideológicas. Pero falta subrayar cómo la invención ideológica trabaja para modificar las condiciones mismas del conflicto.

La distinción entre lo imaginario político y la ideología puede servir para esclarecer esta nueva creatividad que despliegan los intelectuales "orgánicos" para sistematizar lo imaginario social y conformarlo más a las exigencias del conflicto. Es cierto que ni Locke ni Proudhon ni Marx son los creadores de las condiciones sociopolíticas del conflicto en el cual están comprometidos; tampoco son creadores de las múltiples actitudes y expresiones de oposición al régimen establecido del que se van a convertir en teóricos. Todo lo contrario: quieren retomar las instituciones centrales de lo imaginario social (la utopía) la oposición al poder absoluto, la revuelta contra la explotación económica. Retoman al mismo tiempo las grandes líneas de la construcción cognitiva, la intensidad emocional y los objetivos generales. Pero esta revuelta imaginaria no posee sino una unidad muy limitada y sus múltiples direcciones no encuentran una homogeneidad más que dentro del rechazo común al régimen establecido. El trabajo de la ideología se sitúa en este punto para tratar de dar al movimiento, mediante una elaboración sistemática, el refuerzo de los medios susceptibles de sostener el conflicto.

Si admitimos que la visibilidad, el contacto y la rivalidad son las condiciones mínimas de probabilidad del conflicto, y que el reforzamiento de la diferenciación entre los grupos, la rapidez del cambio y la generalización de las tensiones son los factores favorables al ahondamiento del conflicto, comprobaremos que la elaboración sistemática va a intervenir sobre cada una de esas condiciones facilitantes.⁵ La explicación va a inducir una representación coherente y estable de las fuerzas que actúan (el derecho natural contra el despotismo, la clase obrera contra el capital) y permitirá que sean comprensibles y por lo tanto visibles las fuerzas enemigas. Ella va a poner el acento sobre el tipo de relación de opresión, de explotación, sensibilizando el contacto de las fuerzas más allá de las ambigüedades de las experiencias cotidianas; acentúa inmediatamente la diferenciación de grupos y de clases y proporciona al movimiento de revuelta los objetivos y los valores opuestos a los de las fuerzas dominantes, proporcionando simultáneamente el lenguaje y el simbolismo necesarios para la convergencia de las empresas. De la misma manera, la dramatización de la situación y la am-

plificación simbólica de lo que está en juego reforzarán la certidumbre del carácter decisivo del conflicto. Ningún aspecto de ese trabajo teórico es secundario, cada uno va a intervenir, como lo veremos más adelante, a todos los niveles de la situación.

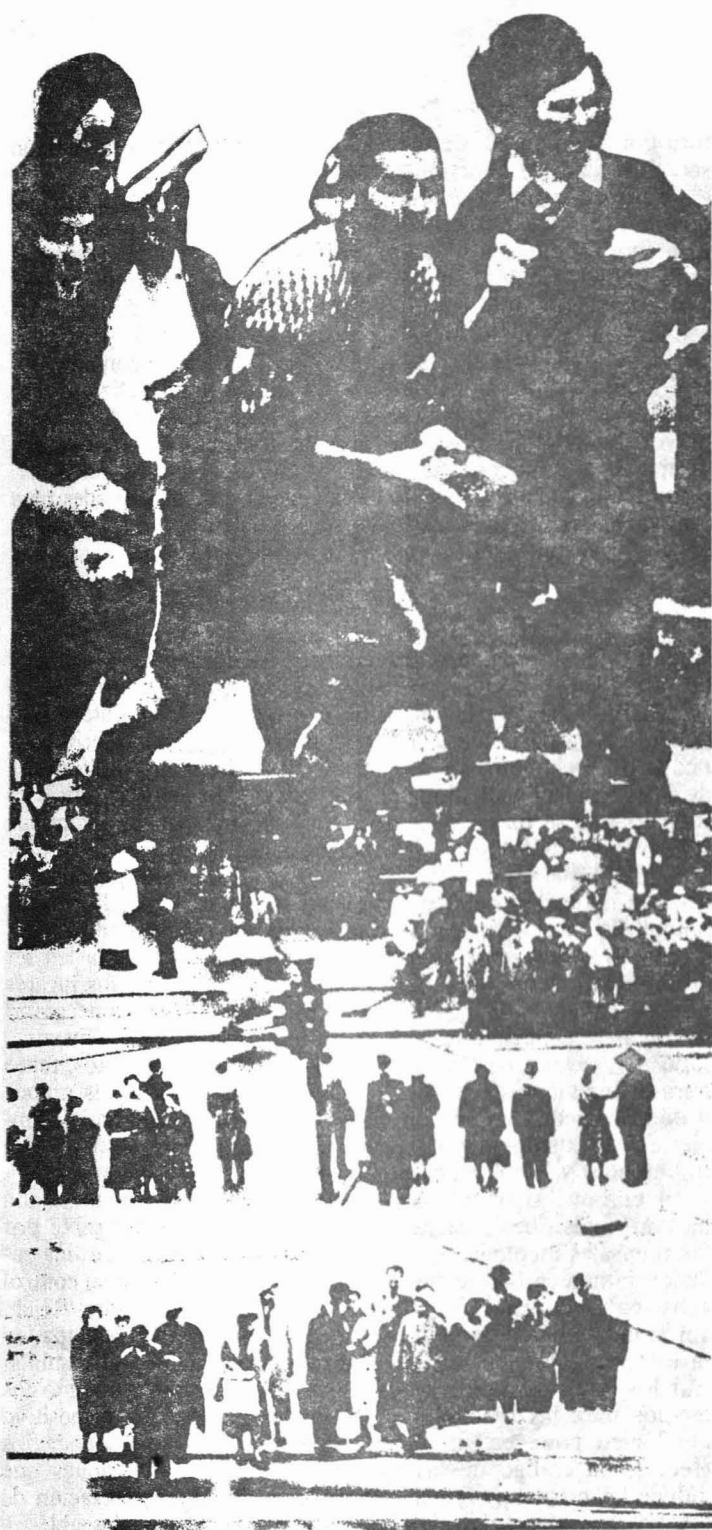
Este entrelazamiento del conflicto con el discurso, entre la organización del discurso por el conflicto y el reforzamiento del conflicto por el discurso, se comprobará mejor aún cuando excepcionalmente se llega a una elaboración sintética tras múltiples conflictos políticos y teóricos —los modelos de la acción revolucionaria. Se ve entonces, en qué medida la elaboración teórica participa en el conflicto social e interviene eficazmente para modificar su curso. Lenin fue perfectamente consciente al redactar su *¿Qué hacer?* de que no se trataba de repetir la indignación popular contra el régimen zarista, pues no se haría sino repetir aquello que proclamaban las expresiones múltiples. Pero hay otro conflicto que se desarrolla y se propone precisamente denunciar y desgarrar, bajo la cobertura de un unanimismo de oposición, a los diferentes grupos que pretenden responder del modo más adecuado al movimiento revolucionario. Lenin se compromete decididamente a evitarlo; como teórico se propone construir un verdadero razonamiento estratégico que permita la representación de los objetivos y la de los medios prácticos destinados a realizar las finalidades señaladas.

Sabemos que en efecto, a través de los múltiples incidentes y de las situaciones difíciles, el enunciado intervino, no para engendrar la organización revolucionaria conforme a un dogma sino para inspirar empresas congruentes, para profundizar las tensiones entre los diferentes líderes y señalar a su autor como el verdadero símbolo de la revolución. En ese sentido las ligas son directas y múltiples entre los conflictos y el discurso, no porque la ideología sea solamente una expresión transpuesta del conflicto sino sobre todo porque aporta el modelo de conflicto y sirve para organizar las prácticas determinantes.

La dicotomía de Manheim, en la que me he basado provisoriamente, permite pensar que la utopía sería el lenguaje del conflicto, pero que la ideología no respondería a los conflictos ni tendría como función la de participar en su gestión. Según un parecer común, la ideología estaría en primer lugar, estructurada según los lineamientos del orden social y destinada, como en otras ocasiones sucedió con el mito, a explicar y legitimar ese orden. Dentro de esa concepción, la ideología tendría como función asegurar la clausura simbólica necesaria para que se renueven las conformidades, pero sin mantener una relación determinante con los conflictos y las rupturas sociales.

Me parece que hace falta aplicar a la ideología las conclusiones que la antropología dinámica ha extraído de la observación de sociedades sin escritura. La antropología llega a poner en duda la concepción funcionalista de los sistemas simbólicos y a inquirir sobre su intervención en la reproducción de las divisiones, las jerarquías y los acaparamientos desiguales de los bienes sociales. La antropología dinámica⁶ subraya que un mito o





una religión, al explicar un orden social, señalan simultáneamente a los privilegiados y a los no privilegiados, a los clanes superiores y a los clanes inferiores, los roles* masculinos y los femeninos, así como las normas de la subordinación. El sistema simbólico legitima y unifica; pero unifica al dividir y fijar las reglas y las prohibiciones.

Estas conclusiones resultan particularmente relevantes si las aplicamos a las ideologías políticas modernas. La ideología dominante indica de manera más clara y más explícita el sentido de la vida común el establecer un rol para cada quien y una identidad social, y al señalar las razones de las divisiones y las desigualdades. Sin duda una ideología puede parecer discreta en este punto y centrar todo su discurso sobre la excelencia de un sistema político; mas no por eso las conclusiones resultan menos precisas. J. Locke habló poco de la subordinación de los no propietarios; pero dijo lo suficiente como para marcar la distancia entre los detentadores y los no detentadores de los bienes económicos, así como para legitimar la perenidad de esa división. Bossuet concentró su atención sobre la legitimación del poder monárquico y dijo lo suficiente como para que quedaran legitimadas las jerarquías políticas y religiosas, así como señalado el lugar del pobre con su necesaria sumisión.

Si la ideología no fuera más que el comentario inocente del sistema social y de sus distribuciones, habría que sorprenderse de los esfuerzos que continuamente se hacen para reproducirla e inculcarla, para renovarla en función de las coyunturas y para imponerla en particular sobre aquellas clases consideradas como indiferentes a su prestigio. Más aún que las sociedades tradicionales, las sociedades históricas enfrentan el problema de su transformación, del peligro para su integración y de sus contradicciones. La renovación de las ideologías —imposible de alcanzar—, los constantes esfuerzos de los aparatos por inculcar sus mensajes, se aclaran por sus objetivos: asegurar el consenso (porque no está asegurado) y convencer a las clases dominadas de la excelencia de los objetivos comunes (porque corren el riesgo de dudar). En las situaciones históricas, el esfuerzo por renovar el *stock*** de los mensajes conformados ha respondido cronológicamente a un conflicto visible y las autoridades se han encargado, después de utilizar la violencia, de recordar las razones justas para la obediencia. Pero esas situaciones no son más que ejemplos. De manera más profunda, el sistema de desigualdad comporta permanentemente las potencialidades de conflicto en las múltiples formas de revuelta o de insurrección, y también de indiferencia y apatía. Tomaremos con más seriedad el esfuerzo permanente que hacen los ideólogos y todos los aparatos comprometidos en la reproducción de los mensajes conformados, si consideramos que el orden social no está amenazado sólo por conflictos abiertos sino a diario, por formas de oposición en gestación donde la coyun-

* Así en el original (N. del T.).

** Inglés en el original (N. del T.).



tura pone en peligro, de manera permanente, a la reproducción social de las jerarquías impuestas.

Se puede formular como hipótesis que una ideología de clase dominante o una burocracia dominante consituyen una respuesta activa y continua a las amenazas latentes en el sistema de desigualdad. En aquellas sociedades donde los conflictos podrían renacer en todo momento por la distribución de los bienes económicos, de los bienes de poder, de los bienes de prestigio o por las finalidades de las decisiones políticas, económicas y militares, así como por los medios y ritmos para realizar dichos objetivos, las ideologías dominantes necesitan inculcarse con el mayor cuidado. El nivel mínimo de conflicto, la indiferencia, la apatía, el retroceso en relación con los objetivos del poder, resulta una amenaza que las sociedades con dificultades para renovarse activando sociedades sólo pueden contrarrestar activando hasta un nivel suficiente la movilidad social.

La cuestión se plantea, pues, sobre el modo de intervención de las ideologías en esos conflictos potenciales, puesto que las fuerzas dominantes disponen de otras respuestas frente a esos peligros y en particular, la fuerza pública. La experiencia política provee ejemplos de esfuerzos considerables y multiformes de la propaganda ideológica, que sugiere de manera suficiente todo lo que se ha conseguido con esos trabajos para reprimir los posibles conflictos y desviar las energías que los provocan.

Aquello que diferencia la ideología política en tanto que institución de cualquiera otra actividad social, es sin duda la posibilidad de hacerse presente en todas las actividades individuales o colectivas. Sabemos que los signos y los símbolos pueden ser difundidos indefinidamente, repetidos, expuestos en los lugares públicos, renovados en cada hogar, imitados; pero es necesario subrayar la capacidad del mensaje ideológico para intervenir a todos los niveles en los que puedan surgir los conflictos, tanto para el individuo en particular como en el seno de los grupos o de la sociedad en su conjunto. Esta capacidad singular convierte a la ideología política en el medio privilegiado para el tratamiento y la prevención de los conflictos.

El enfoque psicoanalítico ha mostrado que el sujeto estaba bastante más que "interpelado" como sujeto responsable por los mensajes ideológicos, y más bien comprometido en una relación íntima en la que ciertas dimensiones escapan a su control consciente. Podemos seguir en este punto a Wilhelm Reich, ahí donde plantea que la institución ideológica participa en la estructuración de los inconscientes individuales al suministrar los modelos de identificación y de represión, así como los medios para las fijaciones y las prohibiciones.⁸ El dispositivo ideológico pone en su lugar una estructura dinámica de los efectos, un código de las proyecciones y las represiones que induce las estructuraciones individuales. Por la organización de los valores, por la designación de los objetivos deseables y





de los objetos a aborrecer, por su juego de metáforas en que se invierte el deseo, la ideología suministra al sujeto los medios de una organización dinámica de los impulsos. Así pues, podemos encontrar en la socialización política una respuesta a sus expectativas y un modo de resolución a sus conflictos. Cuando la "civilización" y las limitaciones objetivas imponen múltiples restricciones al deseo individual, la ideología puede suministrar las satisfacciones sustitutivas y ejercer funciones que podríamos calificar de terapéuticas. Por la organización lógica que aporta a los objetos de amor y de odio, proporciona una clave de respuesta al conflicto fundamental de los impulsos. Frente a problema de impulsos, presenta los modelos prácticos de transferencia y repulsión, movilizándolo y organizando aquéllos que corresponden a la libido y a la muerte. La conformación de los afectos que se opera aquí no es un obstáculo para la intensidad de las fijaciones de objetivos, puesto que de lo contrario la intensidad de una represión estará en concordancia con la liberación de los efectos sobre los ideales colectivos.⁹

De la misma manera, en la organización del yo la ideología interviene como agente de estructuración al suministrar los polos de identificación y por lo tanto reducir los problemas y las tensiones que se dan en las crisis de identidad. En ese conflicto, la ideología no solamente aporta una respuesta sino una solución "exaltadora" al señalar al sujeto como portador de los más altos valores. La ideología puede así actuar como reductora de angustia al dar al sujeto una imagen valorizante y una estimación ilimitada de sí mismo, gracias a la coherencia simbólica entre sus profesiones de fe y los valores reconocidos. Por la adhesión ferviente, el sujeto se idealiza a sí mismo al tiempo que se conforma a los ideales de su grupo de referencia. Podríamos igualmente aplicar a las adhesiones ideológicas aquella observación de Freud: un ideal colectivo puede evitar al sujeto el costo de una neurosis individual;¹⁰ y en efecto, la ideología funciona aquí como una respuesta a los conflictos individuales y como modo colectivo para su resolución.

Precisa hacer estas observaciones de un orden totalmente distinto sobre el sujeto de las relaciones en el seno de los grupos, para llegar también a la conclusión sobre la eficacia del discurso común en la resolución de los conflictos y en la inhibición de su posibilidad. Al integrar dinámicamente al sujeto en lo social, la ideología interviene en la regulación de todas las prácticas interindividuales. Ella proporciona a todos los miembros una representación homogeneizante y tipificante del prójimo; permite identificar al otro y percibirlo como semejante puesto que se adhiere a los mismos valores. La ideología suministra las disposiciones evaluativas homogéneas, anteriores a las experiencias particulares, las expectativas recíprocas que facilitan el establecimiento y la renovación de los intercambios. Al inculcar las mismas actitudes y convicciones y los mismos objetos de interés, se introduce como un agente de facilitación de la vitalidad social; al comunicar un código colectivo de

interacción, rebasa por adelantado las dudas y las agresividades que se relacionan con la percepción de las diferencias. En caso de una amenaza de conflicto muy presionante, el recurso a la ideología, el llamado a los principios y eventualmente el recurso a la autoridad reconocida como detentadora del discurso legítimo, permitirán la inhibición de las posibilidades conflictivas. Como bien lo demuestran las investigaciones experimentales,¹¹ la adhesión a una misma autoridad ideológica elimina los riesgos de enfrentamiento. Se puede ver que esas observaciones valen también para las relaciones en el seno de las actividades de producción, en las que la ideología interviene para homogeneizar las orientaciones, facilitar los intercambios y la aceptación de las restricciones. Los esquemas tradicionales que separan el campo económico del campo político no pueden sostenerse; la ideología es precisamente el instrumento por el cual un modo de control de los conflictos a nivel político puede intervenir de manera continua en el control de los conflictos económicos.

El papel de la ideología en el tratamiento de los conflictos no es menos decisivo al nivel de la sociedad en su conjunto, y generalmente en este aspecto se le subraya. Marx señaló con razón que una ideología dominante se articula con la división fundamental de la sociedad en clases rivales y que tiende fundamentalmente a desviar las posibilidades de conflicto entre las clases. Al legitimar las diferencias y aumentar los objetivos comunes, la clase dominante no cesa de renovar los medios simbólicos para la desviación e inhibición de los conflictos. Lo mismo sucede con la ideología común, puesto que sirve para conformar a los sujetos en el seno de las instituciones y constituye un recurso privilegiado para solucionar los conflictos entre las instituciones.

