

Vuelta 4

SUDAMERICANA

REVISTA MENSUAL / AÑO I / NOVIEMBRE 1986 / A 3,30 / URUGUAY N\$ 360

John Kenneth Galbraith

UNA VISITA A ARGENTINA

Adolfo Bioy Casares

André Breton / Octavio Paz

EL RELOJERO DE FAUSTO

RUFINO TAMAYO



Guy Hermet

AMERICA LATINA Y LA DEMOCRACIA

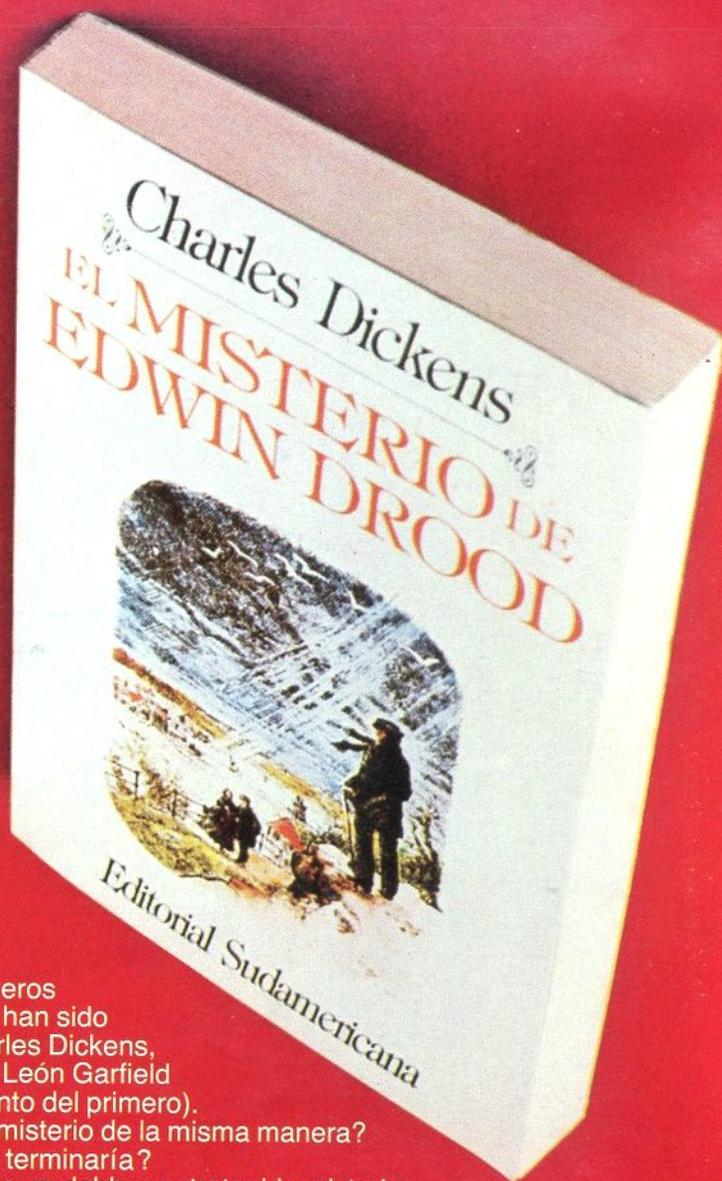
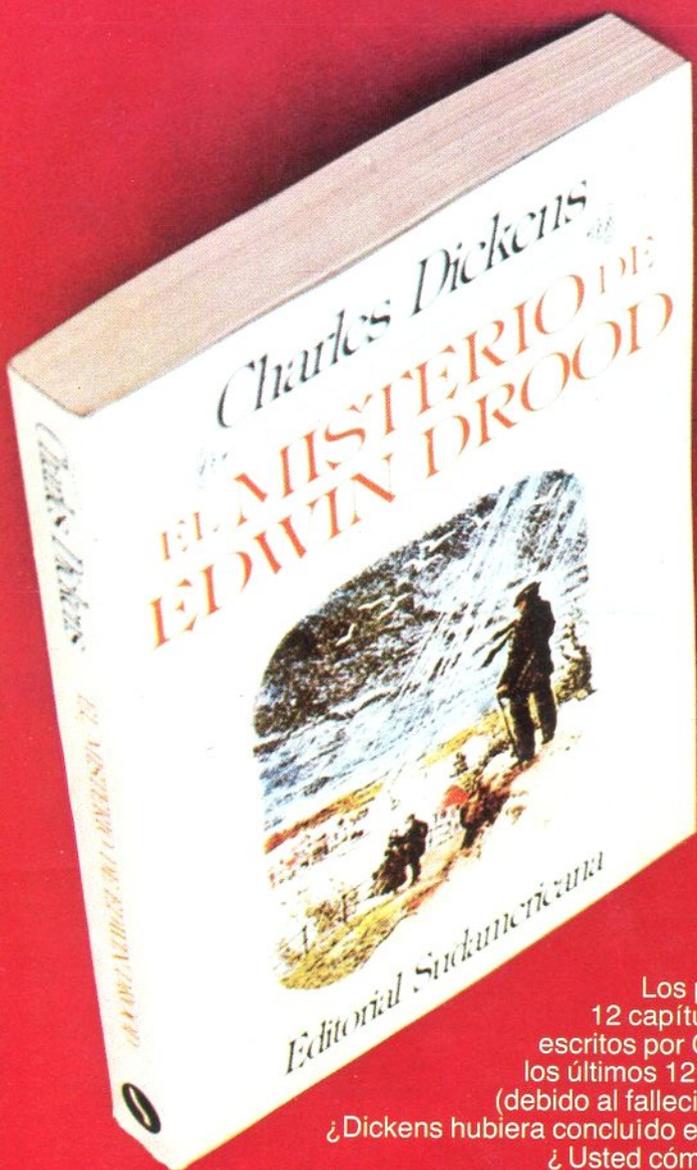
Enrique Pezzoni

BORGES Y BUENOS AIRES

Jorge Orlando Melo

COLOMBIA: ENTRE LA TRAGEDIA Y LA ESPERANZA

Un misterio doble



Los primeros
12 capítulos han sido
escritos por Charles Dickens,
los últimos 12 por León Garfield
(debido al fallecimiento del primero).
¿Dickens hubiera concluido este misterio de la misma manera?
¿Usted cómo lo terminaría?
Realmente este excelente libro plantea un doble y entretenido misterio.



EDITORIAL SUDAMERICANA

18 VUELOS SEMANALES A EE.UU. Y EUROPA.

Y conexiones inmediatas a todo el mundo
Con servicio a bordo y cocina internacional
del mas alto nivel

700 VUELOS SEMANALES UNIENDO TODO EL PAIS.

A 38 ciudades argentinas, 19 de ellas como
unica linea.

1^{er} Y UNICO VUELO TRANSPOLAR.

Todos los martes a Nueva Zelanda,
abriendo la ruta a Oriente por el camino
mas corto.

27 DESTINOS INTERNACIONALES, SIN CAMBIAR DE AVION.

La mayor cantidad de vuelos directos.
En Primera "Premium" con asientos-cama.
Clase "Exclusiva" para gente de negocios
que exige algo mas y Turista "Especial"

68% DEL TRAFICO DE CABOTAJE.

Transportando mas de 3 millones de
pasajeros al año

1150 TERMINALES COMPUTARIZADAS ALREDEDOR DEL MUNDO.

Sistema "Polar" de reservas instantaneas.
Para vuelos, hoteles, autos, comidas
especiales y todo lo imaginable al servicio
del viajero

47% DEL TRAFICO DESDE Y HACIA NUESTRO PAIS.

Con terminal exclusiva en Ezeiza.
Competiendo en calidad de prestaciones
con las mejores companias internacionales.

23 VUELOS SEMANALES A BRASIL.

Y 52 vuelos semanales mas a las
principales ciudades de America Latina.

183 OFICINAS EXCLUSIVAS EN EL MUNDO.

Con 91 sucursales y agentes en el pais.
Y 92 oficinas en el exterior, hablando su
mismo idioma.
Todo al servicio de la ARGENTINA como
destino turistico internacional.

AEROLINEAS CON TODO.



AEROLINEAS ARGENTINAS

ABRALE LA PUERTA AL CENSO

DE CONTRIBUYENTES DEL IMPUESTO SOBRE LOS INGRESOS BRUTOS

Señor Contribuyente:

El censista que le entregó el formulario volverá a retirarlo del mismo domicilio en la fecha que este le indique. Recuerde que al dorso del formulario están contenidas las instrucciones necesarias para su confección. De todos modos, y ante cualquier duda, usted podrá concurrir a los siguientes centros de consulta:

DIRECCION GRAL. DE RENTAS
Viamonte 900 - PB - 8 a 14 hs.

Delegaciones de la Dirección General de Rentas en:

BANCO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

Sucursal N° 4 - Av. Boedo 870

Sucursal N° 8 - Av. Cabildo 3061

Sucursal N° 13 - Av. Rivadavia 11059

Sucursal N° 15 - Av. Santa Fe 2600
(en el horario de 10 a 15)

CONSEJOS VECINALES

Zona 7 - Av. Rivadavia 7202

Zona 8 - Soldado de la Frontera 5172



El censo, controlado por sistemas de computación, determinará el padrón actualizado y evitará posibles evasiones. Su cumplimiento es obligatorio y existen multas de hasta \$ 4000, pudiéndose duplicar en caso de comprobarse falsedad en la información.

EVITE SANCIONES

Para todo trámite municipal le será requerido su comprobante.



**Municipalidad de la
Ciudad de Buenos Aires**

**Secretaría de Economía
Dirección General de Rentas**

Vuelta Vuelta Vuelta Vuelta

Volumen 1 / Número 4 / Noviembre 1986

Director: *Octavio Paz*

Vuelta de México

Subdirector: *Enrique Krauze*

Secretario de Redacción: *Aurelio Asiain*

Jefe de Producción: *Jaime G. Velázquez*

Vuelta Sudamericana

Secretario de Redacción: *Danubio Torres Fierro*

Asesor Editorial: *Enrique Pezzoni*

Consejo de Colaboración: *Adolfo Bioy Casares*
Natalio R. Botana • *Guillermo Cabrera Infante*
Julieta Campos • *Juan Gustavo Cobo Borda*
Pablo Antonio Cuadra • *Haroldo de Campos*
José de la Colina • *Jorge Edwards*
Salvador Elizondo • *Enrique Fierro*
Juan García Ponce • *Jaime Gil de Biedma*
Pere Gimferrer • *Alberto Girri*
Ulalume González de León • *Juan Goytisolo*
Roberto Juarroz • *Juan Liscano*
Eduardo Lizalde • *Enrique Molina*
Alvaro Mutis • *Silvina Ocampo*
Olga Orozco • *José Miguel Oviedo*
Gonzalo Rojas • *Alejandro Rossi*
Alberto Ruy Sánchez • *Severo Sarduy*
Fernando Savater • *Tomás Segovia*
Guillermo Sucre • *José Miguel Ullán*
Mario Vargas Llosa • *Ida Vitale*
Ramón Xirau • *Gabriel Zaid*

<i>Adolfo Bioy Casares</i>	6	El relojero de Fausto
<i>Roberto Juarroz</i>	13	Poesía vertical
<i>John K. Galbraith</i>	14	Una visita a la Argentina
<i>Guy Hermet</i>	19	Democracia: ¿predestinación o estrategia?
<i>Aurelio Asiain</i>	25	Poemas
<i>Enrique Pezzoni</i>	26	"Fervor de Buenos Aires": vaciamiento o saturación
<i>Haroldo de Campos</i>	32	De la razón antopofágica (diálogo y diferencia en la cultura brasileña)
<i>Juan Cunha</i>	41	Intermedio entre dos silencios

LIBROS

<i>Eduardo Milán</i>	44	<i>Antología de la poesía hispanoamericana</i> , de <i>Juan Gustavo Cobo</i> Borda
<i>Susana Rotker</i>	46	<i>Divertimiento/El examen</i> , de <i>Julio Cortázar</i>
<i>Angel Bonomini</i>	49	<i>La poesía de Alberto Girri</i> , de <i>Muriel Slade</i> Pascoe
<i>Julieta Campos</i>	50	<i>Goodnesses, Whores, Wives and Slaves</i> , de <i>Sarah Pomeroy</i>

LA VUELTA DE LOS DIAS

<i>André Breton</i>	52	Rufino Tamayo
<i>Octavio Paz</i>	53	Ser natural
<i>Bengt Oldenburg</i>	54	El museo sin musas
<i>Jorge Orlando Melo</i>	55	Colombia: entre la tragedia y la esperanza
<i>Alina Diaconú</i>	60	Cioran: el escritor y el interlocutor

LA VIDA (A)LEVE	59	<i>Fray Luis de Granada</i> : el olvidado arte de mirar y admirar
------------------------	----	-------------------------------------------------------------------------

Gerencia comercial: Editorial Sudamericana, Humberto I 531, Buenos Aires.

Publicidad: Carlos Rodríguez, Hipólito Yrigoyen 2085, 2º, 1º 1089 Buenos Aires, Argentina, Tel. 48-3414

Oficinas: Humberto I 531, Buenos Aires, Argentina, Tel.: 362-7364 - 7496 - 2128 - Precio de venta: \$ 3,30.

Distribuidores:

Capital Federal y Gran Buenos Aires: Brihet e hijos S.R.L., Viamonte 1465, Buenos Aires • Interior: DIPU S.A., Azara 225/35, 1267 Buenos Aires - D.G.P., Hipólito Yrigoyen 1450, Buenos Aires • Suscripciones: Carlos Hirsch S.R.L., Florida 165, 4º piso, Of. 453, Galería Güemes, Buenos Aires. • Taller de Fotocomposición y Películas: Graffit S.R.L. • Impresión: Talleres Gráficos Julio N. Balbi. • I.S.S.N. N° 0326-8187.

Portada: Rufino Tamayo: *Dos mujeres*. 1979. Oleo.

Los dibujos que ilustran este número son de Rafael Barradas (Uruguay, 1890-1929).



ADOLFO BIOY CASARES

EL RELOJERO DE FAUSTO

La música de *Los bandidos* lo entristecía. No sólo estaba triste, sino enojado, lo que en las circunstancias era un poco ridículo. Odiaba las máscaras y odiaba los bailes y ahí lo tenían en un baile de máscaras, disfrazado de diablo. Se dejó arrastrar por una mujer tonta, que no le parecía linda. O mejor dicho, por el temor de que la mujer —si no la acompañaba— encontrara a otro y se le fuera.

Cuando empezaron a bailar sintió una revulsión interna, un estallido de amor propio. “Es demasiado. No puedo” protestó, casi audiblemente. Alegó cansancio, algún dolor en el viejo esqueleto y propuso:

—Por favor, Mariana, vamos a sentarnos.

Un individuo —¿qué hacía en la pista de baile, sin compañera, ni siquiera disfrazado?— la invitó, como si él no existiese.

—¿Me concede este vals? —dijo con untuosidad.

Mariana le concedió una serie interminable, porque las mujeres no se cansan. Acodado en una mesita, junto a su vermouth, podía seguir las evoluciones de la pareja, que aparecía y desaparecía entre las otras. “Lo malo es que no llegué a esto por amor” reflexionó, “sino por necesidad. Si la pierdo, quizá no consiga reemplazante. Voy a extrañar a Mariana, por ser la última mujer de mi vida. Nada más que por eso”. Alguien se había acercado y le hablaba. Era otro diablo, más gordo y, aparentemente, no más joven. Dijo:

—¿Usted es Olinden? Tenemos amigos comunes. *Permesso*.

Resoplando se dejó caer en la silla desocupada. Olinden pensó: “La presencia de este individuo le dará un pretexto para no volver. Tanto mejor. Es una idiota. Basta verla zangolotearse”. Desde luego estaba triste, pero no por Mariana. Por él mismo. Porque se le acababa la vida.

—Lo noto apagado —dijo el otro diablo.

Olinden lo miró. El traje, quizá de terciopelo, era de color ciruela morada. Pensó: “Una ciruela gorda. Si no suda, es un diablo de verdad”. Lo miró más detenidamente. La cara, verdosa, estaba cubierta de sudor. Tenía las ojeras y

las grandes patillas de los bribones latinoamericanos de las viejas películas.

—Pienso que la vida se me acaba. Estoy melancólico. ¿Le parece ridículo?

—No es ridículo, pero debe reaccionar. Animo. Sin optimismo yo no podría vivir un minuto.

—Siempre fui optimista.

—No parece.

La idea, tal vez, de que la comedia, su comedia, había concluido, lo indujo a la franqueza.

—Tuve un optimismo estúpido, basado en una locura. Creí siempre que alguna vez encontraría a un médico que atrasara mi reloj biológico y me alargara la vida en cincuenta o cien años. A lo mejor estoy triste porque descubro que no me queda mucho tiempo para ese encuentro.

—¿Con un médico?

—¿Con quién, entonces? ¿Con un curandero?

—Conmigo, sin ir más lejos.

—¿Con usted? Por si acaso le aclaro que yo no creo en los curanderos.

—No me juzgue por el aspecto. Estoy disfrazado.

—Todo el mundo, aquí, está disfrazado..

—Yo, un poquito más. Me disfracé para que no me reconozcan.

—Hasta los chicos se disfrazan para que no los reconozcan.

—Muy gracioso —dijo el otro diablo, con irritación— pero da la casualidad que yo no soy un chico. ¿Sabe quién soy?

—¿Quién es?

—Prometa que no se va a reír en mi cara. Acérquese.

Voy a hablarle en voz baja. ¿Está listo?

—¿Para qué?

—¿Para qué va a ser? Para oír una respuesta sorprendente.

—Estoy listo.

—Soy el diablo.

—Bueno, bueno.

—No me cree. Nada me ofende más.

—Le digo que estoy triste y se viene con una pavada.

—Mida sus palabras. Usted sabe que soy vengativo. ¿Le pruebo quién soy?

—Como guste.

Apenas agitó un brazo, paró la orquesta.

—Haga que vuelva a tocar —pidió encarecidamente.

—Impresionado ¿eh?

El diablo agitó el brazo y la orquesta rompió a tocar. Olinden explicó:

—Una persona venía a la mesa. No tengo ganas de verla.

—Vamos por partes, como decía Basile. ¿Porque menciono a Basile se asombra? Nunca me faltaron amigos en este mundo.

“¿Quién era Basile?” se preguntó Olinden. Por contestar algo, dijo:

—No puede hacer nada. No es médico.

—Hombre de poca fe, anda con suerte y a lo mejor por cabeza dura la deja pasar. Yo, si quiere, le doy el suplemento de años que pide.

—Si le vendo el alma.

—Si me vende su alma.

—No quiere que me ría y dice pavadas. ¿Para qué le sirve mi alma? ¿Para leña del infierno? Porque si piensa que me va a convertir en un tipo malísimo se hace ilusiones. La gente mala me parece estúpida. Además, a un hombre de mi edad, ¿quién lo cambia?

—Nadie. Tiene razón.

—¿Entonces?

—Hay cosas difíciles de explicar. En el infierno, como en el cielo, puede creerme, somos anticuados. Nos regimos por leyes que en cualquier otra parte serían absurdas.

—Y usted, de vez en cuando, se da una vueltecita por este mundo, comprando almas.

—Y... sí —dijo el diablo, un poco avergonzado.

—En ese caso, no veo inconveniente.

—¿Trato hecho?

—De acuerdo. ¿Hay algo que firmar?

—Ya le dije, somos gente a la antigua. Me basta su palabra.

—¿Para cuándo el rejuvenecimiento?

—No va a tardar, créame. Vaya tranquilo.

Meses después

Aquella noche rompió con Mariana. Después no la reemplazó. Como el rejuvenecimiento no llegaba (aunque notó signos alentadores), optó por retirarse, a la espera del fin. Increíblemente la situación no le resultó penosa. En eso estaba la mañana en que por no haber agua en la casa fue a los baños del club y se encontró con un amigo que le habló del doctor Sepúlveda.

—Un tipo extraordinario. Un bicho raro. ¡De una inteli-

gencia!... Con decirte que descubrió el método para retrasarnos el reloj biológico.

—Si es una broma, te aviso que me muero de aburrimiento.

—No es una broma. Hablo por experiencia propia. Soy amigo y paciente del doctor Sepúlveda. Te doy la dirección: Paraguay 1959, planta baja. En la guía vas a encontrar el número de teléfono.

Olinden miró al consocio, movió la cabeza, pensó: “Para este resultado ni vale la pena pedir la hora”.

—No te cambia de un día para otro —previno el consocio—. El rejuvenecimiento es gradual.

En el transcurso de la conversación recordó quién era su amigo, cómo se llamaba, por qué, treinta o cuarenta años atrás, habían dejado de verse. Compañero en la facultad de Letras, de lo mejorcito que había allá, Paco Anselmi se vinculó con un grupo de farristas insoportables, que practicaban el humor por medio de bromas pesadas y estúpidas.

Una semana después

Llamó para pedir hora.

—¿Le conviene el viernes próximo? —preguntó la secretaria.

—Sí —dijo Olinden.

Le pareció raro que el único médico en el mundo capaz de renovarle a uno la juventud, en seguida tuviera una hora libre. Un famoso desconocido.

—Véngase a las nueve, en ayunas.

—Solamente quiero hablar con el doctor.

—De acuerdo, pero véngase en ayunas, con la chequera.

Para no dejarle la última palabra, preguntó:

—¿Ustedes aceptan cheques de personas que no conocen?

—El señor Anselmi lo recomendó.