La intervención de la ideología política puede asumir formas muy diversas. En un régimen ideológico definido por alguna ortodoxia, la inhibición del conflicto está asegurada por la apelación permanente, implícita o explícita, a la autoridad reconocida o temida; pero en un régimen pluralista, la reabsorción del conflicto o su canalización dentro de límites precisos sólo estará asegurada por el respaldo de la mayoría a las instancias del arbitraje y por el respeto a las reglas del juego. El nivel de los enfrentamientos no por eso será menos fuerte; pero durará tanto tiempo como para dejar suficientemente impuesta la ideología del pluralismo.

Si aplicamos las anteriores observaciones generales a la situación contemporánea, tendríamos que subrayar la cuestión de la conservación y la renovación de las ideologías políticas. Sin llegar a las coyunturas específicas que pudieran explicar la formación de las ideologías provisionales, se reproducen las razones profundas de esa renovación, es decir los conflictos y las posibilidades de conflicto a las que ellas responden.

Pensemos solamente en tres dimensiones de los cambios sociales contemporáneos: la industrialización, la ampliación de las instituciones colectivas y el reforzamiento de los Estados-Naciones. De necesidad, esos cambios suscitan múltiples tensiones y contradicciones a las que enfrentan las tentativas de integración o de imposición simbólica.

La violencia de la acumulación primitiva que Marx describió para las poblaciones rurales de Europa se renueva actualmente en África y en Asia, multiplicando las tensiones, los problemas y las frustraciones; lo mismo sucede respecto a la ilegalidad de la cual describe la génesis en el capitalismo del siglo XIX. Desde que los campesinos fueron arrancados de sus comunidades tradicionales y transformados en fuerza de trabajo industrial, constituyen una clase consciente de sus posibilidades y particularmente esclarecida respecto a la explotación de que son víctimas. Esta situación de conflicto es, como bien se sabe, la más propicia para el surgimiento de ideologías defensivas y combativas y para la aparición de líderes populares que se encargan de unificar las reivindicaciones en una interpretación coherente y en una estrategia ofensiva.

En las sociedades industriales llamadas desarrolladas, los nuevos conflictos que surgen se sostienen sobre las finalidades de la industrialización. La ruptura se opera ahí donde la "ampliación" y el "desarrollo industrial" dejan de ser considerados como valores evidentes y dan lugar al surgimiento de presiones, revueltas y movimientos sociales tendientes a contrarrestar la elección de los dirigentes industriales.

Así como esta postura es considerable y la ideología resulta productivista, también la ideología del consumidor responde con la obstinación y la compulsividad que conocemos. La ideología productivista, al exaltar los productos del trabajo, la conquista racional de la naturaleza, el aporte de las ciencias y las técnicas; al restituir su dignidad al trabajador, puede combatir con eficacia las potencialidades de resistencia. La racionalidad aparente de la ideología de la producción constituye un excelente instrumento persuasivo en manos de los dirigentes industriales, burguesías nacionales, jefes de empresas y tecnócratas que se pueden presentar como los servidores discretos y eficaces de intereses universales. Más directamente, pero no por eso menos eficacia, la ideología del consumismo, sin dejar de renovarse continuamente a través de la publicidad y al sugerir la felicidad de aquel que consume, conlleva la condena a los comportamientos que discuten los beneficios de la industrialización.

La segunda dimensión que quisiéramos subrayar y que suscita los conflictos menos aprentes, estriba en la continua ampliación de las instituciones y las burocracias. Esta evolución marca el paso de las integraciones locales (familiares, rurales, urbanas) a una integración en los sistemas extendidos a nivel regional o nacional. A los sistemas de fuerte integración en los grupos primarios y de débil integración a nivel global, sigue-





ron los sistemas sociales de integración universal en los que todas las comunidades y todos los individuos son susceptibles de ser movilizados y controlados por las instancias superiores. Esta gigantesca transformación por la que se destruyen las viejas solidaridades, se arranca a los individuos de su inserción y sus valores, y se les obliga a tomar un lugar dentro de una red protectora más vasta, pero más abstracta, creó una situación llena de tensiones. La desintegración de las solidaridades anteriores dio lugar a una situación de vacío social, de anomia eminentemente generadora de opositores.

Las respuestas a esas potencialidades de conflicto revisten las formas y las expresiones más diversas; pero tienen en común el hecho de aspirar a la conformación movilizadora de los sometidos. Las instituciones, lo mismo que el nuevo sistema de integración social que las engloba, no exigen la docilidad pasiva sino más bien la participación activa, pero al mismo tiempo disciplinada de todos. En cualquier forma que revista, esa ideología de la participación activa y "responsable" debe conciliar el requerimiento de energías con su dirección estrechamente normativa y su extorsión. Los partidos políticos, las instituciones y los aparatos burocráticos están comprometidos en ese esfuerzo que consiste en obtener la movilización de las energías y su desviación de comportamiento de escape o de indiferencia. Las imágenes plenamente positivas del militante, del soldado-ciudadano, del líder querido, vienen a normar los comportamientos, a señalar a los sometidos dignos de alabanza a condenar a los indiferentes.

La tercera dimensión, ya mencionada, es la del reforzamiento de los Estados-Naciones. Este proceso seguramente no es nuevo: desde antes del siglo XIX la ideología nacional vino a contrarrestar las particularidades y los regionalismos. Pero es necesario aclarar que hoy en día, la nacionalización de las sociedades impone nuevas limitaciones y el riesgo de encontrarse con oposiciones renovadas. Además, el Estado aumenta sus poderes económicos y se convierte en el dirigente central de la vida productiva, amén de asumir la labor que anteriormente correspondía a los inversionistas, con lo que se arriesga a entrar en conflicto tanto con los productores como con los consumidores, latente se hace el riesgo de una nueva lucha de clases entre el conjunto de los productores y el de los consumidores, y el conjunto de los aparatos de Estado. Ese riesgo es, por añadidura, mayor puesto que el Estado central exige de subordinados mucho más de lo que exigía el príncipe y las clases poseedoras que no extorsionaban sino a la fuerza de trabajo; el Estado, en cambio, exige gran parte de los valores producidos, del tiempo de cada persona en la forma de servicio civil o militar, y eventualmente, incluso la vida.

Este dominio sobre el trabajo, el tiempo y el cuerpo provoca todas las formas de resistencia, diferenciación y oposición. En el Estado donde toda la población está preocupada por las decisiones políticas, ese inmenso aparato no puede sostenerse más



que si encuentra a todos sus niveles de conformidad. Así, el nacionalismo, tan vigorosamente renovado en el mundo actual, reiterado con abstinación por los aparatos oficiales, no podría considerarse como el lenguaje neutro y unánime de una población. Como en el siglo anterior, pero bajo formas nuevas, no cesa de combatir que el Estado no deja de provocar: los particularismos, los regionalismos y en fin, todo aquello que tiene el riesgo de amenazar a la burocracia oficial y a los inmensos intereses que se encuentran invertidos en ella.

Buscamos igualmente poner en evidencia esta dialéctica que nos parece fundamental en las creaciones y las repeticiones ideológicas, dialéctica en el seno de la cual la ideología se organiza según el conflicto, responde a él, lo reprime o lo orienta. Pero no quisiéramos hacer creer que así aparecería una nueva lógica social comparable a toda otra dialéctica social. Las relaciones que, como hemos visto, comprometen a los sujetos, a las relaciones interindividuales, a las relaciones en el seno de los grupos y las ligas entre las instancias y las instituciones, tienen necesariamente múltiples formas así como repercusiones imprevisibles e irreductibles. Más aún: no se reintroduce, por el rodeo de esta dialéctica, una nueva racionalidad. Las observaciones de Marx según las cuales por medio de la ideología se reintroduce la irracionalidad en la historia, conservan toda su validez. Esto quiere decir que, en efecto, la respuesta ideológica no es necesariamente equivalente y adecuada a la amenaza del conflicto; en la respuesta se introduce también la imagen del conflicto y en ocasiones incluso la representación delirante de un enemigo imaginario.

Notas

¹ Stark, W., *The sociology of knowledge*, London, Routledge and Kegan Paul, 1958.

² Proudhon, P. J., *De la capacité politique des classes ouvrières* (1865), París, M. Rivière, 1924.

³ Marx, K., *Le 18 Brumaire*, París, Editions Sociales, 1969.

⁴ Goldmann, L., *Le dieu caché*, París, Gallimard, 1955.

⁵ Williams, R. M., *The reduction of intergroup tensions*, Nueva York, E.E.UU., 1947.

⁶ Balandier, G., *Antropo-logiques*, París, P.U.F., 1974.

⁷ Althusser, L., "Idéologie et appareils idéologiques d'État", *La Pensée*, París, No. 151, VI/1970.

⁸ Reich, W., *Psychologie de masse du fascisme*, París, Payot, 1972.

⁹ Freud, S., *Psychologie collective et analyse du moi. Essais de psychanalyse*, París, Payot, 1963.

¹⁰ Freud, S., *L'avenir d'une illusion*, París, P.U.F., 1971.

¹¹ Deconchy, J. P., *L'orthodoxie religieuse, essai de logique psychosociale*, París, Les Editions Ouvrières, 1971.

La mujer y la autenticidad en el arte

por Rosario Ferré

Dice Virginia Woolf en *Una habitación propia*, que si una mujer con vocación literaria en el siglo 16 (la hermana de Shakespeare, por ejemplo), hubiese intentado realizar su vocación, o se hubiese vuelto loca, o se hubiese suicidado, o hubiese acabado sus días en alguna casa solitaria a las afueras del pueblo, medio bruja, medio hechicera, objeto de temor y de burlas. La mujer que tiene vocación literaria no llegará hoy acaso a estos extremos, pero su suerte sigue estando muy lejos de ser una suerte tranquila: su vida suele ser una vorágine de conflictos que intentan destruirla, en tanto y en cuanto persiste en realizar la voz de su corazón, o sea, su vocación.

A diferencia del siglo 16, la mujer que escribe puede hoy ejercer su vocación con relativa libertad, pero se le sigue haciendo mucho más difícil que al hombre llegar a ser un buen escritor por una razón sencilla: se le hace más difícil llegar a ser una persona completa.

En primer lugar, su libertad se encuentra considerablemente cortada, lo que limita las experiencias de las cuales puede valerse para enriquecer su obra. La mujer desconoce, por ejemplo, los manejos del poder político y del poder económico, y afortunadamente tiene escaso acceso a los mismos, ya que su deber consiste en oponerse a ellos. En se-

gundo lugar, su rol de esposa y madre tiende a hacer de ella un ser dependiente del hombre, tanto para su supervivencia económica como para su sentido de identidad.

El primer problema, el problema de la libertad material de la mujer, es un problema externo, de relativa fácil solución, que ha sido enérgicamente confrontado a lo largo de los últimos diez años por el movimiento de liberación femenina. Los logros de este movimiento son un indicio de que, al menos al nivel de las leyes y de los contratos de trabajo, al nivel de las oportunidades que le ofrece la sociedad, el dilema de la mujer se encuentra en vías de resolverse.

El segundo problema, el problema de su libertad interior, cala mucho más hondo y es de más difícil solución. Podría dividirse en dos vertientes: las sanciones emocionales y psicológicas que, al nivel de los mores o costumbres, la sociedad le sigue imponiendo, y las sanciones que ella suele imponerse a sí misma.

La mujer que tiene éxito hoy en su profesión, sea ésta cual sea, se está aprovechando de esas oportunidades que, al nivel público o retórico, la sociedad le concede. Pero una cosa es el derecho de la mujer a la igualdad de oportunidades al nivel público, y otra es al nivel privado. La verdad es que toda mujer que tiene éxito en su profesión, es de inmediato mirada con desconfianza por la mayoría de los hombres. La opinión general es y ha sido siempre que una mujer que triunfa con su mente, será necesariamente un fracaso en la cama y en el hogar. El triunfo suele ser para ella un asunto conflictivo, y sólo llega a ser un éxito completo en circunstancias muy excepcionales.

La mayoría de las veces la mujer se ve forzada a escoger entre su príncipe azul o su vocación. Es por esto que tantas mujeres, cuando están a punto de terminar sus carreras (o de terminar una novela, o un libro de poemas) encuentran una excusa para darse de baja, y dejan las cosas a medias. La soledad es un dilema angustioso al cual la mujer que ha escogido una profesión tiene a menudo que confrontarse.

Pero el problema de la libertad interior de la mujer tiene una segunda vertiente, mucho más dolorosa que la primera: la mujer que intenta romper con los patrones de comportamiento que se le han impuesto, por lo general no necesita ser castigada ni por la ley ni por los prejuicios sociales: ella se ocupa, mucho más eficientemente que ningún tribunal, de castigarse a sí misma, se siente atterradoramente culpable. Esto se debe en parte al entrenamiento al que ha sido sometida: al hombre se le educa con miras a la realización propia, mientras a la mujer se la educa con miras a la realización ajena; al hombre se le educa para que salga adelante en el mundo, para que tenga éxito y se complete a sí mismo como persona en la carrera que escoja, y a la mujer se la educa para que enseñe a los hijos a



Frida Kahlo Autorretrato



cómo lograr ese éxito y a las hijas a cómo sacrificarse para que sus hermanos lo alcancen. La soledad y la anonimidad del hogar han sido tradicionalmente el destino de la mujer, mientras el hombre sale a conquistar el mundo.

Pero es necesario reconocer que este entrenamiento no es la única causa de la falta de coherencia que a menudo define la personalidad femenina: el rol de esposa y madre es a veces adoptado por ella con intolerancia, para justificar el vacío de su vida y darse a sí misma un sentido. Otras veces es adoptado con alivio, por aquellas mujeres para quienes la responsabilidad de ser independientes y de enfrentar las consecuencias de sus propios actos resultaría, luego de tantos años de dependencia, un trauma aterrador. Cuando la mujer siente el rol de esposa y madre como auténtica vocación, resulta un bien deseable. Lo que es imperdonable es que a la mujer se le condene a conocer el amor únicamente en estas circunstancias, cuando el amor puede ser mucho más. El amor es también el trabajo profesional hecho con amor, la posibilidad de desarrollar hasta el máximo las capacidades humanas.

Para la mayoría de las mujeres, el ser la edificadora de ese Paraíso imprescindible del hogar resulta hoy un pobre sustituto para toda la compleja

maravilla del mundo. La educación le ha comprobado que cambiar pañales y velar por el bienestar físico de la familia no es una alternativa equiparable al cultivo de las artes, de la política o de las ciencias.

No cabe duda de que el problema fundamental de la mujer es hoy la integración de su personalidad, con todas las satisfacciones y sufrimientos que la madurez y la independencia conllevan. No me refiero a esa actitud imitativa del hombre que, en ocasiones, adopta la mujer, apropiándose las actitudes mentales de lucro y poder, y despreciando, con mucho más ahínco que los hombres mismos, todo lo concerniente a la visión femenina. El rol de la mujer liberada deberá consistir precisamente en cuestionar el ejercicio de ese poder (moral, religioso, o político) tanto en los países donde prevalece el capitalismo estatal, como en los que prevalece el capitalismo privado. Me refiero, por el contrario, a una profundización de nosotras mismas, a un intento de descubrir quiénes somos y cómo somos.

Las mujeres que tenemos vocación de escritoras gozamos hoy de una mayor oportunidad de llegar a serlo, porque nuestra lucha por entendernos a nosotras mismas ha de ayudarnos a lograrlo. Como dijo Rilke en su *Carta a un joven poeta*, no hay cosa más desastrosa para un escritor que el que la voz le suene falsa. ¿Cómo entonces podrá hoy la escritora sonar auténtica si aún no sabe quién es ni cómo es? Si queremos llegar a ser buenas escritoras, tendremos que ser mujeres antes de nada, porque en el arte la autenticidad lo es todo.

La mujer que escribe tendrá hoy que aprender a conocer los secretos más íntimos de su cuerpo y hablar sin eufemismos de él. Tendrá que aprender a examinar su propio erotismo, y a derivar de su sexualidad femenina toda una vitalidad latente y pocas veces explotada. Tendrá que aprender a explorar su ira y su frustración ante el hecho ser mujer, así como las satisfacciones que el hecho implica. Tendrá que purificarse ella misma, y ayudar a purificar a quienes la leen, de esa culpabilidad que en secreto la tortura. Tendrá que escribir, en fin, para comprenderse mejor, y para enseñar a sus lectoras a comprenderse mejor.

Su autenticidad implicará también un re-examen de la naturaleza del amor, porque el amor es la raíz de su culpabilidad. ¿Qué es el amor, en fin, para nosotras las mujeres? ¿Qué es ese enorme bien por el cual se nos ha exigido renunciar al mundo durante siglos? ¿Es el amor el único fin de nuestras vidas y ha de ser este siempre irremplazable, bendecido por la respetabilidad de la procreación y de la propiedad? ¿No tiene acaso la mujer, al igual que el hombre, derecho al amor profano, al amor pasajero, incluso al amor endemoniado, a la pasión por la pasión misma?

Creo, como Anais Nin, que la pasión es la naturaleza definitoria de la mujer, pero esa pasión suele ser a una vez su mayor fuerza y su mayor flaqueza.



Frida Kahlo "Diego y Frida"

El entrenamiento de siglos al que ha sido sometida, la anonimidad, la pobreza, el renunciamiento de sí misma, el espíritu de sacrificio, le han dado una profundidad, una capacidad para soñar y conmoverse, una fe en los valores fundamentales de la vida que el hombre, por lo general, desconoce. Y sin embargo, es precisamente esa pasión lo que la convence de la existencia de un príncipe azul que ella aguarda eternamente.

La responsabilidad de toda escritora es hoy precisamente convencer a sus lectoras de ese precepto fundamental: el príncipe azul no existe, no tiene materialidad alguna fuera de nuestra imaginación, de nuestra propia capacidad creadora. Y si vaciláramos en nuestra convicción, y nos sintiéramos tentadas a creer lo contrario, más nos valdría recordar las palabras de Diotima, la sabia de Mantinea, cuando afirma, en el *Banquete* de Platón, que el amor es siempre plurivalente y jamás se limita a un solo cuerpo: "Si hay que buscar belleza, dice, sería una verdadera locura no creer que la belleza que reside en todos los cuerpos es una e idéntica. Una vez penetrado de este pensamiento el hombre deberá mostrarse amante de todos los cuerpos bellos y despojarse como de una menospreciada futeza, de toda pasión que se encontrara en uno sólo". Y aún cuando, de una vez en mil, nuestro príncipe

azul se personificara ante nosotras, implacable y aterrador en su perfección, nos será necesario convencernos de que también a él lo hemos inventado, porque el precio que tendríamos que pagar por su sustantividad resulta sencillamente demasiado alto.

En *Una habitación propia* Virginia Woolf señala que la perturbadora situación de la mujer ha sido la razón principal por la cual no ha habido grandes mujeres escritoras en la historia universal. No ha habido una sola mujer que haya escrito como Shakespeare, dice Virginia Woolf (excepto quizá Jane Austen), porque su situación les impide escribir objetivamente, con todos los obstáculos quemados, con esa absoluta transparencia que adquiere la obra literaria cuando el autor está totalmente separado de lo que escribe, a la vez que ha logrado llegar a ser uno con su escritura. Esto puede que sea cierto, y que en efecto no existan escritoras comparables a Shakespeare o a Cervantes por múltiples razones (algunas de las cuales ya han sido mencionadas aquí), pero resulta inverosímil afirmar que la causa de ese hecho ha sido su falta de objetividad.

En el caso de la pasión, de la ira, de la risa, de la subjetividad arbitraria, difiero radicalmente de esta opinión de Virginia Woolf y me inclino más bien a estar de acuerdo con Anais Nin. Creo, como ella, que la mujer debe escribir para re-inventarse, para disipar su temor a la pérdida y a la muerte, para enfrentarse cada día al esfuerzo que representa vivir. Para ella, tanto las buenas como las malas pasiones caben en la literatura: "Me refiero también a la tierra mala, a los demonios, a los instintos, a las tormentas de la naturaleza. Las tragedias, los conflictos, los misterios, son siempre personales. Fue el hombre el que inventó la indiferencia, y ella se convirtió en fatalidad".

Como todo artista, en fin, la mujer escribe como puede, no como quiere ni como debe. Si le es necesario hacerlo rabiando y amando, riendo y llorando, con resentimiento e irracionalidad, al borde mismo de la locura y de la estridencia estética, lo importante es que lo haga, lo importante es que siga escribiendo. Es así que ella más puede ayudar a configurar a la mujer como ser completo. A lo que habrá que dedicarse en cuerpo y alma es a la persistencia y no a la objetividad; a no dejarse derrotar por los enormes obstáculos que la confrontan. Seguir escribiendo aunque no sea más que para allanarles el camino a las que vengan después, a esas escritoras que quizás algún día puedan escribir con calma en vez de con ira, como quería Virginia Woolf. Al igual que Anais Nin pienso que la pasión tiene un inmenso poder de transformar, de transfigurar al ser humano, de una criatura limitada, pequeña y atemorizada, en una figura magnífica, que puede alcanzar a veces la estatura del mito. "Mis momentos de pasión y videncia fueron todos nacidos de la pasión, dice Anais Nin, los desiertos que les siguieron no me interesan."



Frida Kahlo Autorretrato con mono

Lo fantástico en Cortázar

por Alberto Paredes Zepeda

A Germán Dehesa

Uno de los escritores que en el momento destaca especialmente dentro de la narrativa fantástica es Julio Cortázar. Toda su obra está marcada por este aspecto e incluso se ha preocupado de manifestar con relativa frecuencia las bases teóricas que lo impulsan a escribir literatura fantástica.

Su artículo "Estado de las baterías"¹ es uno de esos casos. Ahí explica un incidente de 62. *Modelo para armar*: hay una aparente aberración en que Juan, uno de los personajes, puede arrancar su coche cuando el lector tal vez piense que la batería está descargada.

Cortázar observa que esto no es un fácil abuso del ambiente fantástico sino un hecho explicable dentro de la rutina parisiense (el patrón del garaje tenía el coche listo). Destaca que la literatura fantástica no equivale a un caos que justifica cualquier incoherencia. El sabe que hay un orden, el cual, como escritor del género, debe respetar: "Lo fantástico no es nunca absurdo porque su coherencia intrínseca funciona con el mismo rigor que la de lo cotidiano".

Así mismo, ya que es un autor que además reflexiona constantemente sobre los mecanismos de su literatura, hace patente (irónicamente, por cierto) su posición en este campo y de acuerdo al momento en que escribe, separando lo moderno de lo antiguo y lo fantástico de lo maravilloso: "Un auto que arranca con la batería descargada entra en lo maravilloso y no en lo fantástico; el auto de Juan, en todo caso, no se parecía para nada a la carroza de la Cenicienta."

Refiero lo anterior pues el presente artículo se plantea el estudio del elemento fantástico en Cortázar. ¿Qué es, cómo funciona, por qué se presenta? Es indudable el lugar privilegiado que ocupa en su obra desde siempre, sin embargo no se le ha estudiado con pareja intensidad ni se le ha enfocado de la manera adecuada. Lo cual repercute en un conocimiento parcial, incompleto, de este autor. Por ahora pretendo dilucidar este elemento y llegar a una teoría general.

Los cuentos de *Bestiario* me servirán de ejemplo para estudiar las reglas de la "coherencia intrínseca" que ordena este aspecto en la obra de Cortázar, quien desde su inicio hasta hoy ejerce la literatura fantástica y recapacita sobre ella.

Tales cuentos parten de una *situación inicial* "cotidiana", personajes de la clase media cumpliendo su vida rutinaria. En el segundo momento de la historia, un elemento fantástico perturba toda su vida, se trata de su momento clave². Lo fantástico representa lo que en términos aristotélicos se llama *peripecia*: cambio diametral de la fortuna. Si el personaje acepta abierta y decididamente lo fantástico (accediendo a lo maravilloso) el resultado es feliz; en cambio, si pretende negarlo y lucha, de una u otra forma, por expulsarlo de su vida, lo fantástico

cumple de todos modos su misión transformadora, subordinando y "venciendo" al personaje.

La peripecia, entonces, transforma la vida pacífica y a menudo mediocre del personaje en cuestión en algo inopinadamente mejor, si toma el partido de lo fantástico, o conduce a una destrucción irreducible, si se le opone.

Encontramos ahora la clave y el foco de las simpatías de Cortázar: lo fantástico es siempre invencible, la suerte de los personajes depende de su actitud de aceptación o rechazo ante ello (*response* ante *challenge* diría Cortázar). Incluso es posible predecir el desenlace del cuento una vez comprendida (pero bien comprendida) la actitud del personaje ante lo fantástico. El rigor con que se cumple este mecanismo en la obra de Cortázar es admirable (como también lo es la crueldad que lo fantástico es capaz de asumir).

Por otro lado, cabe apuntar que los cuentos son distintos estudios, distintos enfoques en que se analiza la vitalidad de la clase media (o de la humanidad, si queremos pasar del encuadre sociológico al filosófico) y su capacidad y voluntad de cambio. Siempre hay una lucha entre lo viejo (a menudo improductivo) y lo nuevo, que se expresa a través de los personajes y los califica.

No puedo dejar de imaginar a un Julio Cortázar estudiando sus "muestras" de laboratorio y anotando en un cuaderno (tal su literatura) los resultados de su experimento (Reacción de los humanos ante lo fantástico), que varían según las dosis y condiciones exactas de cada caso, como tantos de sus personajes que observan sus criaderos, fornicarios, bestiarios...

Es importante destacar que los personajes rara vez intentan conocer el elemento perturbador; no les interesa saber si es extraño o maravilloso (lo que, además, resultaría inútil, como se verá adelante), simplemente lo aceptan o niegan tal cual se presenta. Generalmente aceptan la existencia y realidad de aquello, la lucha viene en consentir la convivencia o negarla (aquí se puede establecer una interesante comunidad con, al menos, otro fantástico moderno: Franz Kafka). Si no hay "vacilación" en aceptar lo fantástico como algo sobrenatural o reducirlo a algo "extraño" pero natural, si hay otro tipo de vacilación: la vida entera del personaje depende del efecto causado por este elemento y de su reacción. Por unos breves instantes, desde la irrupción de lo fantástico hasta la respuesta del personaje, todo está en suspenso.

Una diferencia significativa entre los antiguos autores de literatura fantástica (conocidos o anónimos) y Julio Cortázar es que en los primeros el interés y el enigma se ubican en el pasado (¿Qué causó esto?) y el presente (¿Qué es, exactamente, esto?), mientras que en el segundo, en el futuro (¿Qué hacer ante esto que no estaba planeado, qué pasará?). Lo que no significa que Cortázar no haga literatura fantástica, sino que, al modificarla, hace li-



teratura fantástica del siglo XX. Prueba de ello es que se apega a lo que Louis Vax en *El Arte y la literatura fantástica* señala como fundamental:

El relato fantástico... nos presenta por lo general a hombres que, como nosotros, habitan el mundo real pero que de pronto, se encuentran ante lo inexplicable¹.

El objeto o la realidad perturbadora en los cuentos de Cortázar no es extraño ni maravilloso sino fantástico. No es extraño: no hay explicación racional del hecho. No es maravilloso: no se trata de un universo constituido por hechos sobrenaturales. Es fantástico: se trata de este mundo con un elemento posiblemente maravilloso. Coincidamos con Todorov en que

Hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico².

Lo que nos interesa de esta aseveración es constatar la posibilidad de vacilación en la obra de Cortázar: eso lo ubica en la literatura fantástica. Pero no se olvide que la solución de ese enigma es muy secundario; es otro, ahora, el centro de atención, y eso señala la particularidad de Cortázar dentro del género. Para él es irrelevante la naturaleza del fenó-

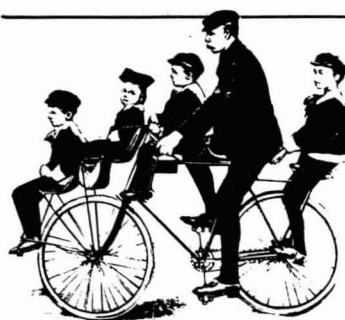
meno extraño, no así el tipo de transformación que origina en el mundo en que se presenta.

Lo anterior me permite recapturar algunos textos que estaba dejando aparentemente de lado. En efecto, hay otro grupo de cuentos ("Omnibus", "Circe") en los que no cabe hablar de fantástico sino de meramente extraño. En ellos el acontecimiento se explica por leyes naturales humanamente comprensibles. Aún así, se trata de una "experiencia límite" (como en Poe, maestro de Cortázar y de tantos otros) donde de nuevo lo central es la respuesta del personaje y el partido que tome. Lo que es distintivo de Cortázar y hermana los dos tipos de cuentos. Puesto que es intrascendente, como ya se vio, distinguir entre lo extraño y lo maravilloso, es improductivo dividir los cuentos a partir de este criterio. Son las mismas las cosas que mantienen en pie a "Omnibus", por ejemplo, que a "Carta a una señorita en París". Así pues, las leyes inflexibles que rigen a los cuentos fantásticos, rigen a los naturales extraños.

Preciso algo que hasta aquí se ha manejado, los momentos clave del mecanismo que echa a andar Cortázar. Son dos: el primero lo marca la aparición del elemento perturbador y que posibilita la *peripecia*. Sucede, por lo común, hacia el principio ("Carta a una señorita en París") o mitad del cuento ("Casa tomada"). Aunque hay casos ("Lejana", "Las puertas del Cielo") en que se retrasa hasta el final —es curioso notar que en los dos casos de *Bestiario* en que así sucede, son los personajes quienes invocan y propician la aparición—. El segundo momento clave es el del resultado del conflicto; se da al final y depende de la actitud del personaje. Solamente hay dos resultados posibles, liberación y promesa de felicidad del personaje ("Omnibus") o destrucción de éste, simbólica ("Circe" Mario regresa a la amargada y mediocre realidad de su familia y vecinos) o real ("Carta a una señorita en París", suicidio forzado del protagonista).

Se pueden encontrar y mencionar otras constantes: la vida rutinaria, de la que da cuenta la *situación inicial*, se caracteriza por su soledad e incomunicación (lo que se expresa, a menudo, por el símbolo del laberinto en que están o se sienten estar los personajes). Lo extraño y/o fantástico representa, coherentemente, la posibilidad de acabar (para bien) con la rutina, de romper la soledad y establecer comunicación verdadera. El elemento perturbador siempre trae consigo una ruptura de límites (en "Cefalea" y "Bestiario" es evidéntísimo), destrucción de laberintos e interpenetración de campos. Las consecuencias de ello derivadas dependen, repito, de la respuesta del personaje a la misteriosa irrupción.

Ahora, para ejemplificar, revisaré someramente uno por uno los cuentos de *Bestiario* bajo esta luz. Ya me he detenido lo suficiente para desarrollar mi teoría, al revisar los cuentos simplemente indicaré



cómo se amoldan los cuentos al esquema propuesto y lo justifican. Esta operación mostrará la manera en que se puede extender al resto de la obra cortazariana.

En el cuento inicial, "Casa tomada", los sujetos que experimentan la *peripecia* son un par de hermanos solterones. Un misterioso sujeto invade su casa (es significativo que la invasión sea de dentro hacia afuera) y los hermanos, de inmediato, luchan contra la nueva presencia sin detenerse a investigar la naturaleza del invasor. Los personajes acaban por ser arrojados y pierden el combate (que en ellos es una resistencia pasiva). Ya que nunca se aclara qué o quién toma la casa, el cuento se mantiene dentro de la más pura tradición fantástica.

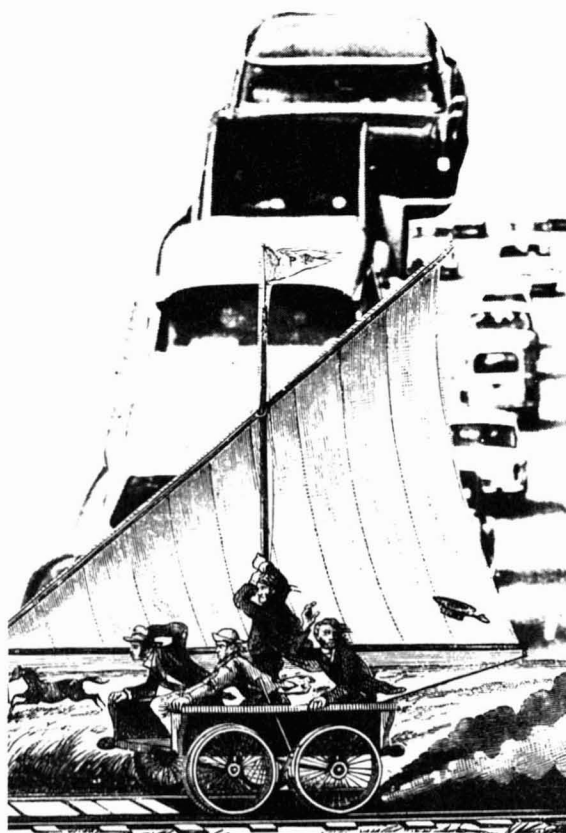
"Carta a una señorita en París" es la crónica de un nuevo fracaso de los personajes ante lo fantástico. Los conejitos vomitados son la oposición a "ingresar a un orden cerrado" y pertenecen, estrictamente, a lo maravilloso. La negativa que representan los conejitos a una rutinaria vida estéril surge del fondo del personaje, pero su parte consciente toma la misma decisión que los hermanos del cuento anterior: oponérsele, continuar la vida de siempre. El personaje reclama su inocencia ("No es culpa mía si de cuando en cuando vomito un conejito") y trata de reducir lo maravilloso a lo extraño hasta hacerlo una costumbre ("las costumbres, Andrés, son formas concretas del ritmo. Son la cuota de ritmo que nos ayuda a vivir.") El personaje vacila pues no le satisface la vida cotidiana, pero le falta valor para entregarse a "lo otro". La ambigüedad del personaje es clara, por un lado afirma "me duele ingresar en un orden cerrado" y por el otro, se refugia cobardemente en la costumbre: "¡Qué alivio esta oficina cubierta de gritos, órdenes, máquinas Royal, vicepresidente y mimeógrafos!". Al igual que en el caso anterior, "lo otro" (desconocida presencia, sólo definida, si acaso, por su sistemática negación de la vida ordinaria) impone su ley a costa del personaje: invasión de conejitos. Es interesante el final del cuento: el personaje decide destruir para siempre el elemento perturbador (lo que es posible dado el carácter inofensivo —conejitos— en que se presenta) pero ello acarrea su autodestrucción (es orillado a suicidarse). Lo que, interpretado de acuerdo a mi teoría, significa que el personaje pudo negarse a la nueva posibilidad de vida; el precio de esa elección es la muerte (recuérdese que los conejitos y él tienen idéntico fin —arrojarse por la ventana—, es decir, un mismo acto los mata).

Alina Reyes, la protagonista de "Lejana", tiene mayor vocación para "lo otro", aunque en su comportamiento hay algunas fallas. Su acierto está en creer más allá de toda duda en la existencia de su doble de Budapest (elemento fantástico) y buscar el encuentro. Su gran error es su sentimiento hacia la doble: "puedo solamente odiarla tanto". Alina Reyes, como los personajes de los dos cuentos an-

teriores, tampoco apuesta su vida en favor de la irrupción (ya podemos predecir su fracaso). Esa negativa produce un error táctico, está dispuesta a aceptar la unión con su doble pero a fin de que ésta ingrese a su vida, no para que la transforme: "Y será la victoria de la reina sobre esa adherencia maligna, esa usurpación indebida y sorda. Se doblegará si realmente soy yo, se sumará a mi zona iluminada, más bella y cierta...". De modo idéntico que el personaje que vomitaba conejitos, logra su objetivo siendo también vencida. Ella derrota a su doble, la pordiosera de Budapest ingresa al mundo tranquilo de Alina Reyes, pero la doble también la derrota, la original Alina Reyes se convierte en la pordiosera: queda atrapada por la zona oscura.

El cuento más optimista del libro es, a mi modo de ver, "Omnibus". La ambigüedad lingüística del final no permite establecer si sucede un *happy end* rotundo; en el peor de los casos, es lo más cerca que se llega. El cuento versa sobre un hecho extraño, y no sobre uno fantástico, que se resume en el elemento "diferencia": en el ómnibus que va al cementerio de la Chacarita, un muchacho y una muchacha se encuentran rodeados de la gente convencional que lleva flores a sus muertos. Ellos, al no ir al cementerio ni llevar flor alguna, se apartan de la norma y aceptan con orgullo (lo que hasta ahora no había sucedido) su diferencia y lo que pueda acarrearles. La situación en el ómnibus es tensa y provoca agresiones entre los dos bandos. Pero los muchachos pelean del lado de "lo otro" y triunfan: logran salir ilesos del ómnibus (de la costumbre) y al estar libres en la calle "cada uno... estaba contento". Su éxito radica en que aceptaron de buena gana la interrupción de "lo otro" sin oponer condiciones.