Aquel viernes

La mañana era destemplada y muy gris. Entre la mole blancuzca de la Facultad de Odontología y vidrieras que le dejaron el recuerdo, sin duda falso, de bandejas donde se apilaban dentaduras postizas, caminó hacia el consultorio. Sentía una flojedad en las piernas, que atribuyó al hecho de no haber desayunado, y una inexplicable mezcla de aprensión y congoja. Aunque llevaba consigo la chequera, estaba resuelto a no empezar esa mañana el tratamiento. Se aferraba a la decisión, como a un salvavidas.

Una enfermera abrió la puerta. En la sala había una mesa con teléfono, sillas alineadas contra las paredes, un cuadro, firmado Carrière, de una mujer que parecía una momia deshinchada, una reproducción del Laocoonte.

—Tome asiento —dijo la enfermera.

—¿Hay que sacar tarjeta?

—Después me ve.

No sabía si alegrarse por no esperar que pasaron otros o preocuparse por ser el único. Ahí sentado recordó el miedo que tuvo, cincuenta y tantos años atrás, al oír que lo llamaban para dar su primer examen en Letras. Con una sonrisa forzada se decía que estaba, por segunda vez, en capilla, cuando oyó:

—Señor Olinden.

Se incorporó rápidamente y sintió un leve mareo. Entró en el consultorio.

El doctor, atento a un libro que reponía en su modesta biblioteca, le tendió una mano. Era un hombre flaco, de frente ancha, de cara angosta y pálida, de ojos grandes, febriles, oscuros. Nada en él parecía muy limpio.

—Odio trabajar en equipo —declaró con furia; suspiró y dijo— ¡El que sólo tiene dos brazos no puede salvar a muchos! Le hablaré con toda claridad: yo elijo a mis pacientes.

—Comprendo —contestó Olinden.

Por los nervios, comprendía a medias. Se acordó de un recurso para recuperar el aplomo, que a veces daba resultado: formular una frase. La que pensó no lo tranquilizó: "Me tocó un médico anterior a la asepsia". El médico estaba diciendo:

—Bien. Le haré el planteo inevitable. ¿Qué razón me da para que le alarguemos la vida?

Se consideró estúpido por no haber previsto la pregunta. Debía decir algo, improvisar, tirar a la suerte el tan ansiado suplemento de cincuenta años. Ahora deseaba que lo aceptaran, que el tratamiento empezara esa mañana.

Sonó el teléfono. El médico atendió, giró con la silla, le dio la espalda y, encorvado sobre el aparato, mantuvo una larga conversación. A Olinden le llegaban susurros.

Se dijo: "Un llamado providencial, a condición de que yo lo aproveche". Trató de pensar rápidamente. ¿Era el sostén de una familia que iba a quedar en el desamparo? ¿O era un escritor y no quería dejar inconcluso un libro? ¿O era un hombre de ciencia y no se resignaba a interrumpir la investigación que tarde o temprano desembocaría en un descubrimiento beneficioso para la humanidad? Comprendió que no tenía coraje para formular tales embustes. La cara lo delataría. Oyó entonces palabras que lo apremiaban:

—Estoy esperando la respuesta.

Por no encontrar nada mejor, dijo lo que sentía:

—Tal vez no tenga un motivo especial. Me da pereza que se interrumpa...

—Que se interrumpa ¿qué? ¿su vida, su conciencia?

—Es claro, mi conciencia.

—Una respuesta adecuada. Que no me vengan a mí con grandes obras y con descubrimientos salvadores, para un mundo que tarde o temprano desaparecerá. Un deseo espontáneo, directo, como el suyo, es otra cosa. Merece atención.

No pudo menos que objetar:

—Sin embargo, doctor, usted sabe mejor que nadie, que un gran descubrimiento es posible.

—¿Por lo del reloj biológico? Solamente hubo un golpe de suerte y la astucia necesaria para no desperdiciarlo. Oigame Olinden: cada cual es dueño de hacer lo que quiera. Si pretende descubrir algo, o dejar obra, allá usted. Pero si quiere, encima, que lo apoyen, no cuente conmigo. Yo le decía "cada cual atiende su juego", como en el canto de los chicos. Está en el Eclesiastés: todo trabajo es ilusorio. Un juego para entretenerse. En cambio, cuando uno desea vivamente pone sentimiento. Algo que esté cer-

ca de lo que podríamos llamar real. ¿Le parezco un sentimental asqueroso?

"No entiendo" se dijo Olinden, y no abrió la boca.

Otro arreglo

En los días de cama pensó, recapitó, soñó. El viernes de su llegada debió de estar perturbado por el susto, ya que ahora no recordaba el momento en que vio por primera vez buena parte de lo que había registrado en la memoria. Por ejemplo, la clínica donde se encontraba, una suerta de hospital de campaña, con la sala de operaciones y una hilera de cubículos que daban a un corredor, en uno de cuyos extremos había un baño, y en el otro, la puerta de comunicación con el consultorio. Conformaban cada cubículo cuatro cortinas de paño grueso, de color ciruela rojiza o morada, colgadas de anillos metálicos, que se corrían o descorrían por un armazón de caños niquelados. En uno de esos cuartos estaba su cama.

También con la secretaria, única enfermera de la clínica, le pasó algo extraño. Por teléfono, la tomó por una mujer segura de sí misma, lo que para él no era necesariamente una cualidad admirable, y cuando lo recibió el viernes, confirmó la primera impresión. Según creía, apenas la había mirado. La primera vez que la vio detenidamente, fue en sueños, cuando lo durmieron. Lo atrajo tanto que se dijo (con una palabra que despierto no solía emplear) "Aquí empieza el romance de mi vida". Pasado el efecto de la anestesia, comprobó que era idéntica a la soñada (lo que induce a pensar que ya la había observado, conscientemente o no). Se llamaba Viviana, había nacido en Tucumán, era más bien linda, de pelo castaño claro, rasgos regulares, ojos pardos, que sabían expresar la comprensión y la alegría, piel blanca, estatura mediana. Olinden no podía explicar por qué lo atraía tanto, pero no le faltaban razones: lo atendió con devoción, con eficacia, con gracia natural, aun con tenura. En cuanto la necesitaba, aparecía (Viviana tenía siete pacientes a su cuidado; es verdad que los pacientes de Sepúlveda, por lo general no sufrían "complicaciones"). De la limpieza y del servicio de comida se ocupaba otra muchacha, quizá dejada, pero buena persona.

La frase que había soñado se cumplió. A la noche, antes de apagar la luz, lo visitaba la enfermera. Le preguntaba si necesitaba algo, miraba que no faltara agua fresca en el termo, le arreglaba un poco la cama. En ese arreglo, la tercera noche, Viviana entretuvo las manos bajo las mantas y él llegó a decirse "¿no estará por?"... Un instante después la tenía encima, besándolo tan continuamente que apenas lo dejaba respirar. Tales afanes le llevaron más de una hora, y después le costó avenirse a que Viviana partiera. Quedó enamorado: una situación en que no se veía desde tiempo atrás.

Se durmió. Al otro día despertó en un estado de ánimo inmejorable y, casi en el acto, se puso a recordar. Sus primeros pensamientos fueron un cómputo asombroso. "Es claro" se dijo. "Nunca tuve una mujer que me atraiga como ésta". Sin restar méritos a la tucumana, con un dejo de incredulidad y mucha esperanza, reflexionó que no era descabellado suponer que el tratamiento estuviera actuando. No bien se abandonó a la alegría, que expresó con las palabras "Lo logré", se preguntó si lo habrían rejuvenecido

para el sexo, únicamente. Tal vez no se trataba de otra cosa. "Tanta importancia dan a la vida sexual que la confunden con la vida" se dijo. "¿Qué quiere?" —le preguntaría Sepúlveda— "¿que lo rejuvenezca a usted también?" Saltó de la cama, se miró en el espejo. Estaba igual a siempre, con esos manojos de pelo muerto, los ojos tristes, la palidez, la expresión estúpida y ansiosa.

Auge temporario

Viviana, que se mudó al departamento de Olinden, seguía de secretaria del médico, pero ya no trabajaba en la clínica. La reemplazaban dos enfermeras, una diurna y otra nocturna. Eso sí, porque Sepúlveda la consideraba insustituible, no faltó nunca a la operación de los pacientes que entraban ni al examen final de los que salían.

Fueron felices por largos años. Los celos de Olinden empezaron probablemente la noche en que Viviana, hablando de quién sabe qué, dijo que él era inteligente "pero, claro, no tanto como Sepúlveda": palabras que le helaron el alma. Con el tiempo se sobrepuso y, echando todo a la broma, comentó con un amigo: "Tuve un arranque de soberbia diabólica. Sentí que no toleraba la suposición de que mi inteligencia fuera inferior a otra".

Recayó en los celos. Desde luego, nunca una mujer le importó como Viviana. Los celos resultaron un animalito astuto, rastreador de revelaciones ingratas. A él lo llevaron rápidamente a la certidumbre de que Viviana y Sepúlveda eran amantes y, poco después, a una sospecha más dolorosa: ¿no consistiría el examen final de los internados en algo demasiado parecido a su inolvidable tercera noche? Por eso Viviana volvía siempre tarde, cansada, apurada por comer unos bocados de lo que hubiera, y beber agua, y echarse a dormir. Olinden se preguntaba cómo Sepúlveda, si la quería, toleraba... "No lo tolera. Lo exige. Al fin y al cabo, nada le importa como el tratamiento y necesita verificar la eficacia".

Aquella noche la esperaba sin intención de pedirle explicaciones, pero al rato se encontró eligiendo palabras recriminatorias. Reaccionó, comprendió (la quería tanto) que habría algún modo de convencerla, porque lo respaldaban los buenos sentimientos y la verdad. Oyó el doble giro de la llave en la cerradura, vio cómo la puerta se abría y aparecía Viviana, pálida y ojerosa. "¡Viene directamente de la cama!" se dijo. Si en ese momento callaba, se portaría como un hipócrita. Con gritos ronc y destemplados empezó un interrogatorio. La muchacha no negó nada.

Al otro día, cuando él estaba por salir, Viviana le preguntó si no la quería más. Como ella había sido muy franca, Olinden escrupulosamente dijo lo que serría.

- Sigo queriéndote.
- ¿Vas a perdonarme alguna vez?
- Creo que sí, pero...
- Pero ¿qué?
- Nunca será como antes. Te veo de otro modo.

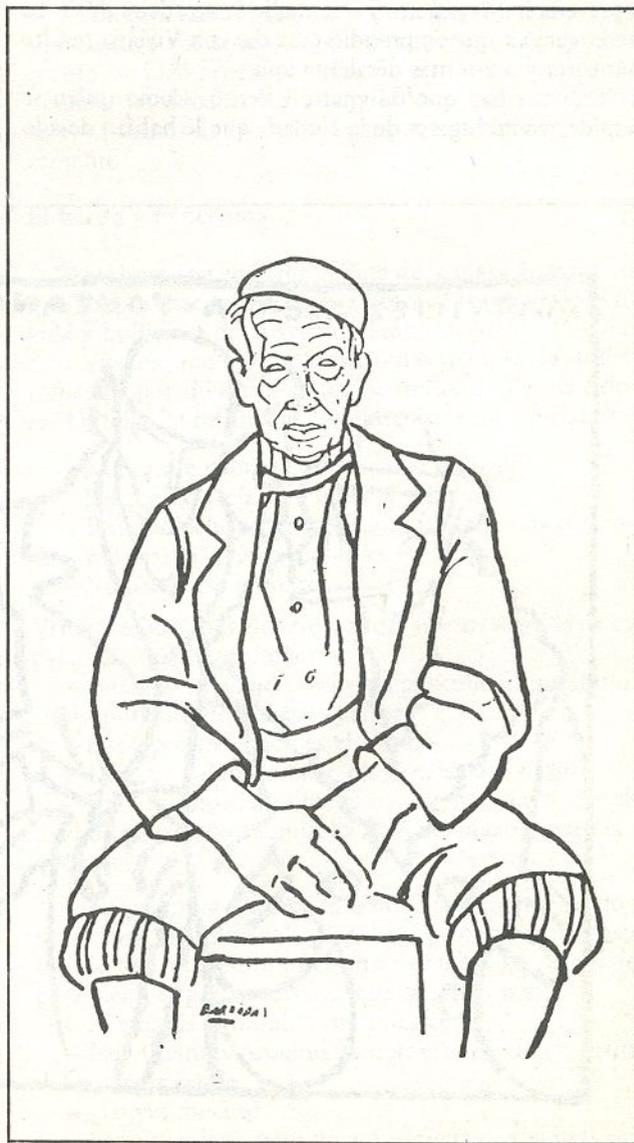
En el club

Hacia la noche, cuando volvió al departamento, sin poner atención notó algo raro. Se dispuso a esperarla. Era tar-

de, no llegaba. De pronto hizo el descubrimiento. El orden lo había sorprendido. Abrió el placard. Faltaba la ropa de Viviana.

Extrañaba a la muchacha. Como sujetado a algo ajeno a su voluntad no la buscó ni la llamó. A lo largo de días, meses, años, que se fueron, según él "en un descuido", aprendió idiomas; fue sucesivamente periodista, profesor en institutos particulares, traductor; practicó diversos deportes, en diversos clubs; conoció a muchas mujeres, que no le gustaron demasiado. Se decía "quién me manda", sin entender que lo guiaba el impulso de una inmadurez por cierto anacrónica.

En su ya largo camino, Olinden llegó a una región por la que anduvo tiempo atrás y que había olvidado: el estrecho mundo de los viejos. Volvieron los achaques, las cavilaciones, los temores, pero reaccionó: ¿Por qué tanta agitación? Lo veo a Sepúlveda y chau". Con persistencia de viejo maniático, recaída en la ansiedad. "¿Le pregunté al doctor si cuando llegara la hora podríamos repetir el tratamiento? ¿Tuve alguna atención con él? ¿Alguna vez pre-



gunté cómo estaba? ¿Le mandé un regalo, siquiera una felicitación de Año Nuevo? Nada. Soy un idiota. Por los malditos celos me porté como una mala persona". Resignado a oír reproches justificados, se largó a la calle Paraguay. Como en una pesadilla, miraba los números 1955 y 1959 y buscaba en vano el 1957; los otros dos, correspondían a diferentes entradas de un mismo edificio, que no era el del consultorio.

Por lo visto, nadie ahí ni en el barrio conocía al doctor Sepúlveda. Se largó a un club que por entonces frecuentaba y allá consultó diversas guías, inclusive una de médicos. En ninguna figuraba Sepúlveda. Por último, cuando ya desesperaba, un individuo que parecía más viejo que él, recordó:

—¿Sepúlveda? ¿No era un charlatán, como el que hacía llover en Villa Luro?

—Era médico.

—Lo que le estoy diciendo. El médico de las curas milagrosas. Murió hace rato.

Ninguna otra información consiguió de ese viejo ni de las demás personas interrogadas. Todo parecía indicar que Sepúlveda había muerto y que nadie se acordaba de él. La investigación que emprendió para dar con Viviana resultó más corta y acaso más desalentadora.

"Esta vez hay que resignarse" pensó. Como quien se despierta, vivió lugares de la ciudad, que le habían dejado

buenos recuerdos. Una tarde entró en el Jardín Zoológico. Desde la infancia, no lo recorría. Pasó por el pabellón de los osos, por el de las fieras y se encontró frente a una jaulita, con un animal horrible, más feo y ordinario que un chanco, probablemente más feroz que el jabalí.

—¡Estaba seguro de encontrarlo acá! —No le hablaba el animal, como creyó en un primer momento, sino el diablo del baile de máscaras. Lo reconoció en el acto, aunque vestía traje marrón, raído, en lugar de su disfraz de diablo.

"Está idéntico" se dijo. "No le ha pasado un día". El diablo seguía hablando: —¿O no se acuerda de nuestro arreglo? No vaya a salir con que no firmó nada. A mí usted no se me escapa, mi buen señor. Espero que lo haya pasado bien, porque le llegó la hora del viajecito a mis pagos. Así es, mi buen señor: digan lo que digan, el infierno existe. Ya verá.

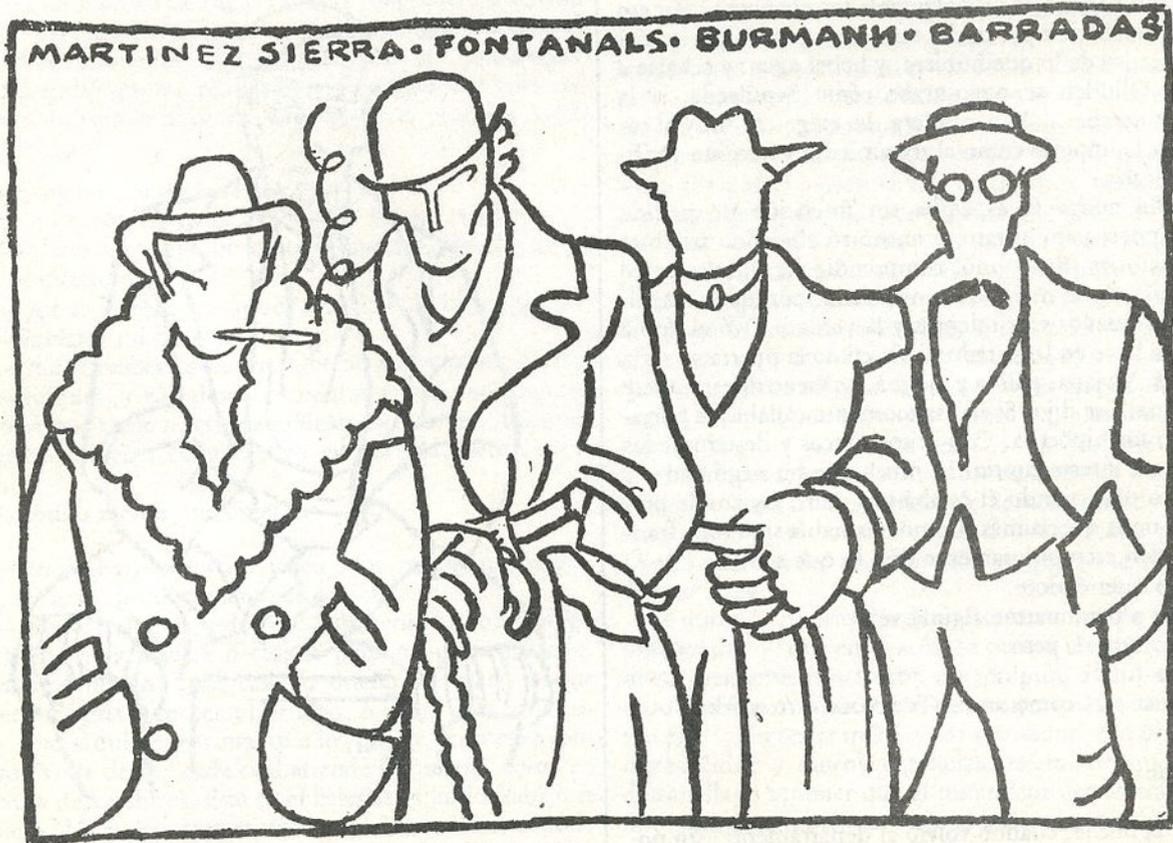
Por extraño que parezca, Olinden no había vuelto a pensar en el diablo y en su pacto. Para defenderse dijo:

—Yo a usted no le debo nada.

—Sus palabras prueban lo contrario.

—¿Se puede saber por qué?

—Recuerdo, patente, lo que me dijo en aquel magnífico salón de baile: que si yo creía que iba a convertirlo en un hombre malo, me equivocaba. Sus palabras prueban que, por lo menos, lo convertí en un ingrato. Vengo a cobrar.



—No tengo nada qué pagarle. A mí me rejuveneció el doctor Sepúlveda.

—¿El famoso embaucador? Usted me explicará: si no era un pobre charlatán ¿por qué murió? ¿por qué no echó mano de ese tratamiento que a usted le dio tan buen resultado?

—Habrá muerto en un accidente.

—Da la casualidad que murió de viejo. Diabla y todo, soy más honesto que muchos. Reconozco mi deuda con usted.

—No me diga —contestó Olinden, con fingida indiferencia.

—Se lo digo. Y más: la voy a pagar. ¿Recuerda que me preguntó para qué yo quería su alma? Tenía razón. No me sirve para nada. Se la devuelvo. Eso sí, firmamos un nuevo contrato.

—No lo dé por aceptado.

—Lo doy. Punto uno: el que manda soy yo. Punto dos: el que gana es usted.

—¿Qué gano?

—Otros cincuenta años de vida, que le doy en este acto, contra un testamento firmado ante el escribano público, por el que usted me deja sus dos departamentos, el de la renta y el de su domicilio.

—¿Y vivo de las traducciones? ¿Quiere que pase hambre? Guárdese los cincuenta años.

—Realmente lo convertí en uno de nosotros. Usted es un miserable. No tiene sentido de la equidad. Le propongo un trueque generoso. Yo pago ahora, usted dentro de cincuenta años. Le exijo testamento firmado, porque no creo en su palabra. Dentro de cincuenta años, esos bienes que tanto le preocupan, no le servirán de nada, porque desde ya le digo que no voy a renovar su vida. Soy diablo y puedo ser malo.

—¿Para qué quiere los departamentos?

—Al igual que los dioses de otras iglesias, quiero ser propietario aquí abajo. Como su pago no es al contado, exijo testamento ante un escribano, que yo elegiré entre muchas personas de mi confianza. Deberé sortear dificultades. Aunque soy conocido, cuando me presente a reclamar la herencia, quién le dice que no quieran pagarme. Soy astuto: los voy a embromar. Antes de fin de semana recibirá, mediante un solo golpe de teléfono, nombre y dirección del escribano y el del pseudo beneficiario, que será —agregó, con una risita seca— beneficiaria.