Por su parte "Cefalea" muestra lo perturbador como unos animalitos llamados mancupias (no existen, el cuento es maravilloso) que crían dos hermanos. Esos animalitos son lo nuevo que amenaza la existencia de la rutina. La gente ordinaria, los vecinos, está contra ellos, cumpliendo su papel salvaguardador del orden: "se ha difundido el rumor estúpido de que criamos mancupias y nadie se arrima por miedo a las enfermedades." Las enfermedades constituyen la estrategia de ataque de "lo otro". Como en la mayoría de los cuentos, la posición de los personajes es ambigua. Son quienes tienen, crían y cuidan las mancupias (fomentan la existencia de lo misterioso), pero como Alina Reyes y el personaje que vomita conejitos, intentan imponer sus condiciones al elemento perturbador (crían mancupias para vivir de ellas vendiéndolas en el mercado). Ya se vio la severidad absoluta que a este respecto muestran los cuentos de Cortázar, por lo tanto, esta prostitución de "lo otro" es castigada ejemplarmente: las mancupias invaden la casa y la cabeza de los protagonistas dejándolos al borde de la locura o de la muerte. (Queda para otra ocasión el estudio de la magnífica gradación de la



invasión de las mancupias; Cortázar alcanza, en este punto, una altura sólo comparable a la del Horacio Quiroga de "El almohadón de plumas".)

"Circe" es la historia de dos personajes que ante su noviazgo (comunicación) experimentan la hostilidad general. Delia, la muchacha, es la portadora de la otra realidad, de ahí el título del cuento, pretende actuar sobre los hombres enamorándolos. El efecto en Mario, el novio, es ambiguo, siente atracción y repulsión. El triunfo estaría en aceptarla abiertamente y sin temores. El cuento adquiere un matiz patético si se piensa que Delia es lo extraño, sí, pero reducido a dimensiones mezquinas y domesticado. "Lo otro" está tan desvalido que ya no puede generar vida auténtica; aislado en el mundo sólo lucha por destruir y no ser destruido, ha perdido lo mejor de sí, por ello quienes se han acercado a Delia (dos novios anteriores), han muerto violentamente. "Afortunadamente" Mario se zafa con vida de ella; no muere, pero vuelve a la mediocridad de su familia y vecinos.

A su vez, "Las puertas del cielo" narra la muerte de Celina, muchacha de extracción popular y ambiente *orillero*, y su reacción en Marcelo, su novio de igual condición social, y Mauro, el amigo culto de la pareja que sólo se les une a partir de prejuicios culturales. Lo que los dos amigos hacen es tratar de recuperar a la muerta. Efectúan un verdadero ritual de invocación (en mi sistema: ellos buscan la aparición de "lo otro", no se conforman con los hechos naturales —Celina muerta—) acudiendo a

su *habitat*, los lugares donde se baila tango. El novio, quizá debido a su sencillez, acepta con mayor facilidad la posibilidad de la aparición. Pero el amigo vacila en creer: "yo me estuve quieto ... sabiendo ... que volvería ... sin haber encontrado las puertas del cielo —es decir, a Celina entre ese humo y esa gente. El castigo por no haber creído firmemente, pues aun Marcelo no tiene certeza de la aparición, es, tan sólo, la ausencia definitiva de Celina y de sus beneficios. Sin embargo, el hecho de haber pensado en la posibilidad de que sucediera les reportó una satisfacción: el momento en que Marcelo y Mauro estuvieron más unidos fue cuando juntos "vieron" a Celina después de muerta.

En el último cuento, "Bestiario", el "tigre" es lo fantástico. Este animal no corresponde a un tigre de esta realidad, ni las reacciones de los personajes son las que se esperarían³. Se protegen de este emisario de "lo otro" respetándolo y rehuyéndolo. Como en "Casa tomada" y "Cefalea", se resignan a su existencia pero no buscan comunicación alguna. De acuerdo a la mecánica que he presentado, los personajes, los Funes, pierden la partida. Nene muere asesinado por el "tigre" y el equilibrio familiar queda seriamente dañado. (Otro aspecto de interés es enfocar "Bestiario" como la crónica de los conflictos de una familia a través de la visión deformadora de una niña que no es miembro familiar.)

Lo hecho hasta aquí es indicar una posibilidad de lectura (que muestra un hondo pesimismo) de los textos de Julio Cortázar. Es decir, una lectura entre tantas otras, una lectura otra. Pienso que además de ser rigurosamente válida, pues se sustenta inequívocamente en el texto, esto es del agrado de Cortázar, incansable perseguidor de otras lecturas de la realidad, de otras realidades (recordemos aquel celeberrimo "Tablero de dirección" de *Rayuela*). Ahora nosotros hacemos con su literatura lo que él con la realidad.

NOTAS

¹ *Ultimo round*, T. I, Madrid 1972, pp 204-205.

² El único apoyo teórico a que acudo en este ensayo es la *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov (en español: Ed. Tiempo Contemporáneo, Tr. M. I. Delpy, Buenos Aires, 1974, 212 p). Familiaricémosnos con tres términos a los que aludo constantemente: *Fantástico*: "es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural." (p 34). *Extraño*: se está ante algo propiamente extraño "si ... las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos" (p 53). *Maravilloso*: se presenta "si ... es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado" (p 53).

³ Citado por Todorov, op. cit., p. 36.

⁴ Todorov, op. cit., p. 35.

⁵ Aquí el primer Cortázar evidencia su deuda con Borges: Funes como nombre de un personaje inmiscuido en lo fantástico y que vive en una estancia rural; el tigre simbolizando la violenta irrupción de una presencia extraña en un precario orden cerrado erigido por el hombre. (Aunque hay un relevante matiz: en Borges el tigre es la realidad frente a lo cultural y en Cortázar, lo fantástico frente a lo meramente humano).

Crítica al sesgo

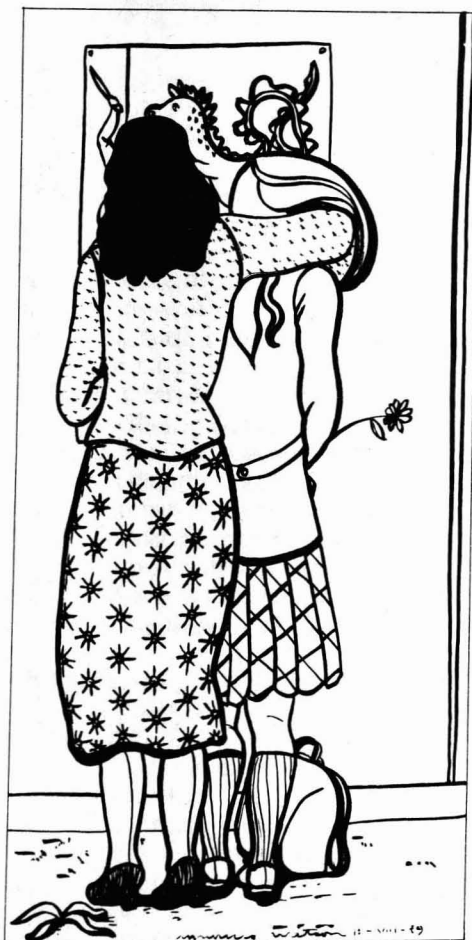
Dos jóvenes autores mexicanos

por José Miguel Oviedo

Escribir sobre escritores jóvenes es un riesgo doble: equivocarse es muy fácil (tanto por indulgencia como por severidad) y casi imposible hallar un tono, un tipo de argumentación literaria que sea aceptable o útil para los autores mismos. A cierta edad es más común saber escribir que saber escuchar las razones de otro: la maduración intelectual es un proceso lleno de desajustes y sorpresas. Me animo ahora, sin embargo, a escribir sobre dos autores mexicanos, muy joven uno, bastante joven el otro, que hasta ahora no conocía aunque estos no sean sus primeros libros.

.....
Alberto Huerta nació en Zacatecas en 1945 y ha publicado en volúmenes colectivos, aparte de un texto teatral. *Ojalá estuvieras aquí* (México: Joaquín Mortiz, 1978) es un breve volumen de cuentos que obtuvo un Premio Nacional en 1977. Las nueve piezas del conjunto describen un mundo imaginario muy definido y personal: todas ocurren en ese submundo urbano del barrio pobre con sus edificios de mala muerte, superpoblados y bulliciosos; sus protagonistas son gente joven, que vive en un estado de urgencia o de precariedad, con una pistola o un vaso de alcohol en la mano, entrando o saliendo de sus ocasionales refugios, con algunos recuerdos en la memoria y muy poca percepción del futuro; todos huyen de algo o están en peligro inminente de ser descubiertos, detenidos, muertos. La única dimensión en la que existen es la del presente, un presente instantáneo, de sensaciones relampagueantes y visiones entrecortadas, que la prosa visual, objetiva y nerviosa de Huerta transmite generalmente muy bien. El enemigo mortal es la policía y la moral del libro es que ellos son los villanos, aunque no se nos aclare del todo los motivos que los personajes tienen en su querella contra

la justicia del *establishment*. Sabemos que algunos (como el preso torturado de "Sin salida") es un delincuente político, pero otros (como los de "Pacífico jardín") pertenecen a pandillas de mafiosos profesionales. En cualquier caso, el autor los contempla con un interés humano que los hace aparecer como héroes en su lucha contra el sistema. Seres con los minutos contados, inescrupulosos, sin nada que perder, es natural que se expresen fundamentalmente a través de la violencia y el sexo. Doble placer: matar y amar. Placeres insensatos porque se ejercen de un modo entre anónimo y compulsivo: las personas no cuentan. El escenario de los relatos de Huerta es típico: un sucio cuarto desarreglado, un hombre tirado en una cama y una muchacha morena desnudándose, mientras la policía ronda por alguna parte. El olor ácido del sexo y el sudor frío de la espera se mezclan como en los cuentos de Hemingway o en las clásicas novelas policiales, de las que Huerta debe haber aprendido mucho.



Hay en esto cierta mitología adolescente, desde el gusto romántico por la acción hasta las citas de Pink Floyd pasando por los posters del Che. Los cuentos, sin embargo, van más allá de esos símbolos y actitudes consabidos, y ofrecen a veces una visión corrosiva, veraz, apasionada de cierto estilo de vida juvenil latinoamericana. A veces, también, fallan por completo como en "El camino angosto" que no sólo es la pieza más extensa del libro sino la que parecía más ambiciosa. Hay en ella un exceso de "literatura", un exceso de "compromiso"; curiosamente, no son frecuentes estos errores en el autor, porque sabe evitarlos en los otros textos con un tono medido y lacónico que no adelanta opiniones al lector. Salvo ese texto, los ocho cuentos restantes son bastante parejos, pero elijo dos como los mejores: el que da título al volumen y "Chau, Gardel". El primero es un ejemplo cabal del arte de concentración que puede alcanzar Huerta: muerte y sexo ya no son dos instancias, sino una sola desplegándose en la mente de un acosado como un tiempo flexible que contiene el pasado (la infalible chica desnudándose) y el presente (la persecución policial). Como los buenos cuentos, produce un impacto casi físico, una sensación de drama, redondeado en apenas tres páginas. Casi tan breve en el segundo, que ofrece una variante: la pareja es ahora un hombre y su madre moribunda. No hay violencia aquí, sino más bien piedad, una tranquila resignación (y hasta cierta majestad) ante la muerte, que resulta tan fútil, triste e impersonal como la vida misma.

Ojalá estuvieras aquí muestra, por sobre sus defectos y limitaciones, a un escritor con nervio. La experiencia puede hacer de Alberto Huerta un narrador realmente valioso.

Emiliano González, autor de *Los sueños de la bella durmiente* (México: Joaquín Mortiz, 1978), es un caso rarísimo: tiene apenas 24 años y parece vivir en un planeta fantástico, absolutamente ajeno al mundo inmediato en el que se mueve Huerta. En la foto de la contracarátula lo vemos como un joven e inofensivo Drácula, cubierto por un oscuro capote, la mirada lejana y la barba incipiente, recortándose contra un vago fondo boscoso. Más que una foto, parece una toma de posición; la dedicatoria ya es un poco más alarmante: "A la condesa de Karnstein cuyos peregrinajes nocturnos fueron interrumpidos por



una estaca en las postrimerías del siglo diecisiete". González no es un escritor moderno, y seguramente debe aborrecer todo aquello que tiene que ver con esta época. Es exactamente un *modernista* extraviado en las postrimerías del siglo XX, o sea un moderno a la manera antigua. Espíritu decadente y fantasioso, su mundo es el de la novela gótica inglesa, los cuentos de hadas y las fábulas de Rubén Darío; y aunque Borges es una presencia dominante en su libro, no es el Borges metafísico o especulativo el que le interesa, sino el más cosmopolita y exótico. El mismo lo señala claramente en el epílogo de la primera parte de su obra: "Muchas de las piezas del volumen pertenecen, críticamente hablando, al modernismo: un modernismo tardío, sospechosamente atrevido y ferozmente anacrónico"; y enumera también sus elementos u obsesiones: "la nostalgia, el horror, el deseo, la melancolía, el desencanto, la perversidad moral y espiritual, el pesimismo, el individualismo, el fastidio, el delirio, las filias y las fobias". La elegante morbosidad a lo Wilde, el gusto por lo sobrenatural a lo Machen (otro autor favorito de González), las mitologías a lo Lovecraft y el horror estridente a lo Poe se alternan en las páginas de este libro singular. Miscelánea de prosa narrativa, prosa poética y versos, la obra contiene dos distintos conjuntos: "La ciudad del otoño perpetuo" (fechado en México, 1976) y "La torre de los espejismos" (fechado en París, 1977), cada uno con su respectivo epílogo explicativo de intenciones y claves. Aunque ocupan la mayor parte de ambos conjuntos, las piezas narrativas son las que ofrecen menos interés: son lo más decorativo y prescindible. En cambio, las

breves secciones en verso (como "Las gárgolas" y "Viñetas galantes") tienen un mérito que suele estar ausente en las otras partes del libro (o los libros): el humor, la capacidad de reírse de sus propias fantasmagorías. El erotismo burlón y fúnebre de algunas ("Viñetas" "Voyeur", "A un coleccionista", etc.) es muy certero en su parodia de cierta poesía libertina.

Pero aclaro que aun (o sobre todo) en esas instancias, el libro de González es siempre derivativo, tributario de otros. El no lo oculta ni parece incomodarlo: practica la literatura como un homenaje y una continuación de los que escribieron antes que él. Sus textos son saqueos o paráfrasis de otros textos perfectamente reconocibles. Si la imitación es un arte, González lo practica con especial brillantez y soltura. Y, dentro de esos márgenes, puede llegar a tener cierta gracia inventiva: como su maestro Borges, cree que puede ser original copiando a partir de un buen modelo. De él y de sus otros autores favoritos se presta varios motivos: espejos, libros apócrifos, castillos fantásticos, ciudades mágicas, ninfas y vampiros. Su desdén por la realidad es absoluto; su segundo epílogo dice: "Mi fin es edificar un templo, una guarida para la Química". El escapismo trasnochado de González casi resulta escandaloso: se necesita ser algo atrevido (y un poco ingenuo también, para escribir ahora un libro victoriano, prerrafaelista, tan *fin du siècle* como el suyo.

Disparatario

Guatemala: las líneas del terror

por Carlos Illescas

Creo que Fernando Alegría impugnaba los escritos de Miguel Angel Asturias porque estimaba que en muchos de ellos lo hiperbólico se imponía sobre la visión real de Guatemala. El estilo preñado de imaginación de Asturias impedía (impide) en repetidas ocasiones llegar a la médula de un pueblo que más aún que prolongar el sueño de las presencias mayas, agoniza sin



remedio. Se ahoga en su sangre a los ojos del mundo que todo lo sintetiza en cuadros estadísticos rigurosamente elaborados para expresar, ante cualquier requerimiento, cómo se comporta la muerte en Guatemala, qué armas porta, y en su caso —que son los más— cuáles son los instrumentos de tortura utilizados para aterrar a los habitantes de un país en el cual la CIA realiza desde hace veinticinco años uno de los experimentos de exterminio más exitosos.

Guatemala es actualmente uno de los países más ejemplares del mundo. No guardan sus cárceles presos por delitos o motivos políticos. Así se les busque con el ahínco de quien desea verificar una información que resulta peregrina, nunca se les halla. Ni en el cielo, ni en el infierno, ni en el limbo. Todos, sin excepción se han esfumado de la faz de la tierra, sin dejar más huella que sus nombres y sus familiares que presas de una dentada y horripilante esperanza, esperan verlos un día de tantos, quizás no sanos pero sí alentando vida.

No hay presos políticos en Guatemala, pregonan a los cuatro vientos las autoridades de Guatemala. Vengan ustedes a indagarlo con propios ojos. Todas las cárceles del país abrirán sus puertas para que se averigüe si persona o personas a quien se le pudiera imputar el no pensar igual que el gobierno, guarda encierro. Vengan todos, han llegado a pedir los militares y sus socios civiles que gobiernan uno de los países cuya noche de horrores no tiene fin.

A pesar de que todos saben que la matanza de opositores democráticos a los gobiernos que vienen sucediéndose desde 1944 se realiza antes de que pudiese pro-

ducirse el internamiento de las cárceles del estado, pocos, muy pocos, levantan indignados la voz para denunciar y en su caso condenar el orden de atrocidades perpetradas sobre todo en quienes ostentan la inteligencia como arma ideológica y en las masas de campesinos cuyos nombres ni siquiera llegan a aparecer en los periódicos, prefiriéndose en todo caso refundirlos en números y pueblos remotos de pronunciación dificultosa.

Todos lo saben, pero parece ser que en nuestros días las reiteradas valorizaciones de la muerte establecen cierto patrón referencial que le corresponde a Guatemala sólo en mínima parte. No sé, quizás sería extremar notas de por sí tremendistas, reconocer que en Guatemala en lugar de sucesivas revaloraciones del exterminio físico y moral, se producen devaluaciones continuas que presentan la masacre de Guatemala como algo de costo reducido. Y no es que se haya impuesto la costumbre de amistar con la muerte de cada día en un país en donde la muerte labora las veinticuatro horas de la jornada de trabajo. Lo real es que las protestas, las acusaciones al sistema, se diluyen en expresiones asentadas sobre posibles exageraciones (que nunca lo son) provenientes de los informantes guatemaltecos, quienes a veces no saben agitar los lutos e indignación necesarios para persuadir a quienes por razones casi desconocidas no prestan toda la atención del caso a Guatemala cuyo martirio se extiende ya por veinticinco años.

El Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), durante los últimos meses ha hecho circular un documento por el que denuncia la violencia como



sistemática represión de las aspiraciones democráticas de Guatemala. Acusa de las matanzas sin cese a las organizaciones clandestinas conocidas como "Mano Blanca", el "Ejército Secreto Anticomunista", la "Fuerza de Acción Armada". Estas organizaciones se adjudican la mayoría de los numerosos asesinatos que padece la población de Guatemala.

No el más reciente pero sí el más sonado ocurrió el jueves 22 de marzo, cuando en horas de la mañana asesinaron al dirigente social-demócrata Manuel Colón Argueta, del Frente Unido Revolucionario, catedrático de la USAC y exalcalde de la ciudad de Guatemala. El Consejo Superior Universitario Centroamericano, se pregunta: ¿Qué papel desempeña la Universidad en este contexto de violencia? A título de respuesta asienta que la Universidad de San Carlos de Guatemala, nacional y autónoma, es la entidad de enseñanza superior de mayor jerarquía en el país,

por mandato de sus normas, incluye entre sus funciones el estudio de los problemas nacionales. Como resultado de ello, la USAC se preocupa desde hace mucho tiempo, de analizar diversos proyectos económicos que pueden afectar los intereses nacionales, y de opinar al respecto, lo que provoca controversias y tirantez, en muchas ocasiones, con los impulsores de esos proyectos.

Esa situación se ha agravado en tanto que se vuelven más agresivos los planes de desarrollismo capitalista para el país, lo cual implica una mayor dependencia con respecto al sistema capitalista mundial, y la consecuente internacionalización de la empresa. La Universidad percibe y denuncia claramente, que la penetración económica paralela en Guatemala por compañías transnacionales, ha agudizado los problemas sociales, ya que los intereses de las transnacionales no coinciden nunca con los intereses nacionales.

Se pueden señalar tres ejemplos de ese conflicto:

1. La instauración en Guatemala de la Internacional Nickel Company a principios de la década de 1970 para la explotación de ese mineral en la región de Izabal.
 2. El desarrollo de la industria petrolera en la región norte del país, particularmente por las compañías Shenandon y Basic Resources.
 3. El proyecto de construcción de un oleoducto interoceánico a través del oriente de Guatemala, para trasladar el petróleo de Alaska a las refinerías del Este de los Estados Unidos. Este último proyecto involucra en sus diferentes aspectos a los demás países de Centroamérica.
- La respuesta a estas actitudes siempre fue



la presión o el ataque.

A raíz de sus denuncias contra el terror, en 1970 fue asesinado el profesor universitario Justo Rufino Cabrera. Posteriormente, cuando la USAC inició una campaña en contra de las onerosas condiciones en que planteaba el establecimiento de la Internacional Nickel Company en Guatemala y tomó la iniciativa de formar un Frente Nacional Contra la Violencia, fueron muertos dos profesores universitarios más: los licenciados Adolfo Mijangos López y Julio Camey Herrera. Al mismo tiempo, atentaron varias veces contra la vida del licenciado Alfonso Baur Paiz. En los años 1976-77, cuando la Universidad se pronunciaba nuevamente contra la violencia y los contratos petroleros, fue objetivo de varios atentados el entonces rector de la USAC, doctor Roberto Valdeavellano.

La ola de terror anti-universitario se ha materializado en el asesinato del profesor miembro del Consejo Superior Universitario, licenciado Mario López Larrave (julio de 1977); en el secuestro, tortura y asesinato del estudiante de agronomía Robin García Dávila (agosto de 1977); en el atentado contra la vida del profesor y licenciado Santiago López Aguilar (octubre de 1978); en el asesinato del Dr. Oliverio Castañeda de León, quien era Secretario General de la Asociación de Estudiantes Universitarios (octubre de 1978); en el atentado que tuvo lugar en el propio campus universitario contra la vida del licenciado René de León Shletter (octubre de 1978); en el secuestro y desaparición del Dr. Antonio Giani García, Secretario de Organización de la Asociación de Estudiantes Universitarios (noviembre de 1978); en el asesinato del Dr. Ricardo Martínez Solórzano, estudiante de la USAC (enero de 1979); en el asesinato del Lic. Manuel Lizando Andrade Roca, Asesor Específico de la Secretaría General de la USAC y profesor universitario (febrero de 1979).

En *Los ojos de los enterrados* y otras obras similares, Asturias trató de darnos en su conjunto la visión de una muerte aún no devaluada. Con el paso del tiempo, la realidad se ha ido imponiendo a la escritura del gran autor sólo para dejar al descubierto, llaga y hueso enfermo de un pueblo que parece dejado de la mano de Dios, aunque, a decir verdad, nunca de la mano de quienes precariamente, en las peores condiciones materiales, llevan adelante una lucha contra los representantes armados de las transnacionales.



La vuelta al mundo

Rasputín, siquiatría, Einstein, Kafka.

por Lya Cardoza

“¿Cómo conciliar los progresos técnicos con las tradiciones campesinas? Comprendo que es imposible conservar los viejos pueblos, los campesinos ya no aceptarían vivir como antes. Los tiempos cambian, lo sé. Pero, al mismo tiempo, echo de menos, infinitamente, la manera de vivir de las comunidades desaparecidas: el sentido del honor, el orgullo, la conciencia moral, el respeto de los demás, valores que nada reemplaza”.

Valentin G. Rasputin (no kin con el monje siniestro) habla en París de su Siberia natal. Llegó a la presentación de su libro traducido al francés *L'adieu à l'île* en la editorial Laffont. A este escritor los franceses lo llaman el novelista “del Far East” ruso. Siberia estuvo poblada desde el siglo XVIII por gente llegada de todos

lados. Y es famosa por los grandes escritores rusos deportados y por quienes escribieron sobre ellos. “Por una parte, —explica Rasputín— estaban los campesinos siervos que, para liberarse de sus amos, se refugiaban en Siberia y cultivaban la tierra que habían ocupado. Por otra parte, Siberia era tradicionalmente “tierra de exilio” y, a diferencia de los siervos, los exiliados políticos eran, en su mayor parte, gente educada: en Irkutsk, se instalaron numerosos presidiarios, los decembristas desde 1825, y los polacos enviados allí dos veces después de las insurrecciones de 1831 y 1863. La ciudad se convirtió en un centro cultural en el siglo XIX y esta tradición intelectual influyó también en la mentalidad de los campesinos. Había también indígenas buratos, tunguzes y yacutos. Yo tengo sangre polaca, por mis antepasados exiliados desde 1863 y sangre tunguza, una antigua tribu mongólica. ¿Por qué escribir sobre otra cosa que no sea Siberia?”

Acerca de la revolución científico-técnica y la construcción de una vida nueva en Siberia: “Esos nuevos literatos, que lleguen de todos los confines de Rusia, no hablan para nada de Siberia. Hacen periodismo en forma de literatura y dan la impresión, de que antes de las centrales (hidroeléctricas) no existía nada y que en Siberia sólo había osos”.

Sobre cómo conciliar los progresos técnicos con las tradiciones campesinas, piensa que es imposible que se conserven los pueblos de antaño, ya que la mayoría no lo aceptaría. “Los tiempos cambian. Pero, al mismo tiempo, echo de menos, infinitamente, el modo de vivir de las comunidades desaparecidas.”

Sobre el “hombre nuevo”: “¿Cómo el hombre nuevo puede reemplazar al antiguo?” se interroga Rasputin. “Si el hombre quiere ser completamente un hombre nuevo, cesa de ser un hombre. ¿Cómo una nueva moral puede reemplazar la otra? La nueva moral no puede existir sin la antigua. Y digo: ¡gracias a Dios!”

Sobre el progreso técnico: “El progreso técnico no puede volver atrás, pero hubiéramos deseado que su crecimiento no fuera tan rápido, tan decisivo. Concebido por el pueblo, el progreso técnico no debe volverse contra el pueblo. (...) Si pudiéramos detener el desarrollo de la ciencia, la carrera de la ciencia, sería ¡maravilloso!”

Según Nicole Zan, en *Le Monde*, esta angustia de Rasputín no es sólo siberiana o metafísica, “porque los monstruos

ya están entre nosotros". Agreguemos que Rasputín es uno de los novelistas más leídos en la URSS, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1977 y que su novela *Vive y recuerda* se tradujo el año pasado al español.

También leímos el *Time*. Según sus informaciones, cada día millones de norteamericanos hablan, gritan, afrontan, saltan, bailan, desnudan, cosquillean y andan a tientas hacia su realización emocional. Están haciendo un muestreo de una o más de las 200 terapias y numerosas pseudo terapias que ahora se venden en los EE.UU como panacea para la infelicidad, la angustia y cosas peores. En un extremo de este espectro terapéutico hay ejercicios tan exuberantes de auto-ayuda como bio-retroacción y meditación trascendental; en el otro extremo, formación disciplina-

ria para la psiquis. Bajo esta embestida hacia la satisfacción se encuentra el cuerpo golpeado de la especialidad médica que alguna vez tuvo la exclusividad de curar todas las enfermedades de la mente. Obviamente, ya no. Razón por la cual la psiquiatría se encuentra sobre el couch. Los síntomas de las enfermedades son bastante visibles. Los EE.UU tienen a 27,000 psiquiatras en práctica activa: en 1950 había 5,800. Pero dejó de florecer la rosa terapéutica. Actualmente, sólo el 4 o 5% de los alumnos de las escuelas de medicina se gradúa en psiquiatría, vs. el 12% en 1970. Dijo un médico: "La psiquiatría no está en donde se encuentra la acción."

Con motivo del centenario de Albert Einstein han estado apareciendo entrevistas que dio a la prensa cuando se inició la era atómica. Para *Newsweek*, de marzo

de 1947, declaró lo siguiente: "Si hubiese sabido que los alemanes no llegarían a fabricar la bomba atómica, no habría hecho nada para impulsar las investigaciones sobre ella. La energía atómica habría sido liberada más tarde o más temprano sin mi intervención, pero nuestra situación sería mucho mejor si no hubiéramos actuado con tanta precipitación y en condiciones de emergencia. Es importante que la opinión pública conozca la verdadera situación del problema de la bomba. Sólo podemos salvarnos de sus terribles consecuencias con una acción a escala internacional que haga innecesarios y hasta imposibles los preparativos bélicos y la guerra".

Y un libro más de Martha Robert sobre Kafka: *Seul, comme Franz Kafka*, edit. Calmann-Lévy, París. Algunas notas del diario del autor: "Con el yiddish, hubiera podido estar como pez en el agua. (Acercas del drama del escritor sin idioma, según la autora): para describir sus vértigos de insecto, de perro, de rata, sólo tenía el recurso de un idioma neutro, *sin calidad*". Otra nota de Kafka: "Mis patas traseras aún están en el judaísmo del padre, pero mis patas delanteras no han encontrado nuevo terreno". Según Max Brod, Kafka quería llamar el conjunto de su obra *Tan-tativa de evasión de la esfera paterna*. Todo esto lo analiza Marthe Robert y lo comenta Jean Paul Enthoven en *Le Nouvel Observateur*, con el título de "Los vestigios de un insecto".



Cine

Cine universitario: La zona sagrada

por Gustavo García

Para comprender las singularidades del cine universitario, es indispensable, en principio, advertir la importancia que para su desarrollo ha tenido la autonomía de la institución (aunque en ello no resida toda la peculiaridad del fenómeno); las posibilidades reales de auto-determinarse, administrarse y seguir rumbos propios regidos por una voluntad vanguardista y no



por la caótica (casi diría inexistente) política cultural del estado mexicano, han hecho de la actividad cinematográfica universitaria (de cine clubes a la producción de films) primero un islote de coherencia en su afán de información y conformación cultural y, después, un modelo entusiastamente imitado.

I

En 1954, estudiantes de las escuelas de Arquitectura y Economía organizan el primer cine club. Tres años después, se crea la Asociación Universitaria de Cine Clubes. En oposición al carácter eminentemente mercantil y sumiso a los intereses de las compañías distribuidoras norteamericanas de la exhibición comercial, los cine clubes de la UNAM han mantenido, en su dispersión e irregularidad (de hecho sólo hay, en el ramo, dos instituciones, el "Cine club de la Universidad", que se remonta a 1959, y el "Cine debate" dominical, que se inició en 1961) una batalla heroica para rescatar y volver a difundir lo más interesante del cine mundial, que está condenado al olvido y el abandono si de los exhibidores comerciales depende.

El cine club vence, con mínimos recursos, obstáculos asombrosos, desde las desmedidas cuotas de alquiler de cintas que imponen las casas distribuidoras hasta la desinformación del posible público estudiantil, y con ello ha elaborado formas propias de actividad cultural. Con una frecuencia muy sintomática del carácter de la exhibición comercial, los cine clubes universitarios (junto con los bastiones externos del Instituto Goethe, la Alianza Francesa y la Cineteca Nacional) han sido los únicos espacios para desarrollar una cul-

tura cinematográfica opuesta al cretinismo que, por razones de censura y conveniencia monetaria, satura la cartelera.

Con todo, la exhibición cinematográfica universitaria sólo ha logrado ser un canal de expresión independiente de modo parcial y sin el vigor deseado; aún no articula con precisión los mecanismos que burlen efectiva y sistemáticamente a la censura institucional y permitan la proyección de obras extranjeras o nacionales que por cualquier motivo son invisibles oficialmente. La falta de dinero impide la adquisición de cintas y, de hecho, sólo una sala, el cinematógrafo del museo del Chopo (sucesora de la gloriosa sala Lumière) se ocupa de difundir la producción marginal (*El grito*, *Anacruza*) o vetada por el gobierno (*Santa Gertrudis*).

II

En 1963 se fundó el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), que fue la única escuela profesional de cine durante una década, con insignificantes recursos técnicos y económicos (al principio ni siquiera había un local fijo para dar las clases). En esa época, la industria cinematográfica se enfrentaba a la agudización de su crisis endémica de calidad (que se reflejaba en la ausencia de público) y se veía obligada a convocar el Primer Concurso de Cine Experimental (1964), por medio del cual se renovarían los cuadros de directores y argumentistas de la industria; de ahí ingresaron al cine "profesional" Alberto Isaac (*En este pueblo no hay ladrones*), Manuel Michel, Salomón Laiter y Sergio Véjar (*El viento distante*) y Juan Ibáñez (*Un alma pura*). Mientras, en el CUEC hacían sus primeras

armas, echando a perder o logrando de origen piezas meritorias, directores como Jorge Fons, Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Bojorquez y Marcela Fernández Violante, entre quienes ingresaron a la industria, y Raúl Kampffer y Alfredo Joskowicz, entre los que optaron por la marginalidad.

Gracias a los alumnos del CUEC, existen testimonios filmicos del movimiento estudiantil de 1968 y de las huelgas y movimientos populares del país, que los órganos informativos tradicionales no se han preocupado por consignar o han deformado. De ese modo, el cine mexicano recibe un acervo de obras que se permiten grados de experimentación estética y crítica a las instituciones que, de otra manera, no existirían.

III

En 1960 se funda la Filmoteca de la UNAM, el archivo cinematográfico más importante que tuvo México en muchos años (3000 títulos actualmente); gracias a su labor de adquisición, conservación y restauración de filmes, ha sido posible para varias generaciones de estudiantes conocer obras claves como *La banda del automóvil gris*, *Iván el terrible*, *Metrópolis* o *El compadre Mendoza*, además de algunas de las cintas más interesantes producidas por el CUEC. La estrecha interrelación de la Filmoteca con el CUEC (intercambian films, aquella para conservarlos, éste para usarlos como material didáctico) y con los cine clubes, da una idea de la organicidad que ha alcanzado el cine universitario. Si la autonomía facilita la comprensión de algunas de sus características internas su importancia sólo es posible evaluarla por comparación con el panorama general del cine mexicano; a una censura feroz por motivos morales, políticos o económicos, los cine clubes y el CUEC oponen caminos de expresión y difusión limitados pero eficaces; a una política de desinformación y saturación del público de los productos más inofensivos, desmovilizadores y reaccionarios, los cine clubes ofrecen la recuperación de lo más digno de la actividad cinematográfica mundial.

La labor es irreprochable y de altos vuelos, aunque restringida por la falta de recursos financieros; si bien el cine universitario, en todas sus facetas es un hecho firmemente establecido, para todos es claro que falta mucho por hacer.

Libros

Casa de campo

José Donoso: *Casa de campo*, Seix-Barral, Barcelona, 1978.

por Eduardo Mejía

Cuenta José Donoso en *Historia personal del boom* que cuando aparecieron sus primeros libros (*Veraneo*, *Coronación*), sus amigos recorrían calles, tocaban a puertas, subían a autobuses con paquetes de ejemplares, tratando de venderlos a los transeúntes que se vieran menos agresivos.

Casa de campo, su noveno libro, apenas aparece y ya obtuvo el Premio de la Crítica (mismo que consagró *La ciudad y los perros* y *La casa verde*), causa controversia y polémica en España, y se asegura un inusitado éxito de público en todo el continente latinoamericano; sin embargo, si tratara de venderlo como sus primeros libros, fracasaría totalmente, porque si ya sus primeras historias eran complicadas, *Casa de campo* llega a extremos inenarrables. Claro, nunca como en *El obsceno pájaro de la noche*, la obra que lo consagró mundialmente.