La casualidad, que nos empeñamos en excluir de la historia del mundo y que está, como Dios, en todas partes, quiso que su gira de visitas incluyera el club Regatas de Avellaneda, una isla del Riachuelo, donde en la segunda juventud había jugado al tenis. Ahí se encontró con Anselmi, que estaba jugando un single de la Liga Interclubs, por la 4ª B de Regatas de Avellaneda, contra Deportes Racionales. Desde el otro lado del alambre tejido que rodeaba la cancha, Anselmi le gritó:

—Es el último set. No te vayas.

Para que participara en el té de los equipos, lo hicieron pasar por capitán de la 4ª B de Regatas. Anselmi lo sentó a su lado y le preguntó qué hacía en el viejo club.

—Estoy diciendo adiós a unos cuantos lugares. Por si acaso nomás.

—¿Qué malsano! Una vez te di la dirección de un médico. Pudiste comprobar que no era broma.

—Es verdad, pero murió.

—Desgraciadamente. Yo pensaba en otra persona, que tal vez puede hacer algo por vos. Un nuevo plazo no vendría mal ¿no te parece?

—Desde luego.

—¿La ves?

—En la comida anual, en que nos reunimos algunos pacientes de Sepúlveda, que nos autotitulamos Los Sobrevivientes. Vivimos como agentes secretos, que deben disimular quienes son. Nuestro gran descanso es hablar con entera libertad, una vez al año.

—Quién sabe si puedo esperar hasta esa comida.

—¿Por qué vas a esperar? Cuando te vea, te doy la dirección de Viviana. Acaban de nombrarme secretario y tengo en casa la lista de socios, con sus direcciones. En pago de este segundo favor, te vas a asociar al Club de Sobrevivientes. La cuota es tu cubierto en la comida anual. En la próxima, vas a ser el más joven.

—Viviana, cuando la conocí, no estudiaba medicina.

—Ahora estudia, pero en su favor hay algo más: Sepúlveda la tuvo a su lado cada vez que operó y, llegado el momento, se hizo operar por ella. Es verdad que mientras lo operaba, él daba indicaciones. Muerto Sepúlveda, operó sola, a muchos de nosotros. La segunda operación, evidentemente.

El héroe y la heroína

Se encontraron en la montañita de la plaza Roma, paraje que alguna vez tuvo encanto, a pesar de la proximidad movida y bulliciosa de la avenida Leandro Alem. Conversaron. Viviana, tan linda y joven como siempre, le dijo que trabajaba por ahí cerca, en los escritorios de alguna empresa. Olinden le refirió las dos entrevistas con el diablo.

—Nunca me contaste la del salón de baile.

—Porque no creía que fuera el diablo.

—Tenías razón, y yo tengo, por mi parte, una corazonada. Apostaría a que tu diablo es Poldnay.

—Nunca oí ese nombre.

Viviana esbozó una descripción del sujeto, seguida de estas palabras, que la resumían:

—Parece el villano de una vieja película. El comisario de algún pueblito de América Latina.

—Estoy por creer que es el mismo.

—Tuvo un salón de baile en Rivadavia al 7000.

—Es el mismo. La primera vez me habló ahí. Me dejó medio convencido cuando levantó un brazo y paró la orquesta.

—Fue siempre aficionado a las bromas. Anselmi lo conoce. Iban al mismo colegio y después lo frecuentó bastante. Me dijo que era un personaje notable por la puntería para elegir negocios turbios, que le salían mal.

—¿Recordás el nombre del colegio?

—No. Cuando Anselmi lo nombra, dice "el Instituto del profesor Basile".

—¿Lo ves mucho?

—Somos amigos, pero no lo veo fuera de nuestras comi-

MISOBRINO
CALIXTO

LVCO
DE JILOCA



das anuales. Anselmi llevó a Poldnay al consultorio y Sepúlveda le hizo el tratamiento —después de una pausa agregó—: Qué suerte que te devolvió el alma. Es mejor no venderla; aunque no exista el diablo.

Olinden pensó: "Ya que estoy en la idea de hacer testamento, le voy a dejar todo a Viviana".

—El tal Poldnay ¿es de ese grupo de amigos bromistas que tuvo Anselmi?

—¿Conociste a Viviana, la enfermera?

—Es claro.

—Ya estás desconfiando —comentó Anselmi, tal vez por la manera en que Olinden lo miraban.

—No desconfío. Hacía mucho que no oía hablar de Viviana.

—Una persona espléndida.

Pensó que alguna vez fue tan celoso que una frase como esa lo hubiera enconado. Ahora tenía ganas de dar las gracias.

—El jefe, el bastonero —contestó Viviana—. Lo que no entiendo es cómo creíste que semejante cachafaz era un ser sobrenatural.

—Sepúlveda muerto, vos inencontrable, tenía que agarrarme de algo. Un desesperado cree en cualquier cosa.

—Es verdad, en cualquier cosa.

Olinden argumentó:

—Para creer en Sepúlveda, también se necesitaba un poco de fe.

—De nuevo no entiendo —dijo Viviana, muy seria.

—Parece increíble que en esta época un médico devuelva la juventud a la gente y nadie lo conozca.

—El siempre dijo que era un bicho raro. También decía que hay dos clases de médicos, los conocidos, que sacan premios, y los que saben. Entre los que saben, según él, había también dos clases, los que curan y los que no curan. Los que curan tienen algunas cualidades menores: la perspicacia, el tino y la firmeza de un buen curandero.

—A Sepúlveda ¿quién lo reemplaza? Te pregunto por si quiero operarme.

—Una simple enfermera, que estudia medicina. O si no, el doctor Ribero, un mediquito recién recibido. Para cualquiera de los dos, tendrás que armarte de coraje.

—¿A cuál recomendarías?

—A mí. Yo lo ayudé a Sepúlveda, en todas las operaciones. Yo le enseñé a Ribero. Operé muchas veces y nadie se murió.

—Me dijiste que lo operaste a Sepúlveda.

—Fue mi primera operación. Todavía no me había hecho la mano.

—¿Sepúlveda murió?

—Treinta años después. A lo mejor yo no te doy los cincuenta años que te daría Sepúlveda, pero sí treinta o más. Después podrás repetir la operación. Y quién te dice, yo estaré operando como una maga.

—Para decidirme, tengo que pedirte algo. Que te vengas a vivir a casa.

—Ahora mismo.

Al rato, cuando la ayudaba en la mudanza, preguntó:

—¿Por qué Sepúlveda no quiso que lo operaran de nuevo?

—Era más inteligente que nosotros. Dijo que no valía la pena.

Olinden se inclinó hacia adelante, como dispuesto a rebatir lo que había oído. Calló y por último dijo:

—No vale la pena.

—¿Qué? ¿Seguir viviendo?

—¿Cómo se te ocurre? Yo, por mí, no me voy del cine hasta que la película acabe.

ROBERTO JUARROZ

POESÍA VERTICAL

1
Si esto es uno
¿qué será dos?

No es tan sólo uno más uno.
A veces es dos
y no deja de ser uno.
Como a veces uno
no deja tampoco de ser dos.

Las cuentas de la realidad no son claras
o por lo menos no lo es
nuestra lectura de sus resultados.
Se nos escapa así
lo que hay entre uno y uno,
se nos escapa lo que hay
simplemente adentro de uno
se nos escapa
lo que hay en menos uno,
se nos escapa el cero
que circunvala o acompaña siempre
a uno y a dos.

La rosa ¿es una?
El amor ¿es dos?
El poema ¿es ninguno?

2

Estamos en fila.
Nadie sabe para qué.
Debe ser para la muerte.
La vida no es cuestión de formar fila.
O tal vez para la historia o sus flacos sucedáneos,
que tampoco tienen mucho que ver con la vida.

Estamos en fila.
Y la fila apenas se mueve.
Algunos tratan de hacer trampa
y adelantarse cuando creen
que nadie los observa.

Otros, en cambio,
tratan de correrse hacia atrás.

No ha habido ninguna orden.
No es tampoco un problema topográfico,
fisiológico o estratégico.
Estamos en fila
como una lineal concentración
de juncos aturdidos.

Y está vedado,
no sabemos por quién,
tirarse a la vera del camino.
Sólo queda escapar alguna noche
y arrojarse como un dios contra las sombras,
corriendo el riesgo de caer en otra fila.
Porque también los dioses,
por lo menos los pocos que quedaban,
han terminado al fin por formar fila.

3

Cuando un lenguaje se extravía en otro lenguaje,
cada palabra o signo
clausura su lugar,
lo disimula
como si alguien cerrara su casa
para que nadie la ocupe o despoje
mientras dure su ausencia.

Pero ningún signo o palabra
vuelve nunca a su sitio.
Cuando un lenguaje se extravía en otro,
también el otro se pierde en el primero.

Tal vez por eso
cada palabra o signo
debe volver a nacer constantemente en otra parte.
El lugar de una palabra
es siempre otro.

JOHN KENNETH GALBRAITH

UNA VISITA A ARGENTINA

Traducción de Daniela Gutiérrez

Supongo que nadie llega a otro país sin alguna expectativa acerca de aquello que allí podrá ver, oír y en todo caso aprender. En mi reciente visita a la Argentina esas expectativas eran inusualmente definidas. Estuve por última vez allí en 1958, por medio de la Corporación Carnegie, para reunirme con economistas de las universidades de media docena de países de Latinoamérica: Perú, Chile, Argentina, Uruguay, Brasil, Costa Rica y Guatemala.

No hay nada más gratificante en la vida académica norteamericana que la posibilidad de viajar que ofrece a sus más afortunados miembros. En aquel primer viaje, con otro grupo de economistas, salimos a cenar una noche a un grande y ruidoso restaurante en La Boca. En el curso de la noche una mujer del lugar se sentó a mi lado preguntándome por qué me veía tan triste. "Porque es economista" —le informó uno de mis colegas argentinos, agregando: "y por lo tanto piensa en nuestra inflación". Veintiocho años atrás la inflación era del 20 al 30% anual. Hasta que la administración Alfonsín decidió en el último invierno, hacer un esfuerzo heroico por la estabilización, la inflación había alcanzado ya más del cien por ciento anual. Obviamente, yo esperaba oír mucho acerca de esta cuestión. Supuse también que oíría bastante acerca de la deuda externa argentina. Esta, que actualmente asciende a los 48 billones de dólares, es menor que la brasileña —103 billones— o la mexicana —96 billones—. Como muchos otros, he seguido de cerca la historia de este endeudamiento. Se remonta a aquellos días en que los más grandes bancos internacionales (Citibank, Chase Manhattan, Manufacturers Hanover y el desafortunado Continental Illinois) eran optimistas acerca de su éxito en reciclar las rentas obtenidas de los depósitos de los países de Arabia Saudita y otros de la OPEP. Ese reciclaje consistía en parte en destinar ese dinero depositado a préstamos para países de Latinoamérica. He notado también que, desde entonces, se suceden en el ámbito bancario notables innovaciones semánticas. Por ejemplo: los préstamos que no pueden ser devueltos se denominaban "en mora" (o, en una jerga más para iniciados, "agriados"). Ahora, en cambio, se los denomina "recolocados" o "reagendados". En caso de que nunca se

cancelen serán "préstamo/problema" y si la mora continuase se los clasificará como "fondos inútiles". Algunos observadores se han apresurado a decir que, en lo que toca a los préstamos hechos a países de América Latina, el error fue que banqueros poco competentes o irresponsables prestaron su dinero a gobiernos desastrosos. Estas comprobaciones poco ayudan a esclarecer las posibilidades de un pronto saldo de la deuda.

Llegué a Argentina pensando en estos asuntos y teniendo en mente el precedente norteamericano. En 1830, algunos Estados (Pennsylvania, Louisiana, New York, Mississippi, entre otros), solicitaron generosos créditos para construir canales, represas, ferrocarriles y bancos. Casi 200 billones fueron pedidos en préstamo, una cantidad considerable en relación a la poca población de aquella época. Mucho de ese dinero era reciclado de los depósitos hechos por Gran Bretaña a través de grandes financistas y ciudadanos ricos. Después del pánico de 1831, esos préstamos cayeron en mora. Algunos Estados pagaron y otros, indignados, desecharon toda responsabilidad por lo que ellos consideraban una aberración financiera insostenible. Este precedente se repitió luego de la Guerra Civil, cuando Estados y localidades se endeudaron esperando que el ferrocarril pasase por sus ciudades. Cuando el ferrocarril cayó en bancarrota (entre otras empresas, la distinguida Union Pacific), muchos garantes se negaron a pagar. Inversores locales y extranjeros volvieron a pasar un mal momento. La mora no quedó restringida sólo a los Estados Unidos: inversores británicos esperan aún el reintegro de sus inversiones en la Grand Trunk y la Grand Trunk Pacific Railways de Canadá (que, después de la primera guerra mundial, fue tomada a su cargo por el gobierno de Canadá, junto con otra pro-

piedad en desastroso estado —la Canadian Northern—, para transformarlas en Ferrocarriles Nacionales de Canadá). Ninguna de estas moras, notémoslo, ocasionaron un daño permanente a los créditos norteamericanos o canadienses.

Existe también una experiencia anterior para nada alentadora en las relaciones con América Latina. En 1890, el Banco Inglés Baring Brothers y Cía. se encontró con una mora de 21 millones de libras de un préstamo a la Argentina. Casi lidiando con la bancarrota, el banco inglés montó una histórica operación-rescate. En 1920, los bancos norteamericanos y las financieras prestaron dinero con soltura y ningún criterio a gobiernos latinoamericanos. Una apreciación hecha por la National City Company (antecesor del Citibank) nos acerca al espíritu de la época: "Perú: malos informes de las deudas, moral adversa y peligro político, mala situación por endeudamiento interno. Situación comercial casi tan satisfactoria como la de Chile en los últimos tres años. Recursos naturales más variados. Desde el punto de vista económico, Perú avanzará rápido en los próximos diez años". Después de la crisis de 1929, esos préstamos, sin sorprender a nadie, cayeron en mora. En los años posteriores a la primera guerra mundial, las deudas de nuestros aliados se volvieron una carga pesada para el comercio y las relaciones internacionales. Calvin Coolidge fue inflexible acerca del pago ("ellos pidieron el dinero, no?"), pero Herbert Hoover otorgó una moratoria por un año y luego, en los años del New Deal, esos préstamos (excepto el de Finlandia) cayeron en mora. En 1934, el Acta Johnson, que prohibía nuevos préstamos a los gobiernos morosos, fue revocada, pero una vez más los créditos de las naciones prestamistas no sufrieron daño perdurable.

Uno llega a Sudamérica con la sensación de que los precedentes sentados en lo que atañe al financiamiento internacional o, más concretamente, a los pagos del endeudamiento, no son en absoluto impecables. Mi viaje a Argentina ha sido, también en esta ocasión, auspiciado por razones "filantrópicas". Mi mujer y yo fuimos invitados por la fundación Arturo Illia, organización dedicada a la defensa de la democracia y cuyo nombre recuerda al último presidente radical anterior a Alfonsín. La Fundación tiene estrechos vínculos con el actual gobierno, al que asesora en cuestiones económicas y al que otorga el apoyo que a su vez recibe de la Fundación alemana Friedrich Naumann para sostener las investigaciones que se realizan en Argentina. El comienzo de nuestro viaje no fue en absoluto auspicioso. La salida de Boston, un oscuro y desagradable jueves de noviembre, tuvo lugar bajo una lluvia torrencial. Nuestro avión retrasó su llegada a Nueva York, de modo que llegamos con el tiempo justo a Aerolíneas Argentinas. Sin embargo ese pequeño margen de tiempo fue suficiente para comprobar que nuestro vuelo a Buenos Aires había sido cancelado hacía ya algunos días. Nadie, en toda la compañía aérea, pensó en avisarnos. Pasamos la noche en un hotel cercano al aeropuerto Kennedy. A la mañana siguiente el teléfono no dejó de sonar: el jefe de esa sucursal de Aerolíneas Argentinas, alertado por el encargado del Protocolo Presidencial, se deshizo en disculpas por el inconveniente. Mientras aguardamos el vuelo previsto para ese día, leímos y caminamos por todos los estacionamientos del aeropuerto.

Cuando llegamos al Plaza Hotel, después de un viaje de treinta kilómetros con mucho tráfico, por un camino profusamente arbolado, habían transcurrido no menos de veinticuatro horas desde que abandonamos el Aeropuerto Kennedy. Entonces no pude sino sentir que Argentina sigue quedando muy lejos. Nuestros anfitriones habían dispuesto que descansáramos un día antes de comenzar con el trabajo; sin embargo, las conversaciones sobre economía comenzaron ya antes de llegar al hotel. Nos avisaron del cambio del peso por el Austral y nos advirtieron que los billetes eran los mismos porque imprimirlos nuevos hubiera costado mucho dinero. Lo importante era ignorar los tres últimos ceros: así, 10.000 pesos son ahora 10 australes. En las últimas semanas el valor del austral superaba en poco al dólar. "Argentina tiene algo de suerte" —dijo uno de nuestros anfitriones mientras estábamos atascados en el tráfico— "nos abastecemos de petróleo".

La reforma económica

El día de descanso nos llevaron a sobrevolar las cataratas del Iguazú, en el límite entre Argentina y Brasil. Una región de aspecto tropical y suelo colorado. Las cataratas son más altas que las del Niágara pero mucho menos voluminosas. El salto principal es realmente impresionante debido al rugido del agua al caer. En cuanto a la variedad, existen más o menos otros veinte saltos menores. Las aguas, por contraste con aquellas más translúcidas del Niágara, son de un color marrón claro y más espesas debido al material de arrastre. El arcoiris que se forma nos pareció también más oscuro. No hay asentamientos humanos como en el Niágara. Las cataratas están exactamente igual que cuando los pioneros europeos, guiados por el bramido del agua, las descubrieron en el siglo XVI.

Nuestro día concluyó en Buenos Aires con una conversación sobre economía argentina que sostuve con dos hombres de negocios por cierto muy bien informados. El lunes siguiente tuve una reunión-almuerzo con el Ministro de Economía, Juan V. Sourrouille, y una docena de funcionarios de esa cartera. En los días subsiguientes se realizó un seminario para funcionarios universitarios, miembros de la Fundación Illia y algunos otros economistas. Asistí a dos almuerzos de trabajo; uno con los banqueros más importantes y otro con industriales. Desayuné con los miembros de la Cámara Argentino-Norteamericana de Comercio y también asistí a una larga cena-discusión en la residencia Presidencial. El Presidente Alfonsín invitó para la oportunidad a miembros de su gabinete y consultores económicos. Durante tres tardes dicté cursos sobre economía y armamentismo. La concurrencia fue mayor en aquellos días en que me explayé sobre la temática económica. Uno de mis anfitriones señaló que en Argentina "no existe un bloque pacifista". La gente se siente segura y alejada de los problemas nucleares que inquietan en el hemisferio norte. El invierno nuclear, que por cierto ni la cosecha ni el ganado argentino soportarán, no se vislumbra aún como un tema a tratar. Ese error conceptual es lo que traté de esclarecer en mis conferencias. Hubo también momentos de distracción. Caminamos por la calle Florida (peatonal y absolutamente comercial) y miramos todas las tiendas tan bien equipadas. Nos llevaron a recorrer el Delta del Paraná

en un bote durante seis horas, navegando por un sistema de canales terriblemente intrincado. Durante una mañana visité a Jorge Luis Borges, quien se mostró extremadamente pesimista acerca de los políticos argentinos, los generales y los trabajos de ambos.

Pero durante toda esa semana la preocupación central fue siempre la economía. No es fácil mirar los hermosos negocios de Florida, los nuevos y enormes edificios para oficinas, el gran tránsito, la parsimonia y elegancia de la muchedumbre de Buenos Aires (donde reside la mitad de la población) y pensar que éste es un país con una crisis económica, Israel y Argentina, tuvieran hasta hace poco marginales que obviamente los turistas no visitan. Pero hablando con los economistas uno no puede dejar de sentir que existe cierta comprensión de la crisis. Argentina sí tiene una tradición en investigación y docencia económicas; Raúl Prebisch, que estuvo en Chile durante mi visita, fue uno de los pioneros en la tarea de pensar la economía del tercer mundo en desarrollo. Hay también muchos otros. Es una paradoja, por cierto desafortunada, que los dos países que han generado más talentos para la reflexión económica, Israel y Argentina, tuvieran hasta hace poco una economía inmanejable. Quizás, en el caso de Israel, la preocupación militar sirva como excusa. Pero para Argentina, una de las naciones con más riquezas naturales y sin conflictos bélicos reales o posibles, esa justificación no es válida.

La explicación para el problema de la Argentina moderna —principalmente la tendencia a la inflación y, en fecha reciente, el estancamiento económico— se remonta a medio siglo atrás, cuando se produjo un gran cambio en el papel del estado en el plano económico, un papel que aún no ha sido totalmente definido para los países en vías de desarrollo como el que nos ocupa. En países como éste, la inflación no era un problema importante en épocas tempranas. Las reservas en oro eran generalmente (aunque no siempre) lo que contaba. Cualquier mínima presión del poder adquisitivo en la economía de ahorros y gastos de los trabajadores y empleados públicos hubiera causado un aumento en los precios. A medida que la nación fue convirtiéndose en un lugar caro para comprar y fácil para las ventas, las reservas de oro se agotaron. La crisis (posteriormente llamada depresión, luego recesión y finalmente —en función de cierta belleza— ajuste del crecimiento) puso las cosas en su lugar, obviamente de manera dolorosa. La disminución de la demanda interna y externa y la mayor competencia internacional ocasionaron una caída de las ventas, el empleo, el rendimiento del campo y los ingresos públicos. Todos estos factores se combinaron en distinta proporción para la reducción de las demandas económicas. La Gran Depresión (que reflejó un colapso en los ingresos producido, entre otros motivos, por la especulación y los préstamos internos y externos de la década del veinte) fue un ejemplo claro de todo este proceso. También lo fue el sufrimiento ocasionado a obreros, campesinos, trabajadores y en general a toda la ciudadanía.