Casa de campo es una narración mucho

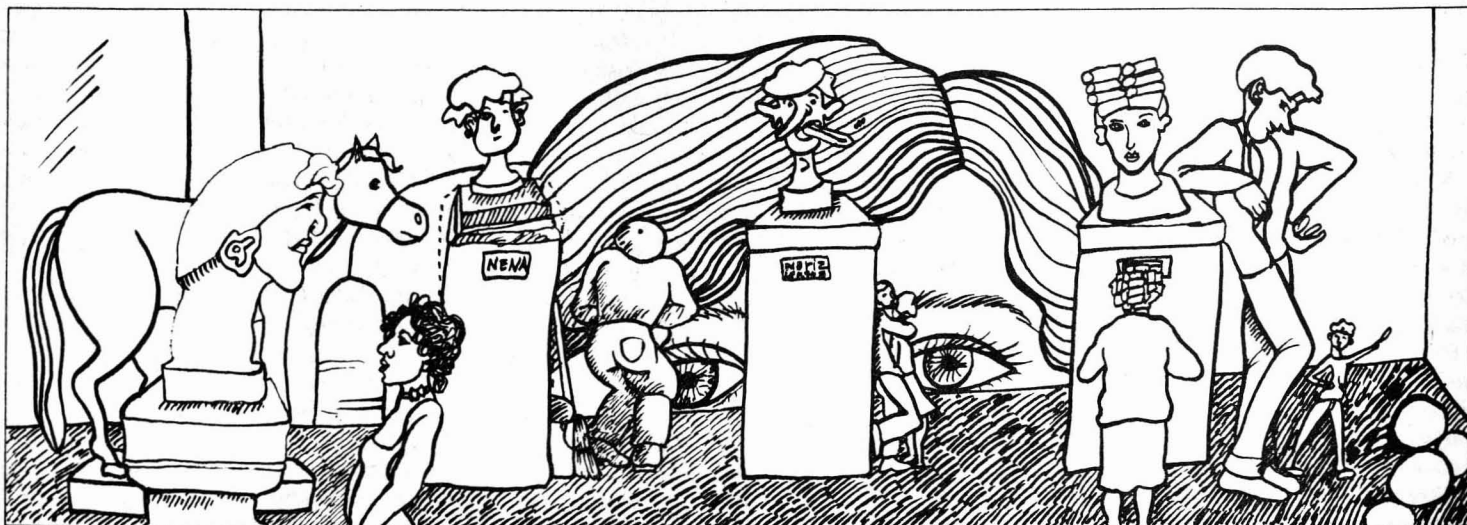
más sencilla que aquélla, más legible, sin tantas ataduras, menos complicada en su estructura, pero igualmente trastoca los tiempos, describe personajes que no por una apariencia más normal son menos monstruosos que los de *El obsceno*; José Donoso muestra que las obras maestras no son luego obstáculos insalvables para los grandes escritores, quienes siempre serán capaces de salvar todos los peligros y poder abordar otro tema sin tener que repetirse.

Para Donoso, *El obsceno pájaro de la noche* podría ser una obsesión que lo obligara a repetir tanto la estructura como los mejores efectos, en busca del mismo éxito que logró con esa enorme, irritante, múltiple novela. Eludir las trampas no ha sido el acierto de todos quienes lo han intentado: luego de *Conversación en la Catedral*, Vargas Llosa ha intentado libros más planos y sencillos; luego de *Terra nostra*, Fuentes se fue al divertimento (malogrado) de *La cabeza de la hidra*; luego de *Rayuela* —sólo en la novela, pues en el cuento Cortázar es el mismo de siempre— siguieron experimentos que la negaban; los ejemplos podrían multiplicarse. Donoso se salvó de la tentación de hacer una obra menor gracias a los divertimientos de las *Tres novelitas burguesas*, ejercicios espléndidos que le sirvieron para soltar la mano (y no para evitar otra úlcera, como dicen por ahí), y se salvó de las repeticiones gracias a un imaginativo recurso: crear un mundo complicado dentro de una aparente sencillez, como aquel famoso cuarto de los trebejos, en *Él*, la extraordinaria película de Buñuel, donde se mostraba el perturbado mundo interior de Arturo de

Córdova, que no era el hombre de mundo que el resto de la casa trataba de representar.

Para lograr esa atmósfera Donoso simplemente ha dejado correr en su pluma todas sus obsesiones: el enfrentamiento del mundo del orden y la ridiculez contra el universo desenfrenado de los jóvenes, que hay en *Coronación*, podría ser el tema central de *Casa de campo*; el deslumbramiento infantil de *Este domingo*, esas ansias por pertenecer al ámbito de los mayores, recorrer todas las páginas de esta nueva novela; el horror de una noche, el enfrentamiento con la brutalidad (enfrentamiento inevitable, deseado) que irrumpe en el burdel de *El lugar sin límites* es la anécdota principal de esta novela; el lugar exclusivo para monstruos donde transcurre *El obsceno* se refleja en esta casa de campo, donde sólo tienen acceso los Ventura, familia adinerada, que vive de explotar a los indígenas, y que se niega a que alguien entre a ella, a menos que acepte sin objeción alguna las reglas del juego que ellos inventan.

La locura de la abuela en *Coronación* se repite aquí, cuando al más cuerdo y centrado de los personajes lo encierran en una torre, porque amenaza mostrar la verdadera naturaleza de los Ventura; la homosexualidad, espina dorsal de *El lugar sin límites* y parte muy importante de *El obsceno* tiene escenas importantes en *Casa de campo*, que aunque no llegan a ser decisivas, sí tienen impacto; la mirada burlona con la que Donoso pinta a los ridículos personajes de *Tres novelitas burguesas* es la misma que observa a todos los Ventura, prolíficos, maniáticos, aborrecibles hasta



la exageración. Y si uno nunca sabe cuánto tiempo pasa en *El obsceno*, aquí menos, porque mientras algunos personajes insisten en que todo sucede en un día, para otros pasa un año entero.

La anécdota es simple: los Ventura van a la casa de campo y de ahí partirán, pero sólo los grandes, a un paseo corto, en compañía de todos los sirvientes (un verdadero ejército, comandado por dos rencorosos hombres, cuya ambición es pertenecer a la categoría de Ventura, aunque sea por asimilación), mientras que los chicos (todos los hijos, aquellos que todavía no cumplen diecisiete años) se quedan en la casa a representar un juego en el que todos intervienen, sea como participantes o espectadores: *La marquesa salió a las cinco*, que tiene infinitas variantes pero no solo objetivo: ser de los grandes, escenificar el mundo de los adultos, (obsesiones sexuales, amores impuestos, convenciones aceptadas, todo incluido). En cuanto salen los adultos, los chicos se dan al robo (los que saben de dónde sale el dinero para tanto lujo), a la rebelión, y entonces se mezclan con los indígenas oprimidos, toman la casa por asalto, huyen algunos, se prostituyen las mujeres. Cuando regresan los Ventura, todo ha sido roto, nada será igual: recuperar la casa cuesta vidas, pero ellos corren un tupido velo (como acostumbran) para no aceptar que fueron derrotados.

No es tan importante el hecho de que el tiempo sea uno para unos y otro para otros, ni que la violencia sea la única manera de destruir ese ridículo orden. Lo que importa es que Donoso ha escrito una obra magistral, y sin necesidad de recurrir a la estructura complicadísima de la novela moderna; incluso, ha rescatado para sí un truco de los grandes novelistas del pasado: él y sólo él, es el dueño de la historia; él es el narrador omnipotente que maneja destinos, y a la manera de los franceses del siglo XIX, interrumpe el relato para recordárnoslo, para hacernos saber que ocurrió algo y no lo supimos, y que lo vamos a saber gracias a su bondad; cuando le parece que algo no tiene importancia se lo brinca, y se burla de ello. Incluso hay un pasaje donde nos hace saber que toda la historia es inventada, no tiene que ver con la realidad, y que ha modificado ese universo sólo porque es su voluntad.

Gigantesca y monumental obra, *Casa de campo* no es pedante (como sí lo son muchas de las novelas de Donoso) a pesar de que el autor intenta serlo en todo mo-



mento; está bien escrita sin importar que los trucos literarios aparezcan cada instante (Donoso permite que los veamos: no son visibles por su ineptitud); es ambiciosa pero no es obnubilada, y logra la maestría precisamente porque quiere serlo, pero también porque en los momentos precisos es una historia sencilla, modesta, y sólo cobra tensión en los momentos claves.

No es, vuelve a insistirse, una obra tan complicada como *El obsceno pájaro de la noche*, pero de ninguna manera es un simple ejercicio literario; simplemente es una fascinante narración que sabe unir los elementos de la gran novela del pasado y la gran novela contemporánea.



Bajo tu rollo enorme

David Ojeda: *Bajo tu peso enorme*, INBA, México, 1979.

por José Buil

David Ojeda había publicado anteriormente en dos volúmenes colectivos donde aparecían cuentos y narraciones de jóvenes escritores de "muchacha proyección" y cuya proyección, precisamente, les es dada por sus amigos dirigentes de los talleres del INBA en la provincia, que les dan becas, premios, los publican, los elogian y los inflan aunque después los jóvenes narradores caigan bajo su mediocridad enorme, todo con tal de que estos muchachos pongan de epígrafes en sus libros frases de quienes los promueven; reproduciendo así una manera de corrupción colaboracionista que no se justifica con un barniz de militante al que ya nadie le cree.

Así, en los libros de Ojeda, Betancourt y Huerta, el lector puede darse al juego de adivinar cuántos de los epígrafes puestos en las páginas de los libros pertenecen a los amigos de los cuentistas.

La cosa se pone divertida cuando, por ejemplo, uno descubre que Donoso es cuate de David, que Pedro se lleva de a cuartos con Ignacio (al que le da un Premio Nacional de Cuento) que Ignacio le da el mismo premio pero al año que sigue a su gran amigo Alberto. La mafia, a la que ellos atacan por otro lado, (digamos, Pedro escribe todo un libro para demostrar que Borges está amafiado con las dictaduras, ¡juuy!) se pone a caminar como una máquina más aceitada que el propio trabajo literario de los amafiados. Son cosas que hay que decir: el INBA, promueve esta corrupción aún sin pretenderlo, porque ha permitido que quienes dirigen y participan en sus talleres, se coludan de manera, digamos, poco sutil, aun vergonzosa para una institución que no por cultural debiera permitir un amiguismo tal que se vuelve corrupción tal cual.

De cualquier manera y adivinaciones de la corrupción literaria aparte, en los anteriores volúmenes donde había publicado, Ojeda mostraba posibilidades y destacaba porque sus cuentos tenían un trabajo insistente, especialmente en un cuento mag-



nífico aparecido en *Declaro sin escrúpulo* y que es de veras, de antología, por lo bien hecho que está.

Este cuento se llama "Club de Leones" y en él Ojeda muestra un punch propio de un cuentista mayor al que aparece en *Bajo tu peso enorme*. En aquel cuento, Ojeda manejó unos personajes vivos y convincentes desde la tercera persona, desde su delicada evolución y desde una forma que presentaba personajes que los desaparecía y que los hacía reaparecer en el momento dramáticamente preciso.

La lectura de aquellas antologías, dejaba a Ojeda como el mejor narrador entre los demás que ahí aparecían. La impresión se conformó con la publicación de los libros de Huerta y Betancourt quienes insisten en escribir cuentos en primera persona y segunda, todo aderezado con comentarios al PCM, como de militante confuso que se debate entre el encanto de una muñeca max-factor y el sacrificio proletario (aunque para ser justos, Betancourt tiene la virtud de tomar la literatura a juego, lo cual hace mucho más digerible su trabajo). En medio de este panorama, Ojeda pintaba para el serio "cuentista que soñó" e incluso, se ganó un Premio Casa de las Américas que lo prestigió un tanto. Pero resulta que *Bajo tu peso enorme*, el primer libro que publica Ojeda, es una completa decepción. De nuevo tenemos al cuentista que maneja el esquema sabido: a) que todo cuento se vea como de "izquierda", a través de alusiones a la lucha latino americana; b) hay crítica a los medios que nos alienan con personajes que concursan humillados en el programa de Luis Manuel Pelayo; c) hay (¡ay!) epígrafes de Miguel Donoso en donde se anun-

cia que la realidad "nos determina"; ch) hay aficionados al fut que ven interrumpidos los monólogos de Angel Fernández; d) hay dejos de humor nunca concretados y que de concretarse salvarían algunos de los cuentos; e) hay, como contraparte, un hieratismo abrumador (peor que el de Huerta, por ejemplo); f) hay, por supuesto, un lenguaje coloquial, aquí utilizado por pura necesidad anticolonialista. En fin, hay, *Bajo tu peso enorme*, un enorme rollo que flota en cada página, como si la literatura tuviera la necesidad de ser panfletaria para levantarse como política. En Ojeda hay todo lo que en un principio fueron virtudes, y que hoy, de tanto repetirlas sus descubridores, se han vuelto defectos.

Pero de cualquier manera, con Ojeda uno tiene la sensación de encontrarse ante el narrador más "hecho" de cuantos han surgido de los talleres del INBA. Sus cuentos son meticulosamente trabajados y meditados, aún cuando no escapan para nada a unas premisas políticas que estaría bien poner en la mesa de discusiones antes de que continúen echando a perder narradores con posibilidades. ¿No será que se está confundiendo demasiado a la literatura con la sociología? Hay especificidades que habría que tener claras. La literatura, no por hacer sociología, se vuelve más literatura, y la sociología, no por hacer más literatura, se vuelve más sociología. Aunque habría que pensarlo, quizás esta manera de hacer literatura resulta importante, más que nada, por su carácter testimonial.

Abril y otros poemas que lo acompañan

Carlos Montemayor, *Abril y otros poemas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1979, 95 pp. (Letras Mexicanas).

por Jaime Moreno Villarreal

La literatura es quizás, entre todas las artes, la que más se presta a los excesos. Los "demasiados libros", la abundancia de poetas, tantos volúmenes y tantos fracasos son evidencia no de un auge literario sino de un mediano negocio editorial.

El riesgo principal de un libro terminado es su publicación. Ahí se cifra su obje-

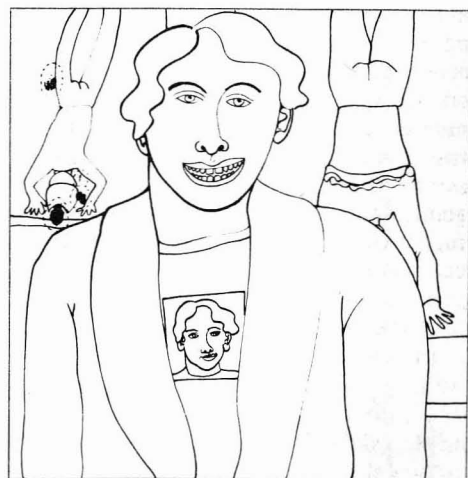
tivo, la lectura. Ya publicado, vendrá la precipitación de elogios o recriminaciones, gustos y disgustos, y, si las cosas funcionan, de lectores.

Es difícil para un poeta, dado este panorama, el publicar si no posee la seguridad plena en el valor de su trabajo y en el interés de su difusión —por restringida que ésta pueda ser—, si no se complace con engrosar las filas de los anaqueles polvosos o alimentar indirectamente secciones de reseñas en las revistas.

La lectura de *Abril y otros poemas*, de Carlos Montemayor, promueve inmediatamente una duda: ¿se trata de un libro de poemas o de una colección de poemas? Las cinco partes que completan el volumen aparecen una tan distante de la anterior que, a simple vista, el peligro que asume el autor es el de publicar una obra desigual de trozos personales. Quizás la intención no sea otra que la de algunas "antologías poéticas" que reúnen lo disperso al ton y al son de completar un número determinado de hojas para empastarlas como libro.

El riesgo en este caso es una publicación desequilibrada. Los cortes entre cada parte son tan bruscos que no permiten hablar de unidad sino en términos de encuadernación. Montemayor presenta una colección de intentos más o menos logrados donde la constante es la experimentación y la ausencia notable es la solidificación del hallazgo.

Del recogimiento a la dispersión, en un continuo repliegue-despliegue, Montemayor da traspies en sus cambios de manera (su búsqueda se reduce en muchas ocasiones a indagar de qué otra manera se puede escribir poesía). Veamos dos ejemplos. En



ambos es obvia la falta de síntesis del poeta. En el primer caso, Montemayor pretende ser sintético y lo logra sólo en cierta medida:

Teth

Despertarás por un rumor
de palabras intactas y olvidadas,
sin sentir que has hablado,
desprovisto de deseo o de hastío,
irreparable como la virtud.

Los versos tercero y cuarto producen un efecto que rompe la síntesis. Son versos explicativos que rompen con la concentración, verdadera síntesis, que presenta la analogía del último verso. Por contraparte, es también en la analogía donde se da el caso extremo opuesto. El abuso del "como" en los siguientes versos hace estallar la capacidad de concentración de la analogía y la repetición de la estructura comparativa demuestra imprecisión en el despliegue antes que riqueza y dimensión:

Y antes aún,
tan o como si no hubiese sido este día,
como si yo no hubiese sido, sino hace
muchos años,
ví el amanecer, a solas,
surgiendo como si lo tuviera la vida,
como si su sangre fuera sólo recordar el
mundo,
el susurro melodioso y oprimente de la
ciudad.

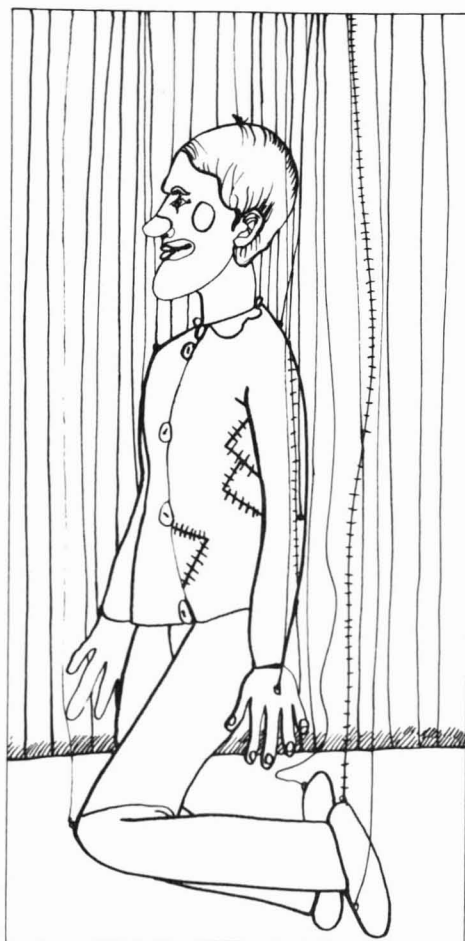
Ambos ejemplos muestran la relación de repliegues y despliegues en que se mueve el autor.

Quizás si cada una de las partes que constituyen el volumen se viera como un todo y uno se olvidara de su reunión inestable, la valoración de la obra de Montemayor se dedicaría a dos de ellas, principalmente: "Las armas y el polvo" y "Poemas". En ambas subyace una de las preocupaciones centrales del poeta, el resarcimiento a partir de la tradición. En contraste con otras partes más espontáneas, estos dos son frutos de una búsqueda exigente y cuidadosa, y en ellas se escucha la fuerza que da la continuidad de un quehacer literario de fuentes e influencias:

¿Para qué fundar nuevas ciudades?