La voz que vaticinó el fin del viejo modelo fue la de John Maynard Keynes. En su *General Theory of Employment Interest and Money*, publicado en 1936, sostenía que el gobierno debía controlar no ya el mecanismo automático entre el mercado y las divisas en oro sino más bien arbitrar

los distintos reclamos que compiten en el producto económico. Si ese arbitraje fuese excesivo, su capacidad económica se limitaría a la recaudación impositiva o, en todo caso, a un gasto público reducido. En el caso en que (como pasó en los años de la depresión), la demanda de bienes y servicios decayera por debajo de lo que las industrias y los obreros pudieran proveer, el gobierno deberá suplir la carencia disponiendo de su presupuesto para las personas necesitadas o bien reduciendo los impuestos para permitir la reactivación del gasto privado, todo esto con el fin de que el sistema vuelva a funcionar. De estas propuestas proviene la férrea identificación de Keynes con el déficit del presupuesto público. Pero, en el esquema keynesiano, era importante que el poder adquisitivo o la demanda estuviesen en el extremo de su capacidad como, también, el hecho de que la economía fuese controlada humanitariamente por el gobierno y no por la feroz crueldad de la recesión o aun la represión. Esto fue visto como el verdadero soporte para la sobrevivencia del sistema; Marx dijo, sin que le costara demasiado, que la crisis del capital sería la campanada mortal del capitalismo.

De este gran cambio proviene el problema moderno de Argentina y otros países de Latinoamérica (también el de Israel y hasta el de los Estados Unidos). Keynes entendió (y también algunos de sus seguidores) que las acciones por carencia o exceso de demanda son opuestas pero básicamente simétricas. Más: tomó conciencia de que esas acciones serían en ambos casos factibles para todos los gobiernos. Pero a su vez la simetría económica no lo es política. La política de expansión —mayor gasto público, reducción impositiva— ha sido altamente aceptada, mientras que la de restricción —aumento de impuestos, reducción del gasto público, presupuestos y precios congelados— fue básicamente rechazada. Mientras que la política de restricción es posible para los gobiernos más fuertes no lo es para aquellos más débiles, presionados por la pobreza de la gente. Esas medidas no fueron viables para los gobiernos de América Latina, incluido el de Argentina. A modo de explicación sencilla, la reciente inflación de Argentina sería el resultado de una desmedida emisión de dinero. Podríamos pensar entonces que si las máquinas se detuvieran la inflación cesaría. Sin embargo no es tan sencillo. Las causas más profundas y complicadas de la inflación fueron las demandas económicas que el sistema no pudo soportar: los reclamos de los empresarios por mayores ganancias, de los sindicatos por mejoras salariales, de los militares para proteger sus beneficios. Sumemos también las de empresas del Estado (muchas todavía bajo administración militar, y en déficit), y finalmente las demandas de los bancos internacionales.

Todos los gobiernos recientes de Argentina han cedido más o menos rápidamente a los reclamos. Cedieron frente a empresarios, sindicatos, militares, empresas públicas y privadas. Asimismo evadieron los reclamos de acreedores extranjeros y en cambio siguieron pidiendo prestado. Aumentar los impuestos, imponer precios y restringir salarios, además de reducir el gasto militar y público aumentando la eficiencia de las empresas del estado en déficit, fue siempre políticamente muy difícil. Los créditos del extranjero favorecieron la situación en la medida en que estuvieron disponibles, de modo que las distintas demandas

se solventaban a través del presupuesto. Como es evidente, la suma total desbordaba la capacidad real de la economía, aumentando los precios y por eso mismo presionando sobre los ingresos (lo que por cierto sucedía vertiginosamente). El dinero necesario para satisfacer los reclamos era facilitado —creado— por el Banco Central. Pero este detalle es a todas luces una consecuencia y no una causa. Todo empeoró cuando a fines de los años setenta y comienzos de los ochenta los préstamos internacionales comenzaron a escasear y también los acreedores exigían el pago de las deudas.

Las nuevas inversiones

Entre los reclamos económicos hubo uno que no se escuchó, me refiero a los fondos para nuevas inversiones. Nadie hablaba a favor de nuevas inversiones; de hecho, éstas fueron desplazadas por las altas tasas de interés. La ausencia de ellas y la falta de renovación de las inversiones del pasado causaron, sin duda, el estancamiento de la economía, un crecimiento mínimo y una productividad casi nula. Y todo esto en una nación situada potencialmente entre las más ricas del mundo. Estos eran los asuntos que estaban sobre el tapete cuando llegué a Buenos Aires: cómo disminuir los reclamos excesivos de todos los sectores, cómo negociar la deuda externa y cómo reactivar las inversiones internas y extranjeras para favorecer el crecimiento.

En junio de 1985, algunos meses antes de mi visita, tuvo lugar un paso decisivo en favor del acomodamiento de las demandas económicas. Se denominó Plan Austral, gestado con una elaboración muy cuidada. El elemento más publicitado —en algún aspecto, al menos— fue la aparición de nuevo papel moneda. Además existieron una serie de modificaciones en relación con los reclamos: La primera medida fue el congelamiento de precios y salarios con el doble propósito de limitar la renta del dinero ocioso (con el consiguiente reclamo del sector financiero y empresarial), y producir, por otra parte, un cambio notable en relación a la inflación. Así se volvería inútil la actitud especulativa de inversionistas, sindicalistas y empleados públicos, entre otros, que, suponiendo un constante aumento de precios, reclamaban permanentemente incrementos salariales a fin de asegurarse el poder real de sus ingresos.

El Plan Austral también incluía el aumento de impuestos (además de un mayor control que asegurase el cumplimiento de las obligaciones impositivas) y la reducción del gasto público. El presupuesto militar se redujo un tercio en los últimos dos años. También los impuestos para productos importados aumentaron. En un segundo momento de este Plan, por cierto más discutido, se impuso el ahorro forzoso: particulares y empresas se vieron obligados a posponer cierta disponibilidad inmediata en función de la promesa de un reintegro a largo plazo.

Visité el país casi coincidentemente con Franco Modigliani, Premio Nobel 1985 de Ciencias Económicas y figura muy respetada entre sus colegas. También goza de gran prestigio en Argentina, quizá por sus orígenes italianos. Su postura fue sumamente crítica en relación al ahorro forzoso, considerándolo demasiado insignificante en sus montos como para ser verdaderamente efectivo. Todos sus comentarios fueron profusamente registrados por la

prensa. Nadie podrá, en definitiva, acusar a los invitados norteamericanos de ejercer influencias negativas, sobre todo cuando sus opiniones se anulan mutuamente.

El último y más crítico paso es, a mi entender, la posibilidad de negociar el pago de la deuda externa. La urgencia de esa negociación ha sido paliada en parte por los refinanciamientos temporarios concedidos a través del F.M.I. Durante mi visita se discutía también la posibilidad de obtener ayuda del Banco Mundial (como lo propuso James Baker, el Secretario del Tesoro Norteamericano), para obtener préstamos destinados a nuevas inversiones.

La respuesta inicial del pueblo argentino al Plan Austral fue —la prensa internacional lo registró prudentemente— muy favorable. Este beneplácito quedó confirmado con la victoria sustancial del Partido Radical en las últimas elecciones de diputados. En todas las conversaciones que tuve, incluida aquella con el Presidente Alfonsín, el tono fue realmente optimista. Debo decir que el Primer Mandatario me advirtió enérgicamente que entre aquellas personas con las que me entrevistaría existía un consenso bastante irregular en relación al Plan Austral. Las dificultades son, de cualquier modo, evidentes. Todos los que reclaman mejoras económicas tienen sus portavoces —algunos incluso su propio partido político— y si esos líderes suavizasen sus exigencias ese gesto sería considerado un debilitamiento político.

Si bien precios y salarios estaban formalmente congelados durante mi visita, existía aún un dos o tres por ciento de inflación mensual sobre el índice de precios. Esto implica que los salarios seguían congelados pero el poder adquisitivo decaía. Este mismo mes de mi visita, y debido al aumento de los precios, el Ministerio de Trabajo se vio forzado a anunciar que un aumento de entre el 18 y el 25 por ciento en los salarios sería posible para todo el resto del año 1986. Tarde o temprano el "techo" de precios y salarios deberá flexibilizarse o el congelamiento se volverá irrelevante y poco efectivo. Para asegurarse contra un alza indiscriminada de precios y sueldos es necesario que cuando se decida suspender el control haya un equilibrio estable entre la oferta y la demanda. Esto supone la efectividad del aumento en la recaudación impositiva y la reducción del gasto público. También será necesaria una definición en torno a la reducción del presupuesto para empresas del estado y lo concerniente al endeudamiento externo, todo lo cual implica, por cierto, un riesgo político. Es necesario tener en cuenta que todos los años de inflación y de gobiernos irresponsables han debilitado el sistema impositivo y han vuelto "legal" y comprensible la evasión. Esto es particularmente serio en el caso de los contribuyentes que, para evitar la inflación y los impuestos, han depositado su dinero en bancos extranjeros.

Durante mi visita, los responsables del último gobierno militar se enfrentaban simultáneamente a dos juicios. Uno ante tribunales civiles por los terribles abusos en relación con los derechos humanos —muertes indiscriminadas, desapariciones y torturas— y otro ante un tribunal militar por el desempeño incompetente durante el conflicto de las Islas Malvinas. De todos modos, aún se considera con extrema prudencia el tema del presupuesto militar. En el pasado los militares mostraron sus deseos de ingresar al mundo político y tenían el apoyo de unos ochenta mil

efectivos bajo su mando. Que una nación sin peligro ni enemigos reales tenga tamaña infraestructura militar —incluyendo el Servicio Militar Obligatorio—, cuando resulta tan caro, es sin duda absurdo. Pero sigue siendo un absurdo protegido por las armas de aquellos a quienes beneficia.

Las industrias del estado —acero, ferrocarriles, petróleo y otras menores— son también un verdadero problema. El sistema corporativo, alguna vez considerado el sueño socialista, ya no goza del mismo prestigio. Los gobiernos socialistas de Francia, España e Italia emplean gran parte de su tiempo y energía tratando de encontrar el modo de reducir el costo que le causan al estado esas empresas antiguas y en crónico déficit, que alguna vez les fueron expropiadas a sus propietarios privados. El mismo problema enfrenta en Argentina el gobierno de Raúl Alfonsín. Uno de los funcionarios con quien hablé en Buenos Aires reconoció con pesar que lo recaudado a través del ahorro forzoso era inferior al déficit producido por los ferrocarriles nacionales.

El FMI exige como condición para seguir apoyando la balanza de pagos de Argentina que ésta reduzca el déficit de su presupuesto al 4,5 por ciento del producto bruto interno. El gobierno argentino, a través de sus economistas, considera posible que descienda hasta un 5 por ciento (el déficit de Estados Unidos es ahora del 5 por ciento). Lo razonable y lo posible depende hoy en día de qué es lo que se reduce del presupuesto (una distinción que el FMI no hacía en el pasado). Sus exigencias de "austeridad" se tradujeron siempre en una reducción en los programas de promoción social en perjuicio de pobres, enfermos y carenciados en general. Ese tipo de ahorro no sirve en ninguna nación democrática. Pero, como ya he dicho, la reducción del presupuesto militar o de las empresas del Estado sigue siendo un tema espinoso.

Queda por resolver aún el reclamo de los acreedores extranjeros —los bancos internacionales y los que se unieron a ellos aprovechando la oportunidad—. Fue evidentemente un préstamo con errores de cálculo, pero nunca los deudores escapan de esos errores sin algún costo. El error ha sido caro. Facilidades de pago —por ejemplo, una extensión indefinida del plazo, o una reducción de los intereses o una moratoria— son seriamente consideradas por los bancos acreedores ya que reducir las presiones sobre la economía argentina ayudaría al esfuerzo del gobierno de Alfonsín por lograr la estabilización y eso redundaría en posibilidades de pago de la deuda. Si los intentos del gobierno radical fracasaran, la inflación recrudesciera y se profundizase la recesión, los bancos tendrían muy pocas posibilidades de cobrar algún dinero.

Los economistas, banqueros e industriales argentinos con quienes he hablado tienen claro la necesidad y la voluntad de renegociar el pago. En una oportunidad pregunté si existía algún sector interesado en decidir unilateralmente el no pago de la deuda hasta que se garantizase la reactivación —lo que recientemente hizo Perú— y fui virtualmente reprendido por haber hecho esa pregunta. De cualquier modo existe el consenso general de que si se reducen todas las otras exigencias de los distintos sectores sin duda la presión de los acreedores debe ceder también. Existe, por cierto, el problema de que, a diferencia de las

otras demandas, la de la deuda debe ser cubierta con el dinero proveniente de la venta de productos de exportación. Actualmente la balanza de intercambios es favorable a la Argentina. Pero sus productos agrícolas —una parte considerable de esa balanza— tienen gran competencia (además de tropezar con los convenios proteccionistas de la Comunidad Económica Europea y de Japón). Por otro lado, la producción de trigo de los Estados Unidos es mucho mayor y por tanto, ya no es un mercado propicio. Únicamente la Unión Soviética, con su irresoluble problema agrícola, se mantiene firme como mercado. Asimismo, las condiciones de operación para los convenios económicos suponen una disponibilidad de créditos y la ausencia de endeudamientos. Nuestros banqueros deben tener en mente el hecho de que el dinero de Argentina está casi todo en función del pago de la deuda y difícilmente puede reinvertirlo en la compra de productos de manufactura norteamericana, lo que beneficiaría al país del norte con mayores ganancias y empleo. Los banqueros norteamericanos deben haber aprendido de sus errores del pasado y no esperan demasado de los ingresos por exportaciones de la Argentina.

Una noche fui invitado al programa "Tiempo Nuevo"; su conductor, un hombre muy seguro de sí mismo, quería que le confiara mis expectativas respecto de las posibilidades de Argentina en relación con la estabilización y el crecimiento. Con cuidado intenté no hacer predicciones y expresé en cambio mis deseos de éxito. Él inmediatamente descartó ese augurio argumentando que hubo demasiados errores en el pasado cometidos por demasiados gobiernos. Me pareció que debía defender el pensamiento optimista. Le advertí, quizás un poco bruscamente, que la enfermedad de algunos comentaristas televisivos y otras personas públicas es unir sabiduría con pesimismo. Agregué, de paso, que él debería ya estar lejos de esa actitud. Al día siguiente la gente por la calle Florida me paraba para darme su aprobación por aquellos comentarios e incluso el Presidente Alfonsín me comentó algo al respecto. Sin embargo, en el avión de regreso a Nueva York no me sentí tan seguro. Durante la semana tuve posibilidades infinitas de comprobar los esfuerzos de todos en el país para superar la crisis, pero también vislumbré los obstáculos. No dudo, en todo caso, que debemos desear ese éxito, y hacer todo lo que esté a nuestro alcance para contribuir a que sea alcanzado.

N. de R.: Si bien algunas consideraciones y apreciaciones de las que formula aquí Galbraith han sido a veces confirmadas y a veces desmentidas por la realidad, no hay dudas de que el tono y el espíritu de su ensayo se conservan intactos. Por otro lado, corresponde puntualizar que, en el ámbito de las ideas y del debate intelectual, más que las profecías o las predicciones lo que interesa es la capacidad crítica, los elementos que ayuden al análisis y los datos que contribuyan a la mejor comprensión de un asunto. Por último, importa señalar que este trabajo nos fue enviado especialmente por su autor para su publicación.

GUY HERMET

DEMOCRACIA: ¿PREDESTINACION O ESTRATEGIA?

Traducción de Danubio Torres Fierro

Entre los teóricos actuales de la democracia, Guy Hermet ocupa un lugar especial: su visión de la política es perturbadora por sosegada. No ve, por ejemplo, ningún heroísmo en el surgimiento de las democracias contemporáneas. Muestra cómo ciertas estrategias de sujeción política están en el origen histórico de la democracia y cómo, paradójicamente, de aquellas sujeciones se han podido derivar mayores libertades.

La observación de las sociedades modernas muestra que las estructuras del comportamiento político no son radicalmente modificadas por el reemplazo del modo de producción y que ellas son independientes del desarrollo de las fuerzas productivas.

Régis Debray

(*Critique de la raison politique*, 1981).

A primera vista, los diferentes destinos políticos de Francia, Inglaterra y Alemania no se explican por la diversidad relativa de sus dinámicas económicas. Y es por una suerte de aberración con respecto a los pretendidos determinismos económicos que Argentina faltó a múltiples citas con la democracia cuando es en América Latina, el país más próximo al modelo europeo. Dicho lo anterior, no hay que olvidar que ni España, Portugal, Grecia, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú o la República Dominicana debieron su entrada o su reciente retorno a la democracia a algún cambio súbito de unas condiciones sociales entendidas hasta el presente como propicias, sobre todo, al autoritarismo. Aquellos de estos países que conocen una libertad imperfecta pero inapreciable son largamente deudores del talento y el realismo de sus "empresarios democráticos", de la misma manera que Chile, en buena parte, padece al general Pinochet por la irresponsabilidad de sus gobernantes anteriores a 1973.

Es en virtud de estos hechos que la citada afirmación —extraña, sin embargo— de Régis Debray revela una ver-

dad y testimonia un sano replanteo de nuestra concepción del futuro de la democracia en las regiones situadas en la franja meridional del pequeño universo occidental. Menos compartido que antes es el prejuicio que asignaba a ese tercer mundo de Europa un destino autoritario casi fatal en nombre de una disposición socioeconómica que lo habría condenado sea a la parodia representativa de los regímenes clientelistas, sea a tristes dictaduras de derecha o a complacientes despotismos de izquierda. En resumen: ahora la democracia es percibida menos como un espacio agotado que se estrecha y reservado, por una especie de predestinación estructural, a algunos pueblos justa o injustamente privilegiados. Así, cesa de ser negada como posibilidad a las sociedades "meridionales" que participan de nuestra tradición cultural sin que, por esta razón, hayan observado un desarrollo material similar al nuestro. Por último, se impone un tercer y paralelo descubrimiento. Se trata de la pertinencia o de la impropiedad de las estrategias de transmisión practicadas en los momentos decisivos por los actores de la apertura democrática, en la medida en que ahora parece claro que sus estrategias dirigen el éxito o el fracaso de esa apertura según las condicionantes de cada caso particular.

La reforma agraria no lleva a la democracia

Sin desear argumentar detalladamente sobre los contextos de la construcción de la democracia en Europa occidental, no está de más recordar ciertas realidades que, de hecho,

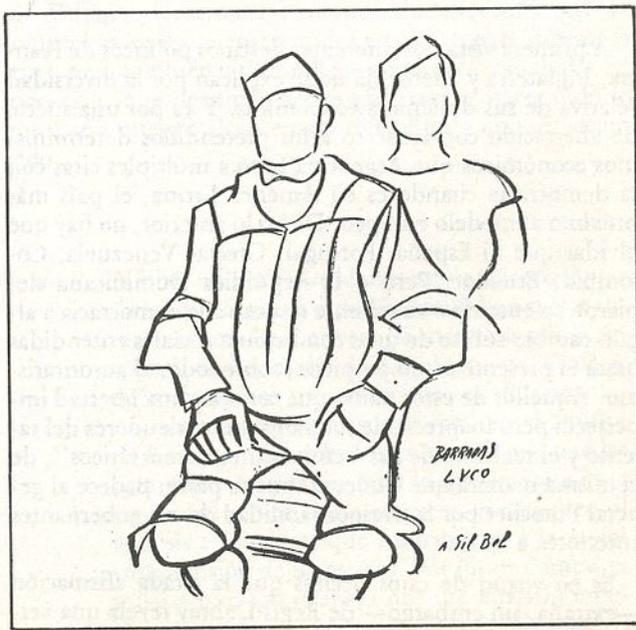
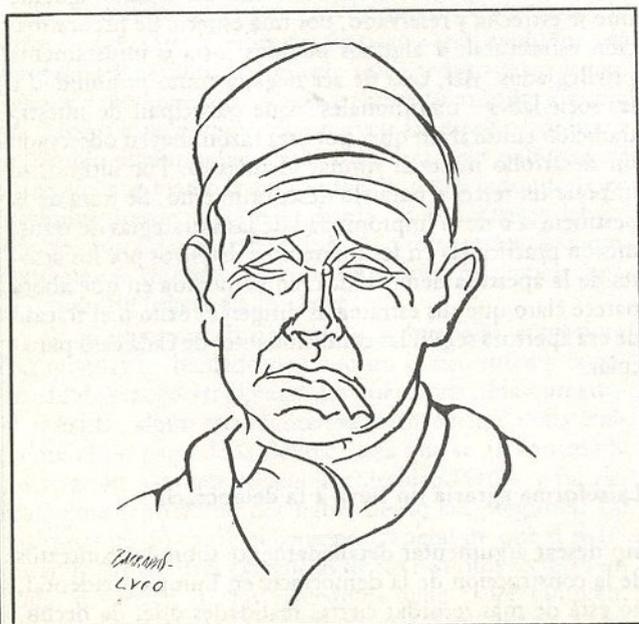
son muy contrarias a la tesis de una predisposición del mundo occidental al gobierno representativo y a la aceptación de la legitimidad surgida del sufragio universal. ¿Las sociedades oesteuropeas del siglo XIX estaban más maduras para su entrada en la democracia de lo que lo estaban a comienzos del siglo actual las del sur de nuestro continente o de lo que lo están hoy en día muchas de las sociedades latinoamericanas? Aunque la pregunta no puede responderse de manera lapidaria, sobre todo por la variedad de las sociedades meridionales, hay que subrayar que una parte importante de lo dicho hasta ahora es concedida a interpretaciones que vinculan la dinámica democrática al problema agrario que ha afectado a todas nuestras sociedades.