En nuestro retraso ha de nacer algo valioso.

Hoy va la mujer en los labios y el alma,
para que no quede abandonada, Eneas.



Nuestros padres fundan ciudades que no entienden.

¿Para qué llegar a la cuna de los dardánidas?

Es tan hermoso ver la vida pudrirse en un mismo cuerpo.

Carga ahora tus dioses en la espalda;
carga los escombros de los padres;
pisa las venas de los laberintos
en que la sangre se aturde y nos estre-
mece,

cuando la resaca cunde en los ojos,
cuando estallan como el mar las ciuda-
des, los días, los fracasos.

En este poema, el primer de la serie "Las armas y el polvo", Montemayor demuestra la posibilidad de sus recursos. Medida y dominio que faltan en aquellas partes espontáneas que, sin embargo, no están exentas de frescura y lirismo. Debatándose entre el lenguaje pulido y el lenguaje bruto, entre la retórica y la llaneza, el

autor publica y se arriesga con un libro excesivo donde existe una parte —la última— hecha a base de poemas diversos cuya sola confluencia es el título y el espacio que los reúne. El riesgo que asume Montemayor produce un desencanto: el libro parece haber sido confeccionado intempestivamente y sin línea conductora.

Los desniveles en el seno de la escritura son evidencias que no corresponden a afanes "vanguardistas" o a intenciones tangibles que devengan en proposiciones estéticas, más bien son abismos en una búsqueda que no acaba de cuajar y que cuando alcanza un logro se presenta mezclada con fracasos.

En *Abril y otros poemas* hay por lo menos dos *plaquettes* ¿por qué, entonces, hacer con ese material un libro abigarrado?

México bien vale una crónica

Carlos Monsiváis, *Antología de la crónica en México*, México, 1979, UNAM. Textos de Humanidades, 8. 220 pp.

por Gustavo García

La crónica, como vehículo de la indignación popular y extensión literaria del periodismo, como eternización de lo fugaz y actitud política, rescate de la historia perdida (u oculta) y desmitificación de los grandes nombres, exige y tolera un gigantesco acopio de datos, una atención por el detalle pertinente y un abandono de las fórmulas y las recetas que, si bien limitan su ejercicio, lo depuran, sobre todo en un ambiente periodístico condicionado, semianalfabeta y mediatizado, como el latinoamericano.

No se busquen más constantes que las de la intención; la *Antología de la crónica en México*, seleccionada, prologada y anotada por Carlos Monsiváis, tiende, como el libro neo-clásico *Amor perdido*, "... a la configuración crónica de un panorama 'de costumbres', 'de moral social' o de Figuras Sintomáticas y Fenómenos Significativos..."¹.

La antología es polivalente: la revisión ¹Carlos Monsiváis, *Amor perdido*, México, 1978, Era. p. 347.

histórica (de Guillermo Prieto a José Joaquín Blanco) de un género periodístico tan difícil como brillantemente cultivado en México es, al mismo tiempo, la consignación, la elaboración del rostro del país (en ese sentido, el oficio de periodista, y más precisamente, el cronista, se identifica con el de los cartógrafos borgianos). Ahí tienen lugar todas las intenciones y ánimos, desde la rabia contra el invasor yanqui (Guillermo Prieto, "La invasión yankee", p. 38) hasta la justificada añoranza por "Las tortas de Armando" (Artemio del Valle Arizpe, p. 83) y de "Las glorias del gran Púas" (Ricardo Garibay, p. 144) a Mao Tse Tung y Chou En Lai vistos por la comitiva presidencial de Luis Echeverría. (p. 156).

La crónica es la articulación coherente de una realidad consignable (todo acto de cultura es un objeto de información) y una postura política ("Un cuadro de costumbres no es sino una elección crítica", apunta Monsiváis en el prólogo). Una antología de la crónica es exactamente lo mismo; una selección (por lo tanto una discriminación) con una intención que le añade un nuevo significado a los textos elegidos, el significado de su permanencia, de su pertinencia histórica y estética (que indudablemente tiene un texto tan reciente como el de Héctor Aguilar Camín, "Ataca matraca", sobre la protesta como candidato a la presidencia de José López Portillo).

La crónica osciló desde sus primeras décadas entre el compromiso político (Guillermo Prieto, Francisco Zarco, Ignacio M. Altamirano) y la frivolidad (Gutiérrez Nájera, de Valle Arizpe, Novo), entre el patriotismo y la importación de modelos de inspiración como vía de modernización. El dilema, resuelto más o menos por Novo, ofrece nuevos matices en los últimos años: a una opinión política inevitable (y que se puede manifestar de varias formas) corresponde un afán por romper esquemas reiterativos y estériles del periodismo tradicional, aunque sin contemplar formas precisas de expresión, ni siquiera las muy útiles del *New Journalism* norteamericano (Mailer, Wolfe, Talese, Capote), al que Monsiváis ha dedicado un excelente ensayo incluido en el volumen como apéndice, y cuyo agotamiento no debería desalentar sino, antes bien, motivar el aprovechamiento de sus intenciones originales y sus hallazgos ("La implicación de que el tema refleja a la sociedad en su conjunto... Muerte de la objetividad: puesto



que la objetividad es imposible, el Nuevo Periodismo se sumerge en la acción y escribe desde el punto de vista de los involucrados... Recreación de los acontecimientos", p. 215).

El espléndido desarrollo de la crónica en México enfrenta ahora un obstáculo decisivo, su abandono por una buena parte de las nuevas generaciones de periodistas, a las que Monsiváis, en cambio, propone la evidencia de "...un nuevo país todavía incronicado e incomunicado, el México de masas y desempleo, de frustración y esperanzas bajo la tierra... Una encomienda inaplazable de crónica y reportaje: dar voz a los sectores tradicionalmente proscritos y silenciados, las minorías y mayorías de toda índole que no encuentran cabida o representatividad en los medios masivos", p. 36).

Proposición de metas, constancia de recursos y talentos, de la dignidad de un ofi-



cio vituperado con demasiada facilidad, la riqueza de la antología de la crónica aumentaría conforme afecte (y necesariamente lo hará) a un medio muchas veces ignorante de sí mismo, el periodismo profesional.

La vida es larga y transcurre entre aciertos y fallas

José Joaquín Blanco, *La vida es larga y además no importa*
Premiá Editora, Colección La red de Jonás, México, 1979, 93 pp.

por Rafael Vargas

Sabe esperar, aguarda que la marea fluya
—así en la costa un barco—
sin que el partir te inquiete.
Todo el que aguarda sabe que la victoria es
suya;
porque la vida es larga y el arte es un
juguete.
Y si la vida es corta
y no llega la mar a tu galera,
aguarda sin partir y siempre espera,
que el arte es largo y, además, no importa.

Antonio Machado

Parafraseando un par de versos de este poema José Joaquín Blanco titula su primera novela y a la vez, con ello, nos entrega una clave de la actitud que guardan esas páginas: la misma que ha generado en sus ensayos y escritos periodísticos, y que podríamos localizar aquí, a falta de un mejor término, como vitalista; no hay moraleja sino acciones, narración de actos que conforman la vida y de los cuales no puede desprenderse otro contenido que el que otorga la configuración de la vida misma. No hay moraleja y por lo tanto no hay tampoco maniqueísmo, lo que se agradece en razón a la inmensa cantidad de nuevas novelas que buscan pactar y se autoproponen como englobamiento de la verdad y/o abanderadas de valores absolutos y "revolucionarios".

Aunque con reservas, *La vida es larga...* es un magnífico primer paso de Blanco dentro de la narrativa mexicana. Los "te-

mas comunes" —como se anota en la contraportada— que el autor maneja, alcanzan verdaderamente a retratar algunas de las inquietudes y preocupaciones de los jóvenes (o por lo menos de cierto sector de ellos, para evitar generalizaciones) y, más que la contención, el "trabajo artesanal y paciente", esa es su mayor virtud. En realidad, la novela —y todos los comentarios que he escuchado coinciden al respecto— podría haber tenido lo mismo doscientas o trescientas páginas, e incluso ganar con ello, porque lo que en ella importa es la riqueza de contenidos que encierra, contenidos que muchas veces apenas se insinúan y sirven como puntos de partida para el lector para la propia reflexión. Guardando toda distancia, y aunque por momentos se trate más bien de un error que de virtudes, la novela de J.J. Blanco aporta, como en la obra de Henry James, la cantidad de datos suficientes para que el lector cree a partir de ellos su propia parte de la novela.

Como *De Perfil* o *Se está haciendo tarde* —sin duda las dos mejores novelas (todavía) de José Agustín—, *La vida es larga...* alcanza ese pleno nivel de reconocimiento entre sus lectores con/y la realidad que viven, y desde hace tiempo no aparecía una novela que pusiera al corriente esa realidad en la narrativa mexicana. Recuento de una ciudad como conducta a través de sus personajes (y de una clase social muy definida: la clase media), todas las situaciones que refiere la novela son perfectamente vividas, asumibles y características; cualquiera puede entrar a un Vip's en la madrugada y constatar la escena que Blanco describe en la novela (y es que no

hay otro lugar en que borrachos y parranderos puedan reunirse a esa hora, ni siquiera en el famoso expendio de caldos de Dr. Vértiz), y cualquiera puede encontrar a medianoche en la Roma a un grupo de muchachos embriagándose en el interior de un automóvil, etc. Los méritos de la novela residen y corresponden proporcionalmente a la fidelidad y exactitud de las observaciones registradas.

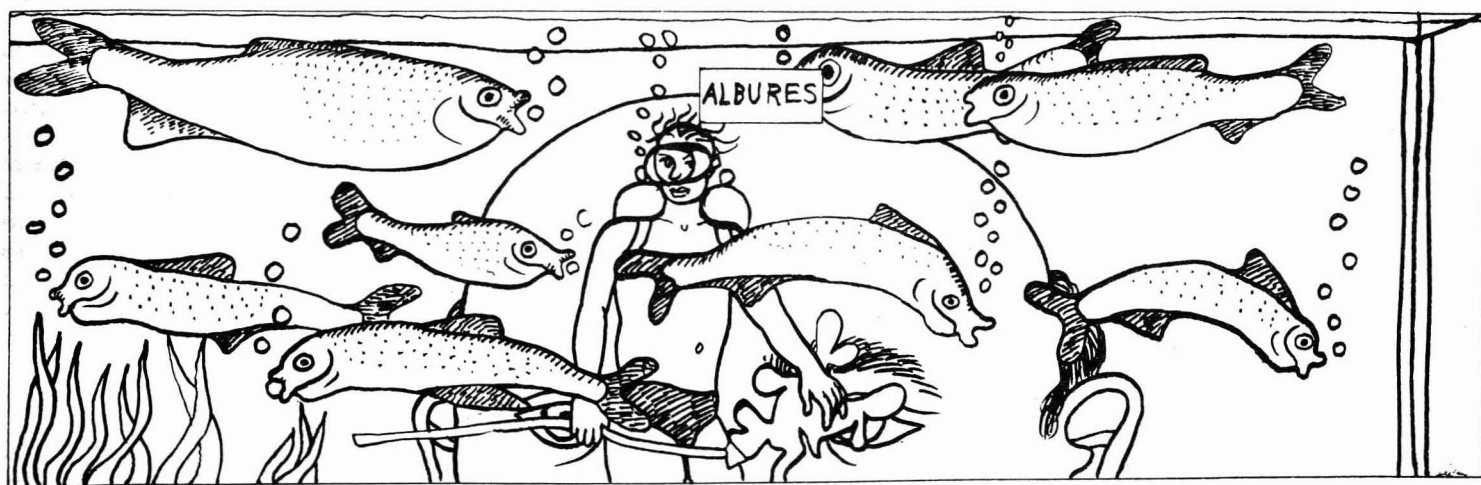
Pero es necesario aquí señalar también aquellas reservas de que hablábamos al principio; la más importante, entre otras, es que precisamente los personajes no se logran con la misma riqueza que los contenidos. Andrés, el protagonista, carece de la suficiente pasta para llegar a obtener la consistencia necesaria; de un capítulo a otro se desmorona, pierde verosimilitud. Al principio de la novela, por la atmósfera que se plantea, parecería que el personaje es un chavito de finales de los cincuentas, uno de tantos rebeldes del rock que pululaban por la Condesa, la Del Valle o la Narvarte, para que, más adelante, después de su ingreso como empleado a un banco, el enamoramiento y la vida en común con Irene (otro de los personajes centrales), dé un enorme salto y se instale de plano en plena mitad de los setentas —la escena en el cabaret, la fiesta posterior de uno de los parroquianos, el rescate de Marta y toda la escena amorosa, describen un ambiente de años recientes. En el transcurso de la novela, en general, Andrés cambia de rasgos constantemente. Y no es lo malo este tipo de cambios (no se exige de ningún modo una situación estática) sino que no sean lo suficientemente explicitados.

No falta por ahí una fallida autoproyección del autor, cuando menciona los libros que un amigo —que tan sólo es mencionado y que merecería también constituirse en un personaje importante, dada la relevancia que por el puro hecho de sus regalos (libros de Proust, Edmund Wilson, Radiguet y Gore Vidal, entre otros) alcanza y que uno, como lector, supondría vital en el desarrollo personal de Andrés.

Ocurre un poco lo mismo con la figura del padre de Andrés, un tipo masturbador y conformista, no obstante dotado de la bastante sensibilidad como para condensar los gestos más tiernos de la novela. Aunque recibe un tratamiento adecuado e inteligente (es él quien menciona que, como dijo el poeta, "el arte es largo..."), merecería un desarrollo más extenso, ya que junto con Andrés, Marta e Irene, conforma el núcleo de la novela, en cuyo alrededor se teje la trama, en la cual los demás personajes intervienen de manera fugaz o secundaria, apenas como mero pretexto para el planteamiento de nuevas escenas y situaciones.

Sin embargo, la novela vuelve a atraparnos una y otra vez; la psicología de los personajes, sus parlamentos, les dan suficiente credibilidad como, para resistir estas y otras fallas semejantes. Excepto por la línea que abre la novela ("Andrés no sabe cuándo empezó a fracasar el matrimonio de sus padres", digna más bien de un manual de sociología para la clase media), el estilo de la escritura de José Joaquín Blanco es diestro e impecable.

Con todo, la mejor parte de la novela es aquella que Blanco extrajo para su publi-



cación en el suplemento de *Siempre!* (La cultura en México, número 889, marzo 28 de este año), a manera de adelanto. A manera de adelanto, también, esta primera novela nos hace esperar con impaciencia la próxima obra narrativa de José Joaquín Blanco, quien sin duda habrá de demostrar sus cualidades críticas en la superación y pulimiento de su nueva entrega.

Los otros modernistas de Nicaragua

Julio Valle Castillo: *Poetas modernistas de Nicaragua* (1880-1927), Introducción, selección y notas de J. V. C., Colección Cultural Banco de América, Serie Literaria No. 9, Nicaragua, 1978.

por Guillermo Sheridan

¿Qué rescatar de entre las páginas perdidas de las olvidadas revistas literarias modernistas que pueda gozar aún de pertinencia? ¿Amerita realmente zambullirse en esa rústica, polvosa, a veces vergonzante broza en pos de dos, tres hebras de oro fino? ¿Penetrar ese lóbrego museo que marginalmente levantan los menores modernistas en toda América, con sus añosos violines mal afinados a la Verlaine, sus elaboradas crisis emocionales copias de copias de los más pospuestos fondos parisienses, sus musas empecinadas en la epatancia, sus melancolías superadas desde siempre, su retórica tísica y florida, sus tapices añosos y vagos? Julio Valle Castillo ha decidido recorrer esos traspatios sin excluir las fachadas rutilantes y descubre, en su excelente antología del modernismo nicaragüense que sí. Advierte en su introducción que "quizás se les descarte diciendo que modernistas como estos y muy superiores los hubo con creces a lo largo y ancho del continente americano", pero, sostiene, "existe algo en estos autores que los torna particularmente importantes para nosotros dentro de las difusas fronteras de Centroamérica y de su cultura. Algo que impide desecharlos tan categóricamente y que amerita atención". Y ese algo es su carácter de nicaragüenses, su americanismo beligerante en oposición al impe-



rialismo que había intervenido directamente al país desde 1909. Es, decir, que en este caso, sobre muchos otros, se cumple a la perfección la indicación de Angel Rama: el modernismo es la respuesta artística al liberalismo. Son estos, casi todos, como lo advierte el estudioso, poetas apreciables sobre todo en antologías. Su espíritu poético y su preocupación por afinar y delimitar las responsabilidades de su nacionalidad en momentos difíciles los hace confundirse, a la mayoría, en una empresa común de la que son aspectos o enfoques. Pero su totalidad indiferenciada es la que consigue la pertinencia que quizá pueda negárseles en lo individual.

Entre todos ellos, dice Valle Castillo, consiguen un "acento gentilicio", que es canto "a y de nuestra identidad y defensa de ella misma" y si bien a veces no rebasaron las limitaciones de un "localismo pintoresco" consiguen ofrecer "cierto encanto, algo íntimo, mucho de lo nuestro". Al enfrentarse a estos tímidos poetas, el lector actual se lleva, sin embargo, una agradable sorpresa: son mucho más poetas que tímidos.

Valle Castillo consigue, además, un marco funcional y erudito sobre el que presentarlos. Realiza una ubicación del modernismo *sui generis* de su país (que en estos momentos es el de todos) a partir de los paradigmas establecidos por Henríquez Ureña y en pos de su particularidad, que tiene un mérito indiscutible toda vez que describe, desde adentro, el proceso de incorporación de la tendencia en la tierra de Darío. A saber: desde sus antecedentes cultistas, incondicionales de la lírica francesa y norteamericana, pasando por la tesonera fundación de revistas (actividad

que, se desprende de las enumeraciones del autor, tiene un ritmo inusitado en comparación a otros países americanos), la formación y desaparición de los grupos, y hasta su derivación a cierto posmodernismo criollo, preocupado por la identidad centroamericana después de la intervención yanqui. Sin olvidar las veladas, ateneos y tertulias que surgen en las diferentes ciudades del país (algo en lo que también se diferencia del centralista modernismo mexicano).