El ejemplo británico impresiona mucho a los analistas cultivados. En efecto, si el desarrollo del parlamentarismo y del derecho al voto caminan a la par de la expansión espontánea y difusa de la industria textil, y más generalmente de un capitalismo de pequeños y medianos productores ávidos de libertad y ansiosos de tallarse un régimen representativo a su medida, se olvida demasiado que esa dinámica es excepcional fuera de la Europa del norte. En otros lugares, la revolución industrial toma su impulso decisivo con el surgimiento más tardío de la siderurgia, las construcciones navales y los ferrocarriles. Y esta industrialización pesada y concentrada de Francia, de Alemania o de Italia tuvo como corolario la concentración del poder político en el marco de regímenes autoritarios, ya se trate del Segundo Imperio, del imperio de Bismarck o de la extensión al conjunto de la península italiana de la puntillosa monarquía piamontesa. Las cosas ocurren, en suma, como si la espontaneidad parlamentaria dejara de responder a las expectativas no sólo liberales sino proteccionistas de una clase capitalista hecha más homogénea y segura de sí misma, apta en todo caso para comprender las ventajas de un modo de gobierno burocrático e incluso dispuesta a provocar la emergencia de un régimen semejante. A la vista de este precedente, sería ingenuo no comprender la homología funcional tan análoga que se dibuja en el siglo presente

entre el arranque industrial no menos concentrado de España, Portugal, México o Brasil, y la convergencia en esos países de gobiernos fuertes, autoritarios de derecho o de hecho. Así, la democracia no sigue fielmente a la industrialización, incluso si más tarde resulta extremadamente compatible con la era del consumo de masa nacido de una fase ulterior de la dinámica industrial.

Menos convincente todavía es la relación establecida entre el proceso democrático y la solución previa del problema agrario por reformas destructoras de la gran propiedad y liberadoras de los campesinos. Tal es, sin embargo, la idea recibida en lo que concierne al desarrollo político de El Salvador y más extendidamente de una amplia porción de América Latina. Ahora bien: ese supuesto previo, considerado como indispensable en la actualidad, no fue respetado más que una sola vez en la historia de las democracias occidentales: en la Francia de después de 1789, donde la pequeña propiedad estaba de todas maneras extendida ya antes de la Revolución. En otros sitios, la redistribución de la tierra casi no tuvo lugar, ya se trate de Gran Bretaña y de los países escandinavos, que permanecieron latifundistas sin que ello frenara el ensanchamiento de su cuerpo electoral, ya se trate de la Alemania del este y de la Europa del sur, que también permanecieron latifundistas sin que ese mantenimiento se acompañara —por supuesto— de una articulación política semejante. Hay más: la sacudida capitalista entrañó en todos esos países un reforzamiento de la concentración de la tierra que, en su momento, permitió liberar una fracción inapreciable de la inversión industrial y, por ahí, fomentar una transformación social igualitaria basada en la expansión de las clases medias y de la población obrera.

En consecuencia, el remodelamiento agrario no operó en el pasado más que como contingencia del desarrollo político moderno y para nada como llave de él. En la mayoría de las circunstancias, la democracia pudo nacer y consolidarse sin revolución campesina. Es más: cuando ésta se produjo, como en Francia, la difusión de la explotación familiar, co-



mo ideal y como realidad, desempeñó un papel conservador. Los agricultores independientes se revelaron menos radicales de lo que lo habrían sido como jornaleros agrícolas o como obreros desarraigados de las manufacturas. Paralelamente, el modo de cultura parcelaria que practicaban favoreció el autoconsumo más que la agricultura comercial, limitando así la inversión industrial y, por tanto, el surgimiento de un proletariado numerosos y organizado. En fin, la larga preponderancia de estos campesinos se constituyó por decenios en eje del equilibrio político frente a las ciudades en las que el radicalismo permaneció, en definitiva, minoritario durante la fase capital del arraigo del sufragio universal y la emergencia de los partidos políticos.

¿El alcance de los problemas difiere, en la actualidad, en esos países del sur del espacio occidental que transita su consolidación democrática o parecen estar a punto de hacerlo? De ninguna manera en el caso de esas naciones europeas que son España, Portugal y Grecia. Hasta fecha reciente al menos, la democracia helénica no ha sacado ningún provecho de una reforma agraria que se remonta a más de sesenta años. Por su lado, si las estructuras latifundistas de las dos naciones ibéricas fueron situadas en ciertas regiones entre los problemas sociales responsables de sus fracasos democráticos de los años veinte y treinta, el argumento pierde todo su valor para quien considera exitosas sus democratizaciones después de 1975-76. La gran propiedad no desapareció en el entretiem po. Más bien incluso aportó su contribución al cambio por las condiciones propicias que ofreció a la modernización tecnocomercial de la agricultura y a la movilización de recursos financieros y humanos de la industrialización tardía, más allá de la mutación social que, en última instancia, reforzó el alcance de la democracia. Y sin duda hay que añadir que si la reforma agraria acaba de realizarse en Portugal, no representa —en lo fundamental— más que una retribución política otorgada a una franja de la población campesina y sobre todo al Partido Comunista— y no un aporte decisivo a la obra democrática.

¿Es distinto el caso en América Latina? Cier to: los movimientos de independencia del siglo XIX pueden interpretarse, en parte, como una revuelta conservadora de los notables terratenientes criollos heridos por las medidas de protección a los indígenas y a los mestizos tomadas por los españoles. No hay duda de que las formas de gobierno nacidas de esta descolonización hecha por los colonizadores más duros se vieron siempre resentidas por la voluntad represiva inicial, por la derrota del Estado protector de todos frente a los patricios locales travestidos en liberales o en filósofos, por su remplazo por sistemas de poder erigidos en patrimonio privado de potentados latifundistas y por los negociantes enriquecidos que se les sumaron más tarde. Dicho lo anterior, hay que precisar que nada oculta en nuestros días la pertinencia del diagnóstico hecho sobre la gravedad extrema del problema agrario en ese vasto medio heterogéneo, sobre su vínculo con la miseria campesina y sobre la manipulación autoritaria directa o encubierta por el subterfugio del voto clientelista (y también sobre la irresponsabilidad criminal de los grandes propietarios que actúan como tiránicos depredadores más que como empresarios racionales).

Pero lo que sirve en algunos casos nacionales o regionales

no lo hace en otros. Así, Guatemala y Honduras —por lo demás muy distintas dado su grado de industrialización— no tienen ningún elemento común con Colombia, Chile, Argentina, el Brasil meridional e incluso El Salvador. El examen del impacto político de algunas reformas agrarias efectuadas en América Latina engendra sobre todo la perplejidad, y no tanto con respecto a su rareza relativa como a sus consecuencias algunas veces poco democráticas o difícilmente preferibles a las que resultan del *statu quo* territorial mantenido en otras partes. Recordar que Costa Rica debe —quizá— la longevidad de su tradición democrática al igualitarismo de una pequeña propiedad campesina plurisecular sirve para aislar un contexto casi único: el de una nación minúscula de América Central, caracterizada también por una población europea homogénea, no alterada por una inmigración posterior, en consecuencia preservada de las barreras y de las desigualdades sociales y étnicas que prevalecen en América Latina. Pero poner este ejemplo singular no implica que la reforma agraria sea garantía o condición necesaria de un desarrollo democrático.

En este sentido, el gran precedente de la revolución mexicana se impone al espíritu. Desde 1911, Emiliano Zapata exige a los dirigentes revolucionarios que privilegien el tema de la reforma agraria, retomado por Villa en 1913, integrado al programa de Carranza en 1914-1915 e inscripto en el artículo 27 de la Constitución de 1917. En lo inmediato, y si la realidad de la reforma permanece mucho tiempo detrás del principio constitucional, esa redistribución territorial adquiere no obstante su impulso decisivo bajo la presidencia de Lázaro Cárdenas, de 1934 a 1940. Pero la erradicación de los latifundios y de la influencia social de los grandes propietarios no sirve a la empresa de democratización: no hace sino transformar a los campesinos en la clientela inmensa de un partido único de estilo autoritario (y eso por la vía de un sindicalismo de Estado monopolista). Y, además, esa reforma aporta una legitimidad suplementaria a la nueva clase dirigente que sustituye a los latifundistas, sin hacer progresar a fondo la ciudadanía democrática ni remediar de manera eficaz la miseria rural. Ocurre que si bien adula el amor propio de los jornaleros agrícolas y refuerza por lo menos felizmente su docilidad frente al poder, la reforma restringe más que acrecienta la producción agrícola, al punto de que es necesario alterar su alcance en las regiones más avanzadas a fin de asegurar la autosuficiencia alimenticia del país. Por lo demás, frena en un primer tiempo la capacidad global de inversión y después tiende a convertir a una gran parte del espacio agrícola en una prenda política económicamente sacrificada al precio de una libertad total concedida a cambio de una dinámica de industrialización casi salvaje. Es así como, lejos de afirmar la igualdad y la participación políticas reales, la reforma agraria mexicana se convierte en garantía de una desigualdad más disimulada por más legitimada y de la que se aprovechan los nuevos ricos al excluir cualquier competencia externa al poder y deseosos, ante todo, de conducir una revolución burguesa y capitalista específica. Si la empresa no es criticable en sí misma, vista la eficacia tan admirable de sus resultados, no se puede —sin embargo— dejar de sorprenderse por su instrumentación infinitamente más maquiavélica y despótica que democrática.

Pero otras reformas agrarias más recientes proponen

igualmente materia para la reflexión en lo que concierne a su vínculo con la democratización de América Latina. Ni qué decir tiene que las reformas efectuadas en Cuba y en Nicaragua fueron vehículos del autoritarismo y no de la democracia. En otro nivel, la reforma agraria aplicada en Panamá por la dictadura paternal y progresista del coronel Torrijos ha permanecido hasta ahora sin arraigo democrático. La cuestión es más compleja en el caso del remodelamiento agrario hecho por los militares radicales de Perú, a finales de los años sesenta. Sin dudas, esa reforma mejoró la suerte de los indígenas de los altos valles y de los obreros agrícolas de las plantaciones del litoral. Por ese camino, sirvió a largo plazo la causa de la democracia al dignificar al pueblo rural y al hacerlo escapar a la empresa clientelista de los propietarios. No obstante, y en el corto plazo, el retorno a la democracia pluralista de 1978 no fue para nada facilitado o condicionado por la redistribución de la tierra y la emergencia del movimiento cooperativo y colectivista que la acompañó. Más aún: el bloque conformado por los militares progresistas y los responsables políticos o sindicales vinculados a la reforma, debió ser desplazado del gobierno para que la democratización a que se oponía fuera posible (lo que no se produjo en Ecuador en 1979, es verdad, donde fueron los militares —menos radicales— quienes reintrodujeron el régimen pluralista).

Queda, por lo demás, el gran dilema planteado por los artesanos del cambio político en los países donde el problema agrario continúa pesando de manera importante. ¿Vale la pena, al realizar la reforma agraria, o al hablar de ella demasiado, correr el riesgo de sacrificar la democracia? Dicho de otra manera: ¿la hostilidad activa que una reforma semejante suscita entre los poseedores, el estremecimiento que engendra también en las clases medias, no son más temibles para el proyecto democrático que la frustración campesina creada por la prudencia o el inmovilismo en este dominio? Todavía en otros términos: el temor a evitar un golpe antidemocrático no debe prevalecer sobre el desagrado de no poder satisfacer una de las expectativas populares? La experiencia chilena como, antes de ella, el fracaso de la tentativa democrática del presidente Betancourt en la Venezuela de los años 1945-48 demuestran, por lo menos, que no hay ninguna ventaja en movilizar a los enemigos sin antes asegurarse una posición sólida y enteramente legítima ya que entonces el temor razonable a ellos se compensaría por un desafecto menos peligroso de los amigos de la democracia.

Demócratas por conveniencia y demócratas por convicción: Chile, España, Venezuela

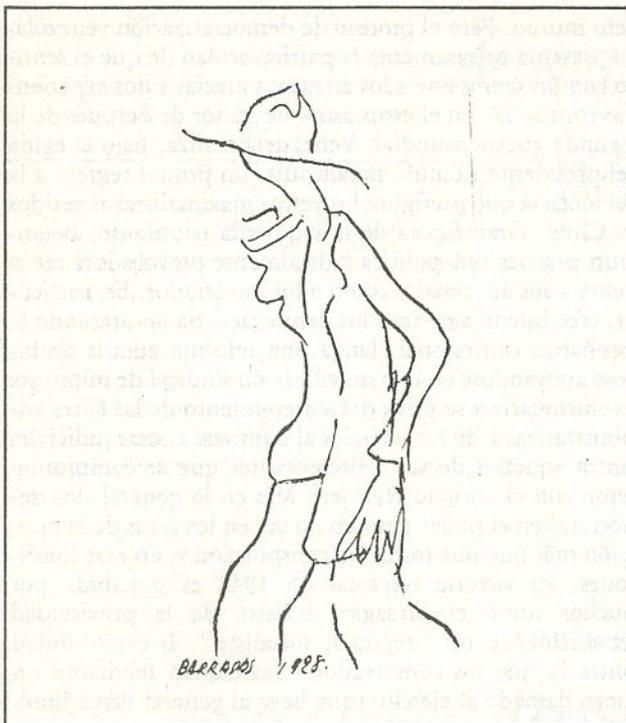
Aquí se plantea el tema capital del establecimiento y la afirmación inicial de las democracias. Tema que resulta enojoso a quienes juzgan que la ambición democrática puede conducir, a la postre, a un destino sacrificado. O bien se piensa, por fidelidad a sus principios, que la pureza de la empresa importa más que el riesgo de un fracaso muy previsible, o bien se privilegia, por prudencia, la inquietud de garantizar la sobrevivencia de una democracia siempre frágil en sus comienzos, apreciando los méritos de los artesanos del cambio por la pertinencia de sus actos y por la medida de sus consecuencias felices o desgraciadas. En esta

segunda perspectiva, la irrupción de una dictadura que pone fin a una tentativa de democratización radical representa la consecuencia desgraciada de estrategias impertinentes frente a la realidad, mientras que la consolidación de una democracia perfectible constituye el fruto deseable de una empresa política apropiada a su contexto...

La empresa de democratización requiere, en efecto, tomar en cuenta imperativos inesquivables en el curso de sus primeros años. Imperativos que provienen de la interdependencia de los actos positivos o erróneos de los demócratas y de sus adversarios frente a una población dispuesta a quemar lo que adoraba en la víspera. En todas partes, la incompreensión de este juego delicado de anticipación a los efectos esperados por una política representa la falta mayor de los líderes cuyas buenas intenciones no son suficientes. La obra democrática se parece a una carrera de obstáculos en la que los dirigentes hábiles se reconocen por su capacidad de negociar los contratiempos sin hacer perder pie al vehículo político ni enderezarlo hacia perspectivas incontrolables. Cada uno sabe allí que el éxito inicial del recorrido supone que satisfacciones mínimas sean otorgadas a las demandas o a las aspiraciones populares. Pero es importante que los méritos de los conductores del cambio político puedan medirse paralelamente a la confianza que logran o no inspirar en quienes defienden a la democracia o la aman, en una palabra: a las garantías tangibles que se les ofrecen. En este contexto paradójico, en el que los dirigentes políticos deben hacer al mismo tiempo una cosa y su contrario, hay que destacar debidamente que entre los demócratas convencidos y aquellos que lo fueron por simple conveniencia, los segundos han aparecido con frecuencia como los artesanos más eficaces del avance de las fronteras de la libertad...

Las pruebas de esta comprobación entristecedora abundan en la historia. La democracia inglesa nació de los cálculos parsimoniosos de los partidarios de una apertura progresiva del sufragio censitario que, como los liberales de 1832 o los conservadores de 1867, apuntaban no al reconocimiento de los derechos políticos del pueblo sino al reforzamiento de su base electoral frente a la agitación social. De ahí que el realista Thiers no tuviera nada de un demócrata. Sin embargo, él fundó la estabilidad republicana de la Francia de después de 1870, demostrando ante todo que un régimen parlamentario apoyado en el voto campesino y provinciano representaba la mejor barrera contra el temperamento revolucionario del pueblo parisino. A la inversa, los republicanos de 1848 se convirtieron en los sepulcros del Segundo Imperio al desencadenar la hydra proletaria y, después, al sofocarla de la peor manera, de la misma forma que la democratización brutal de después de la guerra de Secesión fue el origen de la marea reaccionaria que los Estados Unidos conocieron entre 1880 y 1900 con la represión del movimiento obrero y los obstáculos dirigidos contra el voto de las minorías étnicas o religiosas.

Pero no hay duda de que el contraste que existe entre las tres experiencias democráticas recientes de Chile, España y Venezuela corresponde más a la hora actual. En Chile, la tentativa del presidente Allende correspondió de manera incontestable a una voluntad ejemplar de poner fin al peso oligárquico de una democracia un poco limitada. Por desgracia, el caso chileno dibujó al mismo tiempo la carica-



tura de los errores de interpretación que conducen al resultado inverso del objetivo perseguido. De 1970 a 1973, Salvador Allende y los partidos de la Unión Popular colocaron la carreta de su proyecto socialista delante de los bueyes de una legitimidad electoral deficiente y por lo tanto imprescriptible en Chile. En 1970, es precisamente ese legalismo electoral excepcional en América Latina el que permite a Allende acceder a la presidencia con una mayoría relativa del 36,2 por ciento de los sufragios, en virtud de una decisión del Congreso llamado a fallar en última instancia puesto que ningún candidato alcanza la mayoría absoluta. Y, al encontrarse la Unidad Popular también en minoría en el Parlamento, su jefe debe su mandato presidencial al consentimiento de los diputados demócrata-cristianos. Pero estos últimos, es evidente, no lo hacen sin contrapartidas que son inscriptas en un "estatuto de garantía" con rango constitucional que reafirma la intangibilidad de las libertades civiles y la preeminencia del veredicto de las urnas sobre cualquier otra consideración.

Ahora bien: en lugar de demostrar con sus actos el carácter superfluo de esas condiciones, Allende se emplea en confirmar las sospechas de sus adversarios u observadores reticentes, mientras que la Unidad Popular permanece constantemente minoritaria en el plano electoral. Aunque la actitud del presidente traduce su inquietud por el legalismo, el equilibrio de su gobierno sufre la presión maximalista de su propio partido, el Socialista. Fascinados por la utopía revolucionaria, los socialistas imponen los cánones de la experiencia chilena, se encandilan por su deseo de trizar a la "clase dominante" y desprecian las argucias de la "democracia burguesa". Sobre todo a partir de 1972, la lógica de su discurso se convierte en la del poder de la calle frente al de las boletas de votación. Esta actitud determina, y muchísimo, la política de la Unidad Popular. Es una política que tiende a apresurar las nacionalizaciones y la re-

distribución del ingreso a marcha forzada y que mezcla el gran proyecto socialista con consideraciones puramente electoralistas. Pero si la lógica de la calle no hace sino lesionar la legitimidad de Allende haciéndola cómplice de la de los enemigos de la libertad que se sitúan en su campo, las nacionalizaciones intensivas reflejan más gravemente el costado suicida de la izquierda chilena. Al dejarse convencer de atacar todos los objetivos a la vez, de nacionalizar casi simultáneamente las grandes propiedades de tierra, los principales grupos industriales y las empresas mineras extranjeras, el presidente aún de un solo golpe a sus enemigos más poderosos tanto de dentro como de fuera. Por lo demás, elige convertirse en prisionero del ejército al introducir en su gobierno a militares que están lejos de considerarse comprometidos con él y al olvidar que la apelación al brazo protector de esta fuerza tenida por neutral en realidad desarma al poder civil. Así, el desarrollo patético de la experiencia de la Unidad Popular no proviene sólo de la carencia democrática de los generales, cuyo comportamiento estaba sin duda sujeto a presiones en un momento nacional difícil. También proviene de los dirigentes y militantes de izquierda que, queriéndose arquitectos de la renovación de una de las raras democracias bien establecidas en América Latina, se convirtieron en naufragos involuntarios pero para nada irresponsables.

Por fortuna las estrategias de democratización no siempre se inscriben en gestos sin esperanza, y el caso de España y —antes— el de Venezuela representan en este sentido la antítesis del episodio chileno. Nadie ignora que la España de después de 1975 ofrece la demostración por excelencia de un realismo inspirado, quizás, en la historia de las construcciones democráticas exitosas. Realismo que, cuando la muerte del general Franco, condujo a los demócratas convencidos y a los demócratas por conveniencia a entenderse primero de manera tácita y después explícita sobre una transición pacífica que excluyó los símbolos de ruptura desfavorables para algunos, que hizo abstracción de las preferencias ideológicas o morales de cada cual y que cerró los ojos ante las heridas recíprocas provocadas por la guerra civil y la dictadura. La cronología de los hechos es conocida. De 1931 a 1936, España conoció una primera experiencia democrática frustrada por la ceguera de los dirigentes políticos de la época. La República española sufrió en su inicio la lesión que sus creadores le infligieron al practicar una política de resentimiento frente a la *élite* tradicional, a la Iglesia y al ejército. Incluso si ella se inscribió más en el papel que en los hechos, sobre todo en lo concerniente a la reforma agraria, esa política sitúa a los oficiales y a los católicos contra los republicanos y los socialistas. Pero lo más grave fue que ni los republicanos ni sus opositores moderados imaginaron la posibilidad de un arreglo. La ocasión se pierde entre 1933 y 1935, cuando la izquierda derrotada en las elecciones rechaza admitir la legitimidad de la victoria de la derecha y extraer de allí las consecuencias necesarias. También, cuando la derecha, por su lado, saca una lección precipitada de aquella actitud no democrática al rechazar a su vez la revancha electoral del Frente Popular en 1936 y al llamar al golpe militar que desemboca en la guerra civil.

Serán necesarios cerca de cuarenta años para que se imponga la idea despreciada en 1936 de una empresa política

concertada entre los distintos elementos de la élite española. Ciertamente la conmoción industrial modifica profundamente la fisonomía del país al final de este período. No obstante, la emergencia de condiciones más propicias para la democratización no debilita la comprensión postfranquista. El éxito de una operación de democratización, destinada en principio a parecerse a las maneras turca o brasileña, se explica, ante todo, por la madurez adquirida por todos los sectores de la política española. En principio, gracias a la lucidez casi ultraísta de los tecnócratas conservadores de la fase última de la dictadura, que convencen al general Franco de afirmar el destino del país corriendo el riesgo inmediato de un desarrollo económico y de una apertura al exterior que no pueden sino minar la base social autoritaria del poder. Y después, por la sangre fría de los herederos del franquismo que ocupan lugares claves hasta 1982 y por la de los hombres de la oposición (que saben sacar partido de la sabiduría no menos destacable de la población).

Los primeros (incluido el Rey) comprendieron que nada sería más peligroso que aprovechar su control político para sobrellevar la comodidad demasiado exigua de una pseudodemocracia que excluyera a la extrema izquierda y en particular al Partido Comunista. Por su parte, los demócratas de la oposición aceptaron renunciar a las delicias del enfrentamiento de principios con sus interlocutores —muy oportunamente despojados de sus hábitos autoritarios— al concebir que nada sería más pernicioso para el renacimiento de la democracia que una ruptura radical que, sin embargo, no habían cesado de proclamar entre 1939 y 1970. Los unos y los otros se entendieron en virtud de tres condiciones. En primer lugar, su conciencia compartida de que la repetición de las exclusiones recíprocas de la Segunda República no podría sino desencadenar una intervención del ejército y un nuevo fracaso de la democracia. En segundo lugar, el reconocimiento por parte de unos y de otros de las demandas moderadas de una sociedad preocupada sobre todo por el mantenimiento de la paz interior y de un bienestar recientemente adquirido. Por fin, por la fe en esta suerte de confianza calculada que tanto los exfranquistas como los xrrrepublicanos tienen en su común moderación y por una especie de acuerdo en la cúpula acerca de la necesidad de trivializar la democracia so pena de ponerla en peligro. Es esta empresa la que permite a hombres tan dispares como Adolfo Suárez y Santiago Carrillo asegurar conjuntamente el retorno de la libertad a España a partir de una elección que no se reveló para ellos menos sacrificada que la efectuada por Salvador Allende. Con una diferencia: la de que ellos renunciaban a su propia carrera o a sus partidos y no hacían caso a las presiones inoportunas de quienes los rodeaban.

Más antiguo pero más ilustrativo de la responsabilidad asumida por los grandes actores de los cambios políticos es el caso de Venezuela, que además presenta el interés de proporcionar el único ejemplo de consolidación democrática prolongada en América Latina después de 1945. Si el auge petrolero participó de ese éxito, tampoco lo condicionó. Ya que nada parece *a priori* más extraño a la clase política de ese país sumido de 1904 a 1957 en cincuenta años de dictaduras ejercidas por los caudillos militares, que un arreglo democrático fundado en el compromiso y el res-

peto mutuo. Pero el proceso de democratización venezolana presenta precisamente la particularidad de que el sentido común se impone a los artesanos gracias a dos experiencias contrarias. En el entusiasmo liberador de después de la segunda guerra mundial, Venezuela realiza, bajo la égida del presidente Rómulo Betancourt, un primer regreso a la democracia que prefigura los yerros maximalistas repetidos en Chile. Gran figura de la izquierda triunfante, Betancourt practica una política radicalmente provocadora tanto frente a sus adversarios como a los moderados. En particular, cree bueno agredir a los democristianos atacando la enseñanza confesional, lanza una reforma agraria ambiciosa apoyándose en una movilización sindical de impronta revolucionaria y se priva del sostenimiento de las élites administrativas y de los oficiales al autorizar causas judiciales contra aquellos de sus representantes que se comprometieron con el antiguo régimen. Más en lo general, los demócratas en el poder parecen no ver en los actos de la oposición más que una forma de conspiración y, en esas condiciones, su victoria electoral de 1948 es percibida por muchos como el presagio siniestro de la proximidad irreversible de un "régimen socialista". Irreversibilidad contra la que los conservadores reaccionan mediante un nuevo llamado al ejército (que lleva al general Pérez Jiménez al poder hasta 1958).

Lo prodigioso es que la lección haya sido aprendida. Decepcionados por un dictador artero, los dirigentes de lo que se llama la oligarquía tienen la sabiduría de desear entenderse con los demócratas en el exilio acerca de las condiciones de su derrocamiento. Por su lado, estos últimos comprenden que una concertación es necesaria para definir las garantías susceptibles de "desarmar" a sus adversarios de 1948. De esa concertación resulta, en octubre de 1958, un pacto formal que inscribe los pasos de la democracia a restaurar en una estrategia de coalición y que prevé que ninguna conmoción económica o social podría desatarse sin el acuerdo de todas las partes. Rómulo Betancourt respetará el contrato al practicar una política de amortiguamiento frente a la Iglesia, el ejército y los medios de negocios. Para hacer buena letra, llegará incluso a realizar una purga en los medios más radicales de su propio partido, la Acción Democrática, y no dudará en emplear la represión armada contra los activistas de extrema izquierda y otros fautores de utopías. A los propios ojos de los conservadores, la nueva democracia muestra —entonces— que no es de ninguna manera el umbral de la subversión. Mejor aún: de esta manera la democracia consigue disponer del tiempo necesario para afirmar su legitimidad, desembocar en 1963 en la alternancia pacífica del gobierno de la Acción Popular y de los Democristianos y, después, para imponer al proceso electoral como fuente de una autoridad política reconocida por todos los venezolanos.

Estos recuerdos tienen un costado hiriente. Pero intentar escapar a esta herida afirmando que la historia no se repite conduce solamente a cerrar los ojos sobre los acantilados que jalonan tanto hoy como ayer el camino democrático. En América Latina, y en este mismo momento, la tentación del todo o nada sigue presente. Y esa tentación no es buena consejera.

Este ensayo se publica por convenio con la revista *Esprit*.

AURELIO ASIAIN

POEMAS

ARBOLES

Hojas,
hojas.

Sobre la superficie
honda, como si nada,
no cae ni un alma.

Flotan,
flotan
sobre las aguas.

PEZ

a José María Espinasa

El gato pasa sin pensarlo por el sueño.
Roza el andar ligeramente, casi nada:
tan suavemente pasa el gato por su dueño.
Gana su oscuro paso el alma engatusada.

FERVOR DE BUENOS AIRES: VACIAMIENTO Y SATURACION

Fervor de Buenos Aires es empresa de fundación y a la vez de demolición. Texto propuesto en 1923 como momento inicial de un proyecto: la constitución de un sujeto que en textos futuros seguirá insistiendo en no ser otra cosa que eso: proyecto obstinado y sin cierre, sin satisfacción. Vaivén entre la afirmación perentoria y el desmentido de sí mismo. Afirmar y afirmarse como verdad es apenas la operación preliminar al gesto de negar y negarse. Ir y venir entre el empeño de llegar a ser en los textos firmados con el rötulo "Jorge Luis Borges" y la decisión de no llegar a ser nunca, definitivamente, en ellos.

Fervor de Buenos Aires: ansia de un Yo instalado en la oscilación, nunca homogéneo, puesto que se produce a sí mismo a partir de esa voluntad contradictoria, pero a la vez poderosamente reconocible. Es decir, identificable como pura diferencia: diferente de sí en cuanto se afirma, diferente de sí en cuanto se niega y rechaza como mero simulacro. Sujeto que para proclamar su diferencia acumula predicados acerca del mundo exterior señalándolo como lo que no es él mismo, pero que a la vez reconstruye ese mundo como una serie de atributos que lo predicán a él mismo. Elección de espacios y tiempos que se vuelven rasgos de quien los ha elegido. Reinención del otro y lo otro como metáforas del Yo, de esa interioridad instalada en la oscilación. Buenos Aires, ciudad querida y pretexto de amor fervor de un sujeto que construye el objeto de su amor y de su deseo como proyecto de sí mismo, pero que también invierte el proyecto: lo vuelve hacia atrás, hacia un origen que no puede ni quiere situar. El amor a la ciudad como nostalgia quimérica, como paradójica expresión del deseo amoroso de un Yo que quisiera librarse de sí en el otro, pero que en el otro buscado, inventado, minuciosamente urdido, encuentra un espejo que le devuelve su imagen y lo reorienta hacia el momento inicial: no ya el origen quimérico, lo estable, sino la voluntad de oscilación. El fervor como ímpetu y lo programático como cálculo son, así, conciliables. Vehemencia y cálculo se unen espectacularmente en el fervor de Borges en 1923. El cálculo se inicia con la resolución de avanzar hacia la pérdida. Pero la pérdida es ganancia que no puede malgastarse: es la preservación del ímpetu en el goce de lo no ganado. Buenos Aires, en 1923

para ese Yo contradictorio que se rotula con la firma "Borges": desplazamiento desde la autobiografía hacia el autorretrato. El regreso de quien ha estado lejos de la ciudad querida se vuelve acción programática: amar e inventar la ciudad como espacio analógico del que sólo puede concebirse negándose. Construcción de metáforas del sujeto oscilante: la ciudad vacía, es decir, vaciada; rechazo del centro y el puerto de la ciudad (la concentración y la apertura); apasionamiento por las calles marginales, el arrabal fluctuante entre la ciudad misma y el campo.

La ciudad reinventada a imagen y semejanza del sujeto que se calcula como vaivén. No se trata aquí de la vacilación de la duda, sino de la resuelta permanencia en el deseo: deseo de asentarse en la ambivalencia. Si el deseo se proyecta a la vez hacia la añoranza quimérica del origen, de lo fijo, el Buenos Aires tramado en *Fervor* no responde a la fascinación de una utopía: al contrario, es la seducción de la atopía, el no lugar y el no tiempo, el vaciamiento, la disolución de lo central. Pero ese vacío creado actúa a la vez como centro imantado. Todo lo que es rechazado vuelve a precipitarse para colmar. Vaciamiento y saturación son las fases del Yo que se proyecta en los impulsos contradictorios.

La atopía sólo puede manifestarse recortada contra tiempos y espacios reconocibles. Para Borges, en 1923, exaltar el amor del arrabal en el atardecer como atopía analógica del Yo supone una doble aplicación: negar la historia anterior a esa atopía, por un lado, y por el otro asumir la certeza de que la historia sigue presente y, más aún, hace posible la atopía: dibuja su contorno, le traza un perfil de dos

caras que miran simultáneamente hacia afuera y hacia adentro: hacia el vacío interior, hacia la plenitud exterior.

En *Fervor de Buenos Aires* la repulsa de la historia acude a estrategias sutiles, engañosas y en suma reveladoras de que el rechazo no es otra cosa que una forma de absorción. El Buenos Aires desierto y crepuscular de las calles "endiosadas por la esperanza y el recuerdo" es, sin duda, el no lugar quimérico donde se instala el Yo voraz de sí mismo aun cuando no deja de expulsarse. Pero ese Buenos Aires también es el horror al vacío. La historia se precipita en él y lo satura. Tal invasión se asume en los poemas de *Fervor* como "respuesta": no es el avance de lo que no puede contenerse, sino la obediencia ante alguien que invita. La historia irrumpe, pero los poemas la muestran como una entrada prevista, como un consentimiento por parte del dueño del vacío. El consenso forzoso se vuelve privilegio acordado. La historia que entra se transforma en historia bienvenida, *elegida*. Los poemas callan una parte de la historia, afirman otra. Niegan la profusión de vidas enfrentadas que son el pasado y el presente; afirman otra historia transmutada en crónica privada, excluyente: relato familiar.

El Yo que en *Fervor de Buenos Aires* declara su "nadería", el que justifica la obsesiva negación de sí mismo sintiendo o fingiendo el terror ante la "tremenda conjetura/de Schopenhauer y de Berkeley", también finge o siente el terror de la muerte individual. La historia invade así el vacío. La negación metafísica es ahuyentada por la afirmación histórica. La muerte es el sesgo por el cual se establece el pacto con lo histórico. En el poema "Final de año" se dice la urgencia de algo que obliga a esperar, "en agorería fantástica", el toque ritual de las doce campanadas (ésta y las citas siguientes se toman de la primera edición de *Fervor...*, Buenos Aires, Imprenta Serantes, 1923):

es la sospecha universal y borrosa
de las metafísicas posibilidades del Tiempo,
es el azoramiento ante el milagro
de que a despecho de alternativas tan infinitas
puede persistir algo en nosotros:
inmóvil.

La inmovilidad garantizada por la metafísica, la ilusión de sustraerse al tiempo y al espacio se amalgaman con otro "consuelo" que empieza a insinuar la historia invasora que aparece como elegida por el espacio usurpado. Historia transmutada en lo inmóvil: mito. O cruce de mitos: Eterno Regreso, persistencia del linaje en el vivir presente. Mito concentrador, saturador de una zona en *Fervor de Buenos Aires*: el clan, lo privado. El ámbito cerrado, invadido y a la vez inmune a lo que se precipita desde afuera, desde antes. Crónica de linajes diversos: del prócer, del orillero, del jugador de truco y, después, en los textos que seguirán inmediatamente a *Fervor*, del compadre. Ha sido preciso vaciar la ciudad y afirmarse en ese desierto como pura negación de sí mismo, para después transformar la irrupción de los otros en esa doble invitación: reclamo del antepasado en el clan familiar, inclusión junto a él de otro que no le pertenece, urdiéndolo como una suerte de tradición.

Así, el avance de la historia en *Fervor de Buenos Aires* y en los libros de versos que le siguen se vuelve ficción:

programa, construcción, relato. El yo suspendido entre su afirmación y su negación, el que deambula por las orillas por él vaciada, multiplica su oscilación contradictoria. El vaciamiento deja siempre restos que proliferan, se multiplican, constituyen relatos. El idealismo descarta el morir; la metafísica *ad usum familiae* desmiente el testimonio del vivir y el morir como sucesión, historia mediante el Eterno Regreso del antepasado. Así, el intento de obcearse en un vivir individual puede declararse vano, superfluo:

Ciegamente reclama duración el alma arbitraria
cuando la tiene asegurada en vidas ajenas,
cuando tú mismo eres la continuación realizada
de quienes no alcanzaron tu tiempo
y otros serán (y son) tu inmortalidad en la tierra.

("Inscripción en cualquier sepulcro")

Aquí el "tú" no es instancia de discurso, no es denominación del otro que hace posible el hablar y, en la poesía, consume esa situación paradójica del hablar privado, para sí, y también para el otro, hacia afuera. Aquí el otro, el "tú" es puro reflejo del Yo suspendido y oscilante. Ante el mito y en el relato familiar, las desiertas calles del arrabal vuelven a ser espejo de los vaivenes del sujeto. La "honesta medianía de las casas austeras", las "travesuras de columnitas y aldabas" de las fachadas conmovedoramente presuntuosas pierden su inmediatez y *se extrañan*: entran en la crónica familiar de lo quimérico y lo mítico.

Íntimo y entrañable
era el milagro de la calle clara
y sólo después
entendí que aquel lugar era extraño,
que toda casa es candelabro
donde arden con aislada llama las vidas,
que todo inmediato paso nuestro
camina sobre Gólgotas ajenos.

("Calle desconocida")

La muerte, ese otro vaciamiento atestiguado y reprogramado por el sujeto en *Fervor de Buenos Aires*, aparece como un episodio necesario: eslabón que concatena los episodios del relato de la historia invasora vuelta crónica familiar. La muerte: acumulación de desechos transformables. Los albergues de lo muerto, la bóveda, el panteón, se vuelven remedos de las calles cerradas en la noche. El deambular por el cementerio, la ciudad absurda de los muertos, precipita el designio de convertir los desechos en ganancia: certeza y testimonio de que la perduración no está en los sucedáneos de los aposentos del vivir, sino en los cálculos y programas de la elección, el reclamo y la transformación. Dice el caminante en el poema "La Recoleta":

Convencidos de caducidad,
irrealizados por tanta certidumbre de anulación,
nos demoramos en las veredas
que apartan los panteones enfilados
cuya vanilocuencia
hecha de mármol, de rectitud y sombra interior
promete y prefigura la deseable
dignidad de estar muerto.

Dignidad irrisoria. El pastiche de ciudad no puede ocultar su condición de simulacro y reactiva la voluntad de ser reelaborando el pasado que no se deja simbolizar por el desecho preservado, sino por el regreso al vivir:

Vehemente en las batallas y remansado en las losas sólo el vivir existe.
Son aledaños suyos tiempo y espacio,
son arrabales del alma
y desbaratándose ésta,
juntamente caducan el espacio, el tiempo, el morir
como al cesar la luz
se acalla el simulacro de los espejos
que ya la tarde fue entristeciendo.

Los pormenores de la construcción analógica del Yo aparecen aquí reunidos en ecuaciones y en oposiciones. Arrabal = alma = Yo; la negación metafísica anula el tiempo y el espacio y el morir mismo, pero "sólo el vivir existe". El vivir del otro que acudirá al llamado en *Fervor*.

Todavía no son más que los jugadores de truco y los próceres del clan los invitados en los poemas de *Fervor de Buenos Aires*. Así como aparece Juan Manuel de Rosas en el reducto familiar, (también desierto, como la calle del arrabal), que se deja saturar por su irrupción. Rosas entra en la "sala vacía", la de la tertulia apenas perpetuada como una escena que hace del cuarto, de la pieza clausurada, una pieza teatral con actores fantasmales: escenario saturado por la utilería del prestigio, "los muebles de caoba", "la indecisión del brocado", las efigies deleídas de los antecesores:

Los daguerrotipos
mienten su falsa cercanía
de vejez enclaustrada en un espejo
y ante nuestro examen se escurren
como fechas inútiles
de aniversarios borrosos.

Es el recinto acorralado por el otro y lo otro, lo exterior:

EL MONIGOTE

EL DONDE ENTRO



NOBOS. 5 CTS.

La actualidad constante,
convinciente y sanguínea,
aplaude en el trajín de la calle
su plenitud irrecusable
de apoteosis presente [...].

Falsa cercanía del recuerdo obstinado; asedio inmediato de lo que está afuera; la penumbra del cuarto desierto que quisiera hermanarse con la del atardecer en las calles vaciadas por el que ha armado esa escena, pero populosas y deslumbrantes más allá de ese cerco:

Mientras la luz a puñetazos
abre un boquete en los cristales
y humilla las seniles butacas
y arrincona y ahora
la voz lacia
de los antepasados.

("Sala vacía")

Allí, en el reducto asediado, se hace entrar el otro. Pero no a alguien que surja desde la actualidad exterior. El que ingresa es otro miembro del clan familiar: Rosas.

En el ámbito desamorado
de la sala taciturnamente rendida
cuyo reloj austero derrama
un tiempo ya sin ventura ni asombro
sobre la lastimosa blancura
que amortaja la pasión roja de la caoba
alguien en queja de cariño
pronunció el nombre familiarmente horrendo.
la imagen del tirano
abarrotó el instante [...].

("Rosas")

Ficción de capitulación ante lo histórico. Estrategia verbal: llamar, nombrar al otro para dominarlo, volverlo una "díscola forzosidad" (como llama al lenguaje otro texto de Borges) que pueda ser condenada y a la vez venerada. El nombre entra en la sala vacía, la saturada abre un ampo de lucha que es sobre todo pugna simbólica, batalla de significantes: Rosas se enfrenta con la roja caoba envuelta en el sudario de las fundas.

En *Fervor de Buenos Aires*, "Sala vacía", "Inscripción sepulcral" y "Rosas", los tres poemas que se dan en este orden, constituyen una serie paralela a la otra, la del deambular por las calles desiertas. De nuevo, serie programática. Primero, el recorte y la delimitación tajante del ámbito patricio: casa-bovèda, pasión amortajada. Después, la táctica del retroceso; salida no hacia la actualidad, sino hacia el pasado: invocación al bisabuelo, el coronel don Isidoro Suárez. Por fin, el llamado al par por el linaje, al impar por el odio: Rosas. Serie contrapuesta a la de la calle orillera, pero unida a ella por la red de las complicidades verbales. Fusiones, sobreimpresiones de los espacios simbólicos. Por un lado, la casa, lo cercado; por el otro, la periferia, el límite borroso entre la ciudad concentrada en sí misma y el campo abierto, la orilla. La serie paralela se vuelve especular, en un juego taimado. Al coronel Suárez se lo evoca ante el sepulcro que lo encierra para situarlo en uno y otro espacio simbólico: en el cerco y en la orilla:

Murió cercado en un desierto implacable.
Hoy es orilla de tanta gloria el olvido.