Curiosamente, el modernismo nicaragüense es tardío en relación a otros. Tardío como enérgico en su segunda hora, va a producir poetas excelentes como Santiago Argüello y Ricardo Contreras. En este punto cabe discrepar de la beligerancia que Valle Castillo otorga a los comentarios que al respecto hace Darío cuando, al efectuar su "Viaje a Nicaragua" (1907-1908), saluda pomposamente a sus coterreños con el tipo de sonoras alabanzas que muchas veces estaban lejos de expresar su criterio poético objetivo o crítico. Darío escribió una cantidad tan impresionante de alabanzas y prólogos como olvidados poetas o compañeros se los solicitaron. Darío se sentía obligado, al parecer, a mostrar su solidaridad con hondureños, ticos, mexicanos y panameños desde París en esa especie de cruzada poética de la que son buena muestra esos comentarios. Estos poetas no necesitan ser refrendados por las convencionales prédicas del Gran Maestro. En su primera hora, además, como señala Valle Castillo, el modernismo nicaragüense dista mucho de la originalidad, y como muchos otros, cultivará hasta el agotamiento lo que Valle Castillo llama "los cuatro puntos cardinales del

mundo, de sus culturas y de sus idiomas". A saber: "Grecia y Roma, especialmente en la región mitológica, el medioevo, el orientalismo (...), las leyendas cristianas y el refinamiento aristocrático. Los nicaragüenses aprendieron la lección, oyeron el dictado, y mal que bien, se movieron en este amplio abanico temático propuesto". Genial que en este país se cultivara este tipo de imposición de lo que de alguna manera fue la falsa tradición modernista y que hace (a Argüello, en este caso) ver una Nicaragua en cuyos cielos vuelan las "hijas de Zeus" que le hacen sentir

¡La angustia, sudorosa,
me aprieta el corazón, tiembla en mis
carnes,
me estruja la garganta y me sofoca!

Valle Castillo repasa también la preocupación formal de la tendencia, el predominio del soneto, las incursiones en la teosofía y el cientificismo, las traducciones que realizaron desde Poe hasta Verlaine y, finalmente, el giro hacia lo nacional.

Poetas efímeros y humildes, como hubiera dicho Alfonso Reyes, "responden a una necesidad vital innegable, (tuvieron) su razón de ser y seguramente su utilidad", como cita puntualmente Valle Castillo. La antología va a probar que así es, como la misma honestidad que, no sin ciertas reticencias, admite que, como él mismo dice, "la crítica nacional y extranjera ha dictaminado que lo más cursi y soso del modernismo todo se encuentra en el propio país que produjo semejante capitán (Dario)". El antólogo declara que el aniquilamiento del resto del modernismo de su país de debe, en parte, a la presencia



ominosa de Darío, y señala que estos otros poetas "nunca han sido estudiados con rigor" impidiendo así una valoración justa del modernismo nicaragüense. Quizá tenga razón. Por otra parte es de considerar la posibilidad, no menos importante, de servir de estos textos no sólo para vislumbrar los rasgos de una poesía nacional, sino para detectar en ella, incluso cuando su tono es decididamente menor, los procedimientos de formación de un estilo o amaneramiento poético que de alguna manera siempre existe bajo lo más destacado de un momento determinado de la tradición poética. No creo que sea injusto ver en algunos de estos poetas lo fallido y lo mimético, lo cursi y lo eternamente extemporáneo. Lo injusto sería no ver en ellos, además de la poesía, los modos de articulación de los lugares comunes, de los modos y las modas de banalizar cierta altisonancia que, oculta, conforma y determina el ser particular de la cultura en ese momento. En este sentido el recopilador es claro: "ya no es lícito desconocer el modernismo y menos sostener posiciones y criterios anacrónicos, ha llegado la hora de la ecuanimidad, la hora de tornar el rostro atrás objetivamente para detectar los puntos de partida y establecer la continuidad literaria de Nicaragua".

Y en ese sentido hay poetas en la antología que en nada desmerecen junto a otros modernistas. Tal es el caso de Solón Argüello, por ejemplo, quien con Juan de Dios Vanegas y José T. Olivares, son lo más interesante del trabajo. Valle Castillo precede la selección de cada uno de los 13 poetas con una breve nota biográfica, y una extensa bibliografía que incluye "Estudios sobre el autor".

Xavier Villaurrutia decía (y el antólogo hace suya la idea) que "existen poetas cuyas poesías sólo deben ser leídas en selecciones". Al hacerlo así, Valle Castillo, cuya notable dedicación y amor a su país y a su poesía no dejan de notarse o de sentirse en este tomo, nos ha entregado en él "a los fundadores de la poesía nicaragüense" y por tanto, de alguna manera, a unos injustamente pospuestos cofundadores de nuestra americanidad desde Nicaragua, desde esa Nicaragua donde hoy, como desde hace tiempo

La atmósfera es pesada como plomo.
No hay viento.

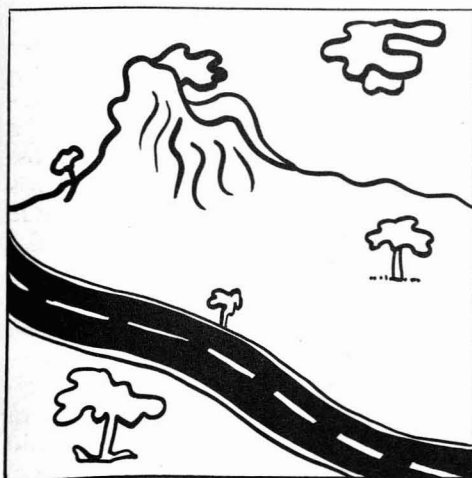
Y se diría que ha pasado la muerte
ante la impasibilidad del firmamento.

Como escribía Darío en 1912, en su "Tríptico de Nicaragua".

ACLARACIONES

Por un error en el número 4, correspondiente a diciembre/78-enero/79 de la *Revista de la Universidad* titulado "A diez años del 68", se omitió el crédito al Sr. Oscar Menéndez, autor de las fotografías que figuran en el ángulo inferior izquierdo de la portada, en las páginas 2, 4, 11, 35, 47 y 50 y en las dos que se incluyen en el ángulo inferior izquierdo de la contraportada.

La *Revista de la Universidad* agradece la colaboración de la maestra María del Carmen Ruiz Castañeda, directora del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, quien facilitó a esta revista el material gráfico empleado en el número dedicado a la Autonomía Universitaria (mayo-junio 1979). Un lamentable error nos impidió hacerlo en su momento.





anuncia el evento literario del año:
la primera edición de

CLM

Clásicos de la Literatura Mexicana

Por primera vez al alcance de todo público y reunidos en una sola colección, PROMEXA EDITORES ofrece 40 títulos fundamentales de la literatura mexicana, en una presentación nunca antes vista, a un precio excepcional: \$ 69.90 cada volumen. Cada obra contiene un prólogo nuevo, escrito especialmente para esta Colección por los más destacados escritores e investigadores. La encuadernación es de lujo, rígida, estampada con grabados en oro diseñados especialmente para cada volumen por Luis Miguel Quezada. Una colección indispensable para todo lector interesado en la literatura nacional.

La Colección:

Demetrio Sodi M.
LA LITERATURA DE LOS MAYAS
Angel María Garibay K.
LA LITERATURA DE LOS AZTECAS

Bernal Díaz del Castillo
HISTORIA VERDADERA DE LA CON-
QUISTA DE LA NUEVA ESPAÑA (2 tomos)
Prólogo de Claudia Parodi

Juan Ruiz de Alarcón
TEATRO
Prólogo de Arturo Souto Alabarce

Sor Juana Inés de la Cruz
FLORILEGIO: POESIA, TEATRO, PROSA
Prólogo de Elías Trabulse

José Joaquín Fernández de Lizardi
EL PERIQUILLO SARNIENTO
Prólogo de Jaime Erasto Cortés

Manuel Payno
LOS BANDIDOS DE RIO FRIO (2 tomos)
Prólogo de Josefina Zoraida Vázquez

Luis G. Inclán
ASTUCIA, EL JEFE DE LOS HERMANOS DE
LA HOJA, O LOS CHARROS CONTRA-
BANDISTAS DE LA RAMA
Prólogo de Felipe Garrido

Guillermo Prieto
ATENTAMENTE... GUILLERMO PRIETO
Selección y prólogo de Carlos Monsiváis

José T. de Cuéllar
BAILE Y COCHINO. ENSALADA DE PO-
LLOS.
LOS FUEREÑOS
Prólogo de Manuel de Ezcurdia

Vicente Riva Palacio
CUENTOS DEL GENERAL.
LOS CEROS, GALERIA DE CONTEMPORA-
NEOS
Prólogo de José Ortiz Monasterio

Ignacio Manuel Altamirano
CLEMENCIA. LA NAVIDAD EN LAS MON-
TAÑAS.
CUENTOS DE INVIERNO. EL ZARCO.
Prólogo de Agustín Cortés

José López Portillo y Rojas
LA PARCELA
Prólogo de Francisco Durán

Rafael Delgado
LOS PARIENTES RICOS
Prólogo de Felipe Garrido

Emilio Rabasa
NOVELAS MEXICANAS: LA BOLA.
LA GRAN CIENCIA. EL CUARTO PODER.
MONEDA FALSA.
Prólogo de Carmen Ramos

Federico Gamboa
SANTA
Prólogo de Guadalupe García Barragán

POESIA MEXICANA I: 1810-1914
Selección, introducción y notas
de José Emilio Pacheco

Luis González Obregón
MEXICO VIEJO
Prólogo de Flor Hurtado

Angel De Campo
OCIOS Y APUNTES. LA RUMBA.
Prólogo de Carlos Monsiváis

Heriberto Frías
TOMOCHIC
Prólogo de Alvaro Matute

DOS SIGLOS DE CUENTO MEXICANO:
XIX Y XX.
Selección, introducción y notas
de Jaime Erasto Cortés

Mariano Azuela
OBRAS ESCOGIDAS: NOVELAS Y CUENTO
Prólogo de María Azuela de Sáenz

José Vasconcelos
ULISES CRIOLLO
Prólogo de Felipe García Beraza

Martín Luis Guzmán
EL AGUILA Y LA SERPIENTE
Prólogo de María del Carmen Millán

Ramón López Velarde
POESIAS COMPLETAS. EL MINUTERO.
DON DE FEBRERO.
Prólogo de Margarita Villaseñor

Artemio de Valle-Arizpe
EL CANILLITAS
Prólogo de Ignacio Trejo Fuentes

Alfonso Reyes
ANTOLOGIA
Selección, prólogo y notas
de Ernesto Mejía Sánchez
Breve biografía por Alicia Reyes

Carlos Pellicer
POEMAS
Selección y prólogo de Mónica Mansour

Rafael F. Muñoz
¡VAMONOS CON PANCHO VILLA!
SE LLEVARON EL CAÑON PARA BA-
CHIMBA
Prólogo de Roberto Suárez
y Marco Antonio Pulido

Salvador Novo
SUS MEJORES OBRAS
Selección y prólogo de Roberto Vallarino

Agustín Yáñez
LA TIERRA PRODIGA.
LAS TIERRAS FLACAS.
Prólogo de María del Carmen Millán

Rodolfo Usigli
TEATRO: EL GESTICULADOR.
LAS MADRES.
EL GRAN CIRCO DEL MUNDO.
Prólogo de Maya Ramos Smith

Mauricio Magdaleno
EL RESPLANDOR. EL COMPADRE MEN-
DOZA.
Prólogo de Raúl Cardiel Reyes

José Revueltas
LOS MUROS DE AGUA.
DORMIR EN TIERRA.
Prólogo de Rodolfo Rojas Zea

Octavio Paz
MEXICO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ
Selección y prólogo de Luis Mario Schneider

Juan José Arreola
MI CONFABULARIO
Prólogo de Sara Poot Herrera

Juan Rulfo
PEDRO PARAMO.
EL LLANO EN LLAMAS.
Prólogo de Felipe Garrido

Rosario Castellanos
OFICIO DE TINIEBLAS
Prólogo de Margarita Peña

Carlos Fuentes
CAMBIO DE PIEL.
Prólogo de Elena Poniatowska

POESIA MEXICANA II: 1915-1979
Selección, introducción y notas
de Carlos Monsiváis

Jorge Ibarguengoitia
LOS RELAMPAGOS DE AGOSTO.
LA LEY DE HERODES.
Prólogo de Gustavo García

a partir del 20 de julio de 1979
exclusivamente en

 TIENDAS de DESCUENTO
AUERRERA



GACETA UNAM

ORGANO INFORMATIVO DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

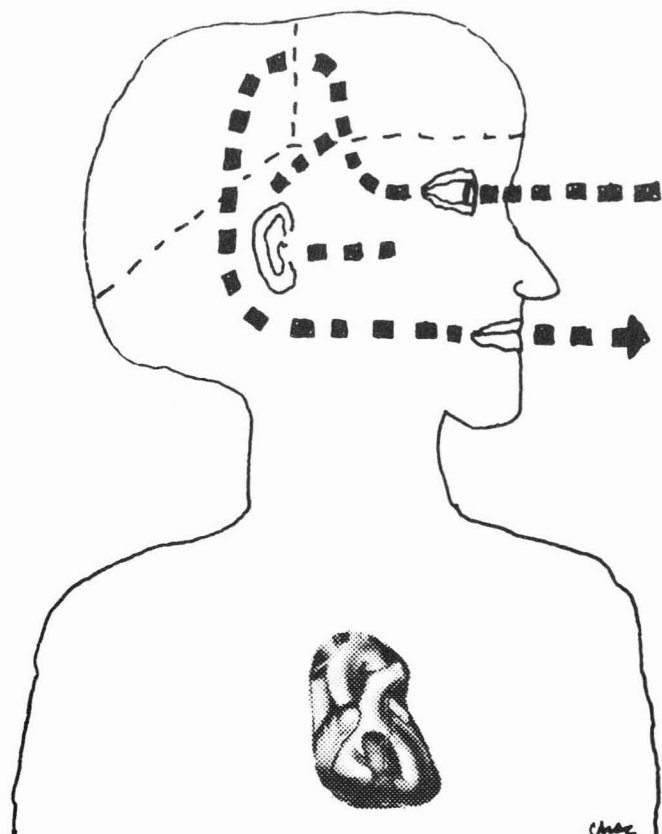
¡¡SOLICITALA LUNES Y JUEVES!!



suscripciones

nombre _____
domicilio _____
colonia _____
zona postal _____ teléfono _____
mil doscientos pesos, por un año ☐ giro postal ☐
seiscientos pesos, por seis meses ☐ cheque ☐
fecha _____

CORREGIO 12 MEXICO 19. D.F. / TELEFONO 563-99-11



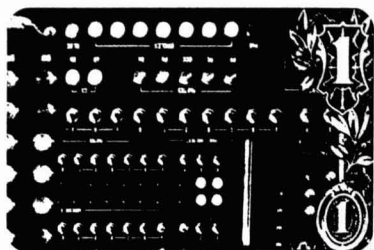
HACER
PENSAR
ESO ES
LO QUE
QUEREMOS
HACER
PENSAR

TVOTV



EDICIONES ERA
NOVEDADES

El capitalismo tardío



ERNEST
MANDEL

Tres ensayos sobre marxismo



KARL
KORSCH

Ediciones Era
Avenida 102, México 13, D. F.
581-77-44

Agencia Guadalajara
Federalismo 958 / Sur 12-60-37
Guadalajara, Jal.



siglo
veintiuno
editores

novedades

**LAS RELIGIONES EN EL MUNDO MEDITERRÁNEO.
Y EN EL ORIENTE PRÓXIMO, I**

Historia de las Religiones, Vol. 5

DEL MUNDO CERRADO AL UNIVERSO INFINITO

Alexandre Koyré

**LA REVOLUCIÓN BURGUESA EN EL MUNDO
FEUDAL**

José Luis Romero

EL MODERNO SISTEMA MUNDIAL

La agricultura capitalista y los orígenes
de la economía mundo-europea en el siglo XVI

Immanuel Wallerstein

LOS ESTADOS UNIDOS DE AMERICA

Historia Universal, Vol. 30

Solicite información periódica sobre nuestra producción editorial:
Apartado postal 20 626, México, D.F.

revista de la

universidad de méxico

20.00 pesos

publicará en su próximo número

- carlos fonseca amador: cómo nació el frente sandinista
- carlos barral: cuatro poemas
- mario vargas llosa: sobre vázquez de montalbán
- josé maría bulnes: determinaciones retóricas del discurso político, comentario de arnaldo córdova
- viktor sklowsky: tolstoy escribe *anna karenina*
- hernán lavín cerda: los juegos de leonora
- las columnas de oviedo, illescas y cardoza
- crítica: julio ortega, walter medina, carlos montemayor, alberto blanco

a la venta en las principales librerías de la capital y la provincia, en la planta baja de la torre de la rectoría y en minipuestos de c.a.
ventas y suscripciones en el departamento de distribución de publicaciones de difusión cultural, adolfo prieto 133,
col. del valle, méxico 12, d.f.

Ana Luisa Solís

Dos poemas

EL JUEGO DE LAS ADIVINANZAS

Vislumbrar una certeza
en estos tiempos,
sería la primera aproximación
del inicio de una felicidad.

Nos tocó andar al tanteo,
mirar y doblar la cabeza.

Cuando observo que caminas, o dices
"salud" y

enciendes un cigarro,
me asustan tus vanos intentos.
No aciertas pero sonríes.

Qué mal disimulamos.

Pensamos en el suicidio
y nos ponemos a jugar damas chinas.

Nos tocó la nada
con los recuerdos de antes de nuestro
pasado.

Pero, ¿quién lo sabe realmente?,
tampoco en eso tenemos certeza,
y también por eso
jugamos a las adivinanzas.

Quizás mañana salga el sol,
pero no lo creo,
está debajo de la tierra
cobijando el cuerpo de su imagen.

MADUREZ

No sabemos guardar secretos,
todo se adivina en los ojos de la gente.
Podemos opinar y destruir,
sin contemplaciones apagamos la luz.

No seremos perfectos:

el pasado,
el presente,
el hilo de una *madurez* sin conciencia.

¿Predecir, filosofar?
¿Quién se atreve?
¿Quién no se dice estúpido?

La línea de la incertidumbre,
las promesas del pensamiento que
derrumbamos todos los días.

Esperan los candados que la herrumbre
se caiga.

Ana Luisa Solís nació en Comalcalco, Tabasco, en 1955.
Proximamente publicará su primer libro: *Ya quiero que se
acabe este día*.