La irrupción del nombre de Rosas también enlaza las series paralelas. El nombre satura la sala vacía y el nombrado entra en ella para trabarse en duelo con otro sujeto: no ya con el afantasmado habitante de la sala, con ese vago "alguien" que lo ha mencionado, sino con el que *dice el poema*, el que ha urdido la escena, el que deambula en la otra serie por la calle orillera. El duelo entre ambos es más bien una entrañable complicidad. El sujeto que dice y enuncia la escena toma partido por el recién llegado: denuncia lo irrisorio del odio familiar y proyecta en Rosas la misma indeterminación en que ya ha instalado al antepasado venerado, el coronel Suárez. El nombre "Rosas":

idolátrico amor entre el gauchaje
y horror de puñaladas en la historia.
Hoy el olvido borra su censo de muertes [...].

El mismo "Borges" que ha ordenado pronunciar ese nombre se une ahora al nombrado para reiterar su afirmación en la dedicatoria "A quien leyere", el único resto del prólogo original conservado (y modificado) en todas las ediciones de *Fervor* posteriores a la original: "nuestras nada poco difieren".

No sé si Rosas
fue sólo un ávido puñal como nuestro abuelos
decían;
creo que fue como tú y yo
un accidente intercalado en los hechos
que vivió en la cotidiana zozobra
e inquietó para felicidades y penas
la incertidumbre de otros anónimos

Por el recodo de la historia, la negación metafísica reingresa en el texto, disimulada tras esa indiferencia divina que "baraja" destinos humanos y los confunde, como lo hará después en el relato "Los dos teólogos". La historia invade la sala vacía y la abarrotada; la metafísica vuelve a abarrotarla con sus negaciones sofocantes. La crónica familiar que hace las veces de historia totalizante se interrumpe para que la metafísica, esa "única justificación y finalidad de todos los temas" para el sujeto oscilante, usurpe una vez más el texto y vuelva a fusionar los espacios simbólicos. Rosas, el invocado en el cerco familiar, irá a reunirse con los otros, los de afuera, los jugadores de truco. Como en el truco, el nombre "Rosas" en la sala resuela como durante el juego. Es conjuro, exorcismo:

En los lindes de la mesa
el vivir común se detiene.
adentro hay otro país:
las aventuras del envido y del quiero,
la fuerza del as de espadas
como don Juan Manuel omnipotente [...]

Es significativo que en *Fervor de Buenos Aires*, a la serie de los poemas que narran la historia como relato familiar suceda de inmediato "Arrabal", reinaugurando la otra serie del deambular callejero. También es llamativo que

"Arrabal", como "Rosas", tienda un puente hacia el poema clave. Si en "El truco"

los jugadores en fervor presente
copian remotas bazas,

en "Arrabal" el caminante reanuda la marcha entre lo diferente y lo mismo, y el desasociado que le inspira esa suerte de Eterno Regreso lo remite a la imagen de los naipes barajados:

Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y estuve entre las casas,
miedosas y humilladas,
juiciosas cual ovejas en manada,
encarceladas en manzanas
diferentes e iguales
como si fueran todas ellas
recuerdos superpuestos barajados.

Otro modo elegido para ingresar en lo histórico, para responder a la fascinación que la historia no deja de ejercer ante el sujeto que, al constituirse en sus textos, los sabe y, más aún, los *quiere* insertados en una historia, en una tradición, frente a la cual reiteran la ambivalencia de la admisión y el rechazo. Si *Fervor de Buenos Aires* es un texto programático, lo es inclusive porque a partir de él Borges le irá proponiendo una historia a su arrabal entre real y simbólico. *Fervor* aparece en 1923. Siete años después, en 1930, Borges reúne varios textos en el libro *Evaristo Carriego* que, paradójicamente, se presenta como antecedente, como pre-texto del libro anterior. Al mismo tiempo, *Evaristo Carriego* se proyecta hacia adelante, hacia los textos futuros de Borges: esboza una suerte de poética y aun de teoría literaria que ensayos y relatos posteriores desarrollarán como práctica. *Evaristo Carriego* es, así, tradición inventada y anticipo de acción. En ambas perspectivas, el endecasílabo del poema "Arrabal" sirve para definir su modo de ser; "recuerdos superpuestos barajados". El libro es en buena parte resultado de mezclar, intercalar, anteponer, superponer recuerdos. Simulacro de lo dispuesto por el azar y jactancia de arte combinatoria. Práctica que soslaya los encadenamientos cronológicos y causales. Prestidigitación, magia. El orden descrito en el ensayo posterior, "El arte narrativo y la magia" recogido en *Discusión*. Prefiguración de ese orden en el comienzo de la vida de Carriego narrada por Borges:

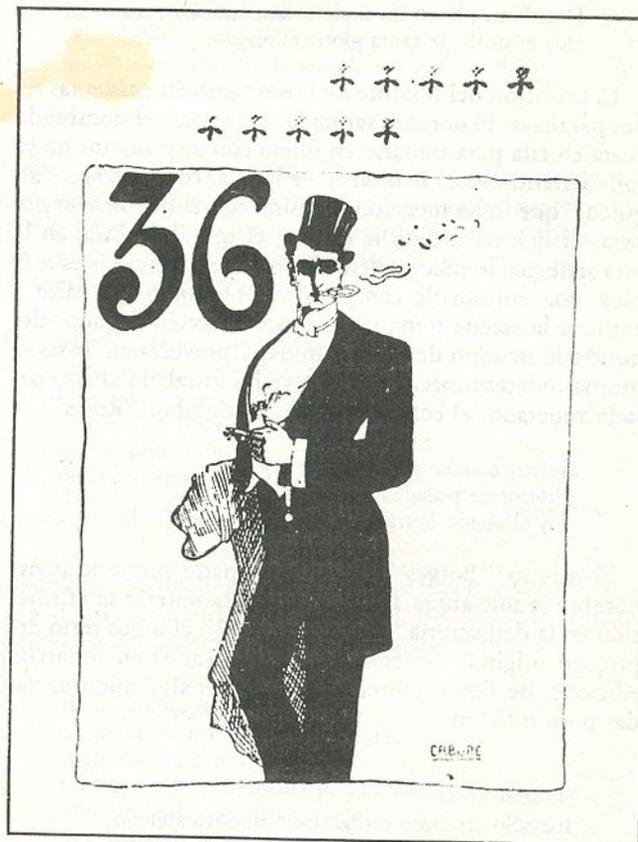
Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía. Creo también que el haberlo conocido a Carriego no rectifica en caso particular la dificultad del propósito. Poseo recuerdos de Carriego: recuerdos de recuerdos de otros recuerdos, cuyas mínimas desviaciones habrán oscuramente crecido en cada nuevo ensayo. Conservan, lo sé, el idiosincrásico sabor que llamo Carriego [...] la palabra *Carriego*.

Al empezar el libro, Borges quiere contar la historia real de Palermo, "de la chácara de Palermo, término de esta ciudad", como dice el documento citado con fruición de

cronista. No bien declarada esa intención de "verdad", Borges se detiene a reflexionar sobre los modos de transmitirla. La aparente vacilación poco tiene que ver con el frecuentado ardid retórico de declarar que la magnitud o intensidad de lo que se quiere registrar es inabarcable por el procedimiento textual. Borges señala, al contrario, la omnipotencia del procedimiento; sólo la estrategia textual puede reproducir el "entreverado estilo de la realidad, con su puntuación de ironías, de sorpresas, de previsiones extrañas como las sorpresas". Ya se anticipan las reflexiones del ensayo "La postulación de la realidad" (*Discusión*). Recuperar el viejo Palermo real de Buenos Aires, esa "casi inmóvil prehistoria" supondría para Borges la prolija y vana tarea de acumular documentos para acabar no transmitiendo nada. «Lo más directo según el proceder cinematográfico, sería proponer una continuidad de figuras que cesan.»

Sigue en la primera parte de *Evaristo Carriego* una rápida sucesión de imágenes fugaces, detalles circunstanciales, "significativos momentos" (como llamará después Borges a los episodios en las películas de von Sternberg. Parcialidades que se integran en la continuidad "Palermo", a su vez escindidas en dos momentos que separa, en la historia, la irrupción de Juan Manuel de Rosas, "padre ya mitológico de Palermo, no ya meramente histórico". El mito no retrocede: avanza. Lo anterior a Rosas es lo "meramente histórico". A partir de él, se inicia el "entreverado estilo de la realidad" sólo recuperable por el procedimiento: superponer, mezclar, barajar. Borges se proyecta hacia el Palermo en vísperas del 90, "en que los Carriego compraron casa. De ese Palermo de 1889 quiero escribir". Rosas, Carriego: son siempre dos los invitados por Borges en su admisión y reinención de lo histórico. En *Fervor*, el prócer venerado y el odiado, el antepasado y el jugador de truco; ahora, de nuevo el prócer junto con Carriego, el representante de la medianía que a su vez hace entrar a otro: la pobreza. Ahora Borges quiere escribirlo todo, "sin omisión alguna, porque la vida es pudorosa como un delito y no sabemos cuáles son los énfasis para Dios". Quiere reanimar un pasado que, enfatiza, es el patrimonio de los países nuevos: "Yo afirmo —sin remilgado temor ni novelero amor de la paradoja— que solamente los países nuevos tienen pasado; es decir, recuerdo autobiográfico de él; es decir, historia viva". Historia viva, es decir, configuración, reinención, "continuidad de figuras que cesan". Borges describe y narra ese Palermo en la primera parte de *Evaristo Carriego*. De la cartografía más o menos puntual salta hacia la fascinación de los protagonistas. Por un lado, la pobreza mezquina, la "miseria gringa", resultado del "despedazado cuerpo de quintas loteadas brutalmente para ser luego pisoteadas por almacenes, carbonerías, traspacios, conventillos y corralones". Por el otro lado, la pobreza "despreocupada" que se deja trasponer al mito sonriente e idílico: las "felicidades" de las casitas orilleras, "el arriate del patio, el andar entonado del compadre, la balastrada con espacios de cielo".

La miseria gringa, la inocente presunción de las casitas, el compadre. Nuevas series paralelas. Constelaciones. Al componer su imagen del Palermo de los años 90. ¿Borges no rivaliza acaso con el Carriego a quien resucita para instaurarlo como antecesor de su *Fervor de Buenos Aires*? Co-



mo la irrupción de Rosas en el poema, la presencia de Carriego, el otro elegido, sugiere la ambivalencia de la complicidad y el duelo. "El hecho es que cada escritor crea a sus precursores". La célebre frase se carga ahora de un sentido fuerte: autobiográfico, como el pasado de los países jóvenes. Crear al precursor es un momento fundamental del sujeto que al constituirse reclama al otro para enfrentarlo, abrazarlo, traicionarlo. Borges cuenta la biografía de Carriego, que titula "Una vida de Evaristo Carriego". El anglicismo "una vida" es significativo: de nuevo, la "continuidad de figuras que cesan", imágenes de lo que el biógrafo quiere que sea el biografiado. Carriego aparece así como una versión casi caricaturesca de esa empeñosa voluntad de ser que anima el propio Borges. Carriego, hijo de italianos que había mezclado el criollismo romántico con el criollismo resentido de los suburbios, en la versión borgeana es siempre obstinación de ser de un modo determinado.

Al recordar el obcecado criollismo de Carriego, Borges concluye: "Escribo sin malicia; el criollismo del íntegramente criollo es una fatalidad, el del mestizado una conducta preferida y resuelta". Carriego, voluntad de ser: enamorado de su condición abstracta de bohemio, pero molesto porque esa condición le impone la haraganería y el alcohol; autoadmirador constante, repetidor de la frase, "como quien se distrae, *mi talento*"; anheloso de aprobaciones y afectos, pero asegurándose en los ya ausentes: "Llegó a desentenderse del amor y de la desprevenida amistad y se redujo a ser su propia publicidad y su apóstol". Tras esta intencionada biografía, Borges pasa revista a las obras de Carriego: la suya es una lectura mordaz, casi

siempre certera, en ocasiones entusiasta, sobre todo ante los textos que "repiten la valerosa idea que tiene de sí mismo el suburbio". Y el resumen con que Borges cierra esta serie de imágenes es, en definitiva, una lectura de la vida y la obra de Carriego hecha desde el libro anterior, *Fervor de Buenos Aires*: "creo que fue el primer espectador de nuestros barrios pobres y que para la historia de nuestra poesía, eso importa. El primero, es decir el descubridor, el inventor". Inventor inventado por Borges, el que en arrebatado berkeleiano había escrito en *Fervor*.

Yo soy el único espectador de esta calle,
si dejara de verla se moriría.

Ambivalencia del sujeto que imagina su origen y en él sitúa la oscilación que lo constituye. El prócer de la espada justiciera y el del puñal asesino; las salas clautrofóbicas y las casitas mudas, la despavorida decencia del suburbio y contoneo del compadre que cumple el ritual de su propia imagen con adoración compartida por sus espectadores. Ambivalencia y oscilación: el sujeto que se escribe en *Fervor de Buenos Aires*, en *Evaristo Carriego* no es ni lo uno ni lo otro: vacío. Quiere ser lo uno más lo otro: saturación. Las series paralelas no son rectilíneas: se curvan, se insertan unas en otras. Ya antes de *Evaristo Carriego*, Borges, en 1928, había reunido ensayos suyos en *El idioma de los argentinos* para proclamar su jactancia ante el linaje del prócer, de "los argentinos con dignidad", para quienes "su decirse criollos no fué una arrogancia orillera ni un malhumor". Pero en ese mismo libro Borges inserta la sección "dos esquinas" en la que incluye dos textos poco afines con esa jactancia aristocratizante. El primero de esos textos es "sentirse en muerte", versión del Eterno Regreso como experiencia fuertemente autobiográfica; el segundo, es el relato "Hombres pelearon" (aparecido antes con el título "Leyenda policial" en *Martín Fierro*, N° 38, año IV, p. 4): relato de un duelo entre compadres de dos zonas geográficas, dos espacios sociales de Buenos Aires: el Norte y el Sur. La inserción atraviesa, contamina. El *idioma de los argentinos* abomina del lunfardo, exalta a Cané, a Mansilla, a Wilde, hace pelear a los compadres. *Evaristo Carriego* será el espacio saturado por la contaminación, el lugar donde el sujeto se entrega por entero al deseo oscilante: no ser ni lo uno ni lo otro, ser lo uno más lo otro. *Ser la ambigüedad*. El compadre que se inserta en *El idioma de los argentinos* es ahora el sitio, el *cuerpo* de la ambigüedad. Lo masculino hipostasiado en una máscara que adquiere los rasgos de otra máscara, la de lo femenino. El compadre pelea porque quiere provocar: suscitar, atraer a otro que, a su vez, consiente a la provocación, se deja atraer resistiéndose, se contagia con los rasgos ambiguos del que lo reclama. El compadre que sube al tranvía en el Palermo de Carriego y es abordado por el inspector, "dudador profesional de la rectitud", llama al duelo; "no faltó compadre que se enjaretó el boleto en la bragueta, repitiendo con indignación que si lo querían no tenían más que buscarlo". Si Borges reflexiona sobre el origen porteño, y no campero, del tango, sonrío al compadecerse imaginariamente de los compadres trastabillando sobre los primeros adoquines de las calles orilleras: "¡[...] qué vacilación para vuestra vertiginosa dignidad de taquitos altos habrán sido las puntiagu-

das piedras del empedrado, tan andinas, tan inciviles, tan forasteras a la territa criolla del callejón!". La imagen más cabal del compadre, la de Paredes, temido en Palermo hacia 1897, es la del hombre "en entera posesión de su realidad", la realidad de lo ambiguo: "el pecho dilatado de hombría, la presencia mandona, la melena negra insolente, el bigote flameado, la grave voz nasal que deliberadamente se afemina.

En esos textos aledaños a *Fervor de Buenos Aires*, la ambigüedad es el modo preferido por la ambivalencia. En eso, precisamente, se diferencian de *Fervor*, en cuyos poemas hay una zona donde el vacío no se deja saturar ni por la ambivalencia ni por la ambigüedad.

Ese vacío irreductible es el del cuerpo. No hay cuerpo en *Fervor*: ni del sujeto que proyecta el deseo, ni del otro en que se insertaría el deseo. Los otros son restos, emanaciones, cadáveres, son "los compañeros muertos que callan". Y la mujer querida está siempre más allá, afuera, lejos, antes. Es ausencia:

Tu ausencia ciñe el alma
como cuerda que abarca una garganta.

("Ausencia")

O es cercanía, pero ya sentida como pérdida y recuerdo:

Benjuí de tu presencia
que iré quemando luego en el recuerdo
y miradas felices
de bordear tu vivir.

("Sábados")

Volver a la calle orillera es transformar la posible inminencia del cuerpo en la penumbra de lo inmaterial:

Nos despedimos al anoecer
cuando confiesan su abatimiento los campos
y en gradual soledad
al volver por la calle cuyos rostros aún te conocen, se
apesadumbró mi dicha, pensando
que de tan noble acopio de memorias
perdurarían escasamente una o dos
para ser decoro del alma
en la inmortalidad de su andanza.

("Trofeos")

No la ambigüedad, sino la oscilación satura *Fervor de Buenos Aires*. El sujeto que se dice se afirma como duelo consigo mismo, no con el cuerpo del otro. Del cuerpo que es lo uno *con* lo otro, del cuerpo compadre, sólo quedan emanaciones. Una voz, un lenguaje. El empaque de una sintaxis, la gravedad de un tono que condesciende a la ternura. Los versos de *Fervor*, perentorios, axiomáticos, contundentes, *tajantes*, sólo quieren evocar el cuerpo ausente que los ha exhalado como una voz y un tono. Al evocarlos, suelen usar el futuro. No el futuro abierto a la inminencia; es el futuro de la obligatoriedad inexorable de recordar sin acercar. Está en el último verso del último poema de *Fervor de Buenos Aires*:

Definitiva como una estatua
entristercerá tu ausencia otros campos.

HAROLDO DE CAMPOS

DE LA RAZÓN ANTROPOFAGICA

DIALOGO Y DIFERENCIA EN LA CULTURA BRASILEÑA

La cuestión de lo nacional y de lo universal (especialmente de lo europeo) en la cultura latinoamericana, que envuelve, a su vez, otras más específicas, como la de la relación entre patrimonio cultural universal y peculiaridades locales o, en forma más determinada, la de la posibilidad de una literatura experimental, de vanguardia en un país subdesarrollado, fue enfocada por mí en un trabajo de 1962¹.

Con el auxilio de una reflexión de Engels sobre el problema de la división del trabajo en filosofía, contenida en una famosa carta a Conrad Schmidt (27 oct. 1890): "Como dominio determinado de la división del trabajo, la filosofía de cada época supone una documentación intelectual determinada, que le es transmitida por sus predecesores y de la cual se sirve como punto de partida.

Esto explica por qué puede ocurrir que países económicamente retrasados puedan, no obstante, tocar el primer violín en filosofía." La supremacía de lo económico, para Engels, aquí, no se registra directamente, sino en las "condiciones prescritas por el propio dominio interesado"; o sea, indirectamente, mediatizada por el material intelectual transmitido. A aquellos que no eran capaces de considerar la complejidad de ese movimiento en el plano cultural, Engels respondía afirmado: "Lo que les falta a esos señores es dialéctica." Es de Engels, también, la imagen del "grupo infinito de paralelogramo de fuerzas", del cual resulta el evento histórico, y que, no obstante la postulada determinación económica en última instancia, no podían ser objeto de un análisis simplista, mecánico, como si tratara de la mera resolución de una "ecuación de primer grado" (carta a Joseph Bloch, 21 sept. 1890). Siempre me pareció que, en materia de trabajo literario, también ocurría esa ley compleja de transmisión del legado cultural, a la cual no podía escapar la producción poética, y que permitiría identificar el surgimiento de lo nuevo aún en las condiciones de una economía subdesarrollada.² Sobre todo en la época actual, con la verificación factual de aquella previsión de Marx y Engels: "En lugar del antiguo aislamiento de las provincias y de las naciones bastándose a sí mismas, se desarrollan relaciones universales, una interdependencia universal de naciones. Y lo que es verdadero para la pro-

ducción material lo es también en lo que respecta a la producción del espíritu. Las obras intelectuales de una nación se vuelven propiedad común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales se vuelven día a día más imposibles; y de la multiplicidad de las literaturas nacionales y locales nace una literatura universal".³ La idea goethiana de la *Weltliteratur* encuentra, en ese texto, una lectura en términos de lo que se podría definir como una praxis intersemiótica: es el mundo de las comunicaciones, la presión dialógica de la comunicación intersubjetiva generalizada, que preordena y configura al signo literario universal como "signo ideológico" (en el sentido en que Volosinov —y/o Bakhtin— en los años 20, trataría de formular su "semiótica sociológica", de base marxiana).⁴ Punto de cruce de discursos, diálogo necesario y no xenofobia monológica, paralelogramo de fuerzas en acción dialéctica y no ecuación de una sola incógnita mimético-pavloviana. Así, toda reducción mecanicista, todo fatalismo autopunitivo según el cual, a un país no desarrollado económicamente también debería corresponder, por reflejo condicionado, una literatura subdesarrollada, siempre me parecieron una falacia del sociologismo ingenuo.

Más tarde encontré en Octavio Paz (*Corriente Alterna*, 1967), en su estudio "Invención, subdesarrollo, modernidad", observaciones iluminadoras que, partiendo de un gran intelectual de otro país latinoamericano, México, venían a confirmar mis reflexiones sobre el problema de la situación del poeta brasileño frente a lo universal: "Algunos críticos mexicanos emplean la palabra 'subdesarrollo' para describir la situación de las artes y las letras hispanoamericanas: nuestra cultura está 'subdesarrollada', la obra de fulano rompe el 'subdesarrollo de la novelística nacional', etc. Creo que con esa palabra aluden a ciertas corrientes

que no son de su gusto (ni del mío): nacionalismo cerrado, academismo, tradicionalismo, etc. Pero la palabra subdesarrollo pertenece a la economía y es un eufemismo de las Naciones Unidas para designar a las naciones atrasadas, con un bajo nivel de vida, sin industria o con una industria incipiente. La noción de 'subdesarrollo' es una excrecencia de la idea de progreso económico y social. Aparte de que me repugna reducir la pluralidad de civilizaciones y el destino mismo del hombre a un solo modelo: la sociedad industrial, dudo que la relación entre prosperidad económica y excelencia artística sea la causa y efecto. No se puede llamar 'subdesarrollados' a Kavafis, Borges, Unamuno, Reyes, a pesar de la situación marginal de Grecia, España y América Latina. La prisa por 'desarrollarse', por lo demás, me hace pensar en una desenfrenada carrera para llegar más pronto que los otros al infierno."

Creo que, en el Brasil, con la "antropofagia" de Oswald de Andrade, en los años 20 (retomada después por su autor en términos de una cosmovisión filosófico-existencial, en los años 50, en la tesis *A crise da filosofia mesiânica*) tuvimos la intuición aguda de esa necesidad de pensar lo nacional en relación dialógica y dialéctica con lo universal. La "Antropofagia" oswaldiana —y a la formulé en otro lugar—⁵ es el pensamiento de la devoración crítica del legado cultural universal, elaborado no a partir de la perspectiva sumisa y reconciliadora del "buen salvaje" (idealizado bajo el modelo de las virtudes europeas en el Romanticismo brasileño de tipo nativista, en Gonçalves Dias y José de Alencar, por ejemplo), sino según el punto de vista irrespetuoso del "mal salvaje", devorador de blancos, antropófago. Ella no supone una sumisión (una catequesis), sino una transculturación: aún mejor, una "transvaloración", una visión crítica de la historia como función negativa (en el sentido de Nietzsche), susceptible tanto de apropiación como de expropiación, desjerarquización, desconstrucción. Todo pasado que nos es "otro" merece ser negado. Vale decir: merece ser comido, devorado. con esta especificación elucidatoria: el caníbal era un "polemista" (del griego *pólemos* = lucha, combate), pero también un "antologista": sólo devoraba a los enemigos que consideraba valientes, para extraer de ellos la proteína y la médula necesarias para el robustecimiento y la renovación de sus propias fuerzas naturales... Por ejemplo: Oswald de Andrade se inspiró hasta cierto punto en el cubismo poemático-itinerante de Blaise Cendrars (sobre quien, por otra parte, no dejó de ejercer influencia en el período "heroico" de la creación de la llamada "poesía pau-brasil", 1923-1924). No obstante, al contrario de la "kodak" excursionista del "pirate du lac Lemán", preocupada en registrar lo pintoresco y lo exótico en sus andanzas por tierras brasileñas, el "camera-eye" del poema minuto oswaldiano descubre, en lo meramente paisajístico, un elemento crítico, capta un registro satírico de las costumbres nacionales estratificadas, detona una cápsula de humor desacralizante que no encontramos en los turísticos poemas brasileños de Cendrars, recogidos en *Feuilles de Route*. Con Oswald, en la década de los 20, ya estamos más próximos, por anticipación, del antiilusionismo de la poesía lacónica del Brecht del final de los años 30 (los poemas escritos en *basic german*, aguzados por una feroz lámina crítica) que de la cromotipia descomprometida de Cendrars. El suizo creyó haber "redescubierto"

Brasil y escaldado al amigo brasileño en una olla de "fondu" cosmopolita. Oswald le pidió prestada la máquina fotográfica y le retribuyó la gentileza comiéndolo. Sutilezas de morubixaba* Cunhambebe: "Ahí viene nuestra comida saltando", como decían los tupinambás al ver al europeo Hans Staden. El hecho tiene cierto paralelismo con la relación Huidobro/Reverdy. Puesta entre paréntesis la ociosa polémica de prioridades, ¿qué poema de Reverdy equivale, en fuerza y originalidad, en la poesía contemporánea, a la síntesis aeroéptica de *Altazor*?

2. Nacionalismo modal vs. nacionalismo ontológico

Creo que a un nacionalismo ontológico, calcado del modelo organicista-biológico de la evolución de una planta (modelo que inspira, subrepticamente, a toda la historiografía literaria empeñada en la individualización de un "clasicismo nacional", momento óptimo de un proceso de florecimiento gradual, alimentado en la "pretensión objetivista" y en la "teleología inmanente" del historicismo del siglo XIX),⁶ se puede oponer (o, por lo menos, en beneficio de una flexibilización del campo, contraponer en el sentido musical del término) un nacionalismo *modal, diferencial*. En el primer caso, se busca el origen y el itinerario de *parousía* de un Logos nacional puntual. Se trata de un episodio de la metafísica occidental de la presencia la cual es transferida a nuestras latitudes tropicales, sin que se advierta el sentido exacto que asume esa traslación. Un capítulo que funcionaría como apéndice del logocentrismo platonizante que Derrida, en la *Grammatologie*, sometió a un lúcido y revelador análisis, no por azar bajo la inspiración de dos *ex-céntricos*: Fenollosa, el antisinólogo, y Nietzsche, el pulverizador de certezas. Se busca, en el primer caso, detectar el momento en que encarna el espíritu del Logos nacional y oscurecer la diferencia (las disrupciones, las infracciones, los márgenes, lo "monstruoso") para la mejor definición de un camino real: el trayecto rectilíneo de esa logofanía a través de la historia. El instante de apogeo (comparable a la pujanza orgánica del árbol) coincide con el de *parousía* de ese Logos plenamente instalado en la huerta doméstica: lo que ocurre es que, cuando se trata de describir lo que sea esa sustancia "entificada"—el "carácter" nacional— se cae en un "retrato medio", aguado y convencional, donde nada es característico y el patriocentrismo reconciliador debe recurrir a una hipóstasis para sostenerse. Machado de Assis es un buen ejemplo de esto. El grande e inclasificable Machado, deglutidor de Laurence Sterne y de incontables otros (es suya la metáfora de la cabeza como "estómago de rumiante", donde, como recuerda Augusto Meyer en un afinado estudio de fuentes, "todas las sugerencias, después de mezcladas y trituradas, se preparan para una nueva masticación, complicado quimismo donde ya no es posible distinguir el organismo asimilante de las materias asimiladas). Pues bien, Machado—nuestro Borges en el Ochocientos—, cuya obra marca el zenit de la *parousía* en la suma concordante de esas lecturas logofánicas, es nacional por no ser nacional... Como el Ulises mitológico de Fernando Pessoa, que "fue por no ser existiendo..." y "nos creó".

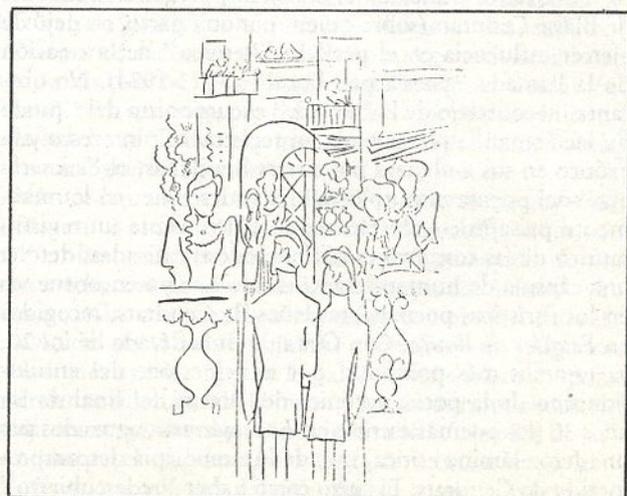
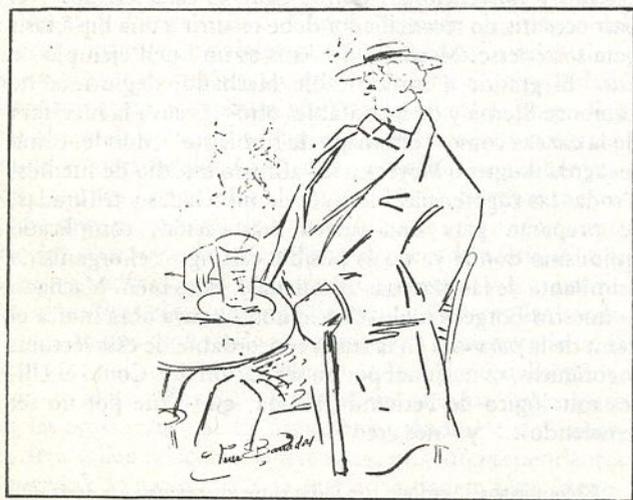
* "Morubixaba": cacique jefe indio entre los tupinambás de Brasil.

De ahí la necesidad de pensar la *diferencia*, el nacionalismo como movimiento dialógico de la diferencia (y no como unificación platónica del origen y nivelación acomodaticia de lo mismo): el des-carácter, al contrario del carácter; la ruptura, en lugar del trazo lineal; la historiografía como gráfica sísmica de la fragmentación eversiva antes que como homologación tautológica de lo homogéneo. Un rechazo de la metáfora sustancialista de la evolución natural, gradualista, harmónica. Una nueva de la tradición (antitradición), que funcione como contravolución, como contracorrente opuesta al *canon* prestigioso y omnipotente. En la acepción de aquella tesis de Adorno, retomada por Jauss: "Nos encontramos entonces con el verdadero tema del sentido de la tradición: aquello que es relegado al margen del camino, despreciado, sojuzgado; aquello que es reunido bajo el nombre de antiguallas; es ahí donde busca refugio lo que hay de vivo en la tradición, no en el conjunto de las obras que supuestamente desafían al tiempo".⁷ Mario de Andrade, al crear a Macunaíma, el antihéroe nacional "sin ningún carácter", denunció, quizás subliminalmente (aquí se puede decir, "oswaldianamente"), la falacia logocéntrica que acecha a todo nacionalismo ontológico; la búsqueda macunaímica, vista desde esta perspectiva radical, *difiere* (en el doble sentido derridiano de divergir y retardar) el momento talismánico de la plenitud monológica; suspende la investidura dogmática del carácter uno y único "sustancializado", que sería encontrado finalmente y de una vez por todas (de ahí el peligro de recristianizar el aspecto salvaje-canibalesco del proyecto macunaímico, nimbándolo de la aureola religiosa del Gral: el peligro de restituir al indio porta-antorcha e hijo-de-María, al Guaraní caballeresco, ridiculizado en el Manifiesto de Oswald, en el lugar del *trickster*-antropófago; el mismo error —o intento de neutralización y conjuro— de los misioneros europeos que tradujeron el nombre de Macunaíma —el "Gran Malo" de los indígenas de Roraima— por el santo nombre del Dios cristiano...). De la búsqueda macunaímica así incesantemente *diferida* y frustrada (prolongada) queda la diferencia, el movimiento dialógico, desconcertante, "carnavalizado", jamás resuelto puntualmente, de lo mismo y de la alteridad, del aborigen y del alienígena (el europeo). Sería un espacio crítico-paradójico, al contrario de la *doxa*: la interrogación siempre reno-

vada, inquietante, en lugar del precepto tranquilizador del manual de boy-scouts.

En ese sustancialismo logofánico no se distinguen demasiado los dos principales modelos de lectura de la tradición propuestos por la historiografía literaria brasileña contemporánea: el *disfórico* y el *eufórico*. El de Antonio Candido (*Formacao de Literatura Brasileira*, 1959) y el de Afrânio Coutinho (*Introducao à Literatura no Brasil*, 1959; *Conceito de Literatura Brasileira*, 1960; *A Tradicao Afortunada*, 1968). El primero, suprime operativamente el Barroco en base a un argumento de orden sociológico (la ausencia de producción impresa y de público) e individualiza en el arcaísmo prerromántico al "momento formativo" inaugural; está montado, con la elegancia y la coherencia interna de una construcción matemática, sobre el esquema de la transmisión de mensajes referenciales (temático-nativistas). Este modelo privilegia, en el proceso, a la función comunicativa y a la emocional (exteriorizadora de "veleidades profundas") del lenguaje y, por extensión, de la literatura; deja transparentar, por otra parte, cierto escepticismo irónico acerca de la arbitrariedad del gesto crítico de objetivización interpretativa y de la rentabilidad estética del modelo así construido (en ese sentido, *disfórico*). El segundo es capaz de rescatar al Barroco brasileño, sin mayores prejuicios ni discutibles inhibiciones metodológicas, por los criterios de la crítica estilístico-periodológica en que se funda, *latu sensu* (en este rescate importantísimo consiste su mérito principal). Se vuelve hacia la reconstrucción de una tradición presupuestamente "afortunada": una escala "evolutivo-ascendente", no sin resquicio "ufanistas",* en la cual el Barroco se integra naturalmente, como un despuntar autoral. Hay una menor preocupación por la definición rigurosa de su modelo semiológico de lectura, que parece depender de la propia *fortuna*, axiomáticamente declarada como tal, de esa tradición (por esta razón lo denominé *eufórico*). Ambos, no obstante, están empeñados en el mismo esfuerzo *parousiaco* (aunque con diverso, y hasta antagonico, timbre ideológico): la formación del espíritu (o conciencia) nacional, y Machado de Assis es tomado como *terminus ad quem* del recorrido ontológico, como

* N.B.: concepto que, en Brasil, equivale en cierto modo a patriotismo "retórico", apologético.



su culminación, en los dos casos. En ambos, en un análisis más riguroso, se trata de rematar historiográficamente (con una natural madurez teórica y la tentativa de "normalización" de la interferencia perturbadora de Machado de Assis) el proyecto fundamental del Romanticismo brasileño, entendido por Antonio Candido como un "proceso de construcción genealógica", un "proceso rectilíneo de abrasileñamiento", cuya fase ingenua (como Machado, el Romanticismo se volvería adulto y crítico) es ilustrada, pintorescamente, por el mismo crítico, de este modo: "Resultaría una especie de espectograma en el que el mismo color fuese pasando de las tonalidades más difusas a las más densamente cargadas, hasta alcanzar el nacionalismo triunfal de los indigenistas románticos."

3. El Barroco: la no-infancia

Toda cuestión logocéntrica del origen, en la literatura brasileña (y esto podría ser válido para otras literaturas latinoamericanas, dejando de lado el problema, a ser considerado bajo un enfoque especial, de las grandes culturas precolombinas) choca con un obstáculo historiográfico: el Barroco.⁸ Diré que el Barroco, para nosotros, es el no-origen, porque es la no-infancia. Nuestras literaturas, emergiendo con el Barroco, no tuvieron infancia (*infans*: lo que no habla). Nunca fueron afásicas. Nacieron adultas (como ciertos héroes mitológicos) y hablando un código universal extremadamente elaborado: el código retórico barroco (con supervivencias tardío-medievales y renacentistas, ya decantadas, en el caso brasileño, por el manierismo camoniano, y éste último, además, estilísticamente influyente en Góngora). Articularse como diferencia en relación con esta panoplia de *universalia*, he ahí nuestro "nacer" como literatura: una suerte de partenogénesis sin huevo ontológico (vale decir: la diferencia como origen o el huevo de Colón...).

Mario Faustino, inolvidable compañero de mi generación, escribió hacia fines de los años 50: "El barroquismo del *seicento*, italiano, o español, es, además, el primer gran impulso organizado, en la poesía de Occidente, de hacer una poesía 'orgánica', esto es, que crece a partir de las líneas de fuerza de los propios materiales con que se elabora; poesía en la que el poema refleja una visión pormenorizada del mundo a medida que constituye otro mundo microscópico y cosificado. (...) La verdadera poesía del barroco del seicientos es evidentemente, antes que nada, una poesía *culta*". Y, considerando en especial el caso brasileño dice: "Es impresionante, notamos una vez más, el alto nivel técnico con que comenzó la poesía en el Brasil, en todas sus corrientes. La poesía comenzó, entre nosotros, como un arte, como algo que puede ser enseñado por los maestros y aprendido y practicado por aquel que posea un mínimo de habilidad para los fines en cuestión. En Portugal como en Brasil, en el siglo diecisiete se aprendía a hacer versos en manuales como el célebre *El Arte de Trobar*; los poetas más viejos enseñaban a los menos experimentados y las academias empezaban a florecer. Por lo tanto no es demasiado grave (considerando que venían de Europa ya expertos en su arte, o iban allá a estudiarlo) que se encuentre en nuestros primeros poetas, mayores o menores, un elevado nivel técnico (...)"⁹

Hablar el código barroco, en la literatura del Brasil colonial, significaba tratar de extraer la diferencia de la morfosis de lo mismo. En la medida en que el estilo alegórico del barroco era un decir *alternativo* —un estilo en que, en su límite, cualquier cosa podría significar cualquier otra (como explicó Walter Benjamin en su estudio capital sobre el *Trauerspiel* alemán)— la "corriente alterna" del barroco brasileño era un doble decir de lo otro como diferencia: decir un código de alteridades y decirlo en condición alterada. Gregorio de Matos, brasileño educado en Coimbra, blanco entre mulatos y mestizos, enemistado con los nobles de la tierra y con los señores de Portugal, a su vez híbrido espiritual irremisible, sin poder ser ni una cosa ni otra, ni juez en el reino ni abogado en la colonia ultramarina, humillado al igual que el Brasil en su situación de dependencia, estalla maldiciendo en "Boca-de-Infierno": el mismo mecanismo permutatorio del código áulico del Barroco se presta a la irreverente virulencia de la crítica; el estilo ingenioso del elogio y de la exaltación cortés es el mismo que propicia el juego-de-cuerpo de la erótica. Gregorio es nuestro primer antropófago, como lo vio Augusto de Campos ("el primer antropófago experimental de nuestra poesía"), en un incisivo estudio-poema de 1914.¹⁰ Nuestro primer transculturizador: tradujo, con un trazo diferencial personalísimo, revelado en el propio accionar irónico de la combinatoria tópica, dos sonetos de Góngora ("Mientras por competir con tu cabello" e "Ilustre y hermosísima María") en un tercero ("Discreta e formosísima María"), que desmontaba y dilucidaba los secretos de la máquina sonetifera barroca y que, además, siendo dos veces de Góngora, era también de Garcilaso de la Vega, de Camões y más remotamente de Ausonio (pues en todos esos poetas alimentó el cordobés sus sonetos paradigmáticos, que el bahiano Gregorio resonetiza en un *tertius* tan mistificador y congenial en su síntesis dialéctica inesperada que los comentaristas académicos, hasta ahora, no logran aproximarse a ese producto *monstruoso* sin murmurar santimoniosamente el conjuro proyectador de la palabra "plagio"...). Sor Juana en México, es otro ejemplo. De su barroco diferencial sólo diré —acompañando a Octavio Paz (*Las peras del olmo*, 1957)— que, en su apogeo, en "Primer Sueño", no es a Góngora a quien replica sino que es al Romanticismo alemán y al onirismo surrealista a quienes se anticipa, en un solo lance, a partir del confinamiento conventual que le servía de territorio libre para los vuelos de la imaginación creadora en el espacio colonial, represivo en tanto destierro de los centros de mayor cultura y en tanto marco masculino de aislamiento para una poeta mujer y culta.

Hablando la diferencia en los intersticios de un código universal, los escritores latinoamericanos del Barroco también trababan entre sí un diálogo que solamente hoy comienza a ser retomado. Un diálogo que podía ser explícito: Sor Juan discutía las construcciones teológicas del Padre Vieira, el gran prosista del Barroco brasileño, en su polémica intervención denominada *Crisis sobre un sermón* (más tarde, *Carta Atenagórica*) en 1690 (aún en vida de Vieira, por lo tanto). Y las discutía para devorarlas y, con ellas, a su autor; para imponer su *Wit* femenino al ingenio parentético vieiriano y también, para deshacerse de la grandilo-

cuenta arrogancia masculina por la vía sutil de la cavilación castradora, en la interpretaciónazonada de psicoanálisis de Ludwig Pfandl.¹¹ Hoy nos sorprendemos cuando encontramos en Borges una referencia a los *Sertões* de Euclides de Cunha, sin que ello signifique más que una simple y lejana memoria de lectura. Ocurre que estamos más alejados, en la geografía espiritual, que Sor Juana y Vieira, que operaban diferencialmente un código común. Y además existía, por otra parte, el diálogo implícito: el bahiano Gregorio, la mexicana Sor Juana, el peruano Caviedes, participaban todos de un discurso que se relacionaba tropológicamente, aún cuando no hubiese contemporaneidad exacta ni referencia alusiva directa. Ese discurso se prolongaba también como un simposio retrospectivo en el tiempo: ante él comparecían Góngora, Quevedo, Lope, Garcilaso, Camoes, Sá de Miranda, Petrarca... La literatura, en la colonia como en la metrópoli, se hacía de literatura. Sólo que, excéntrica en la colonia, en los mejores casos tenía la posibilidad de articularse como doble diferencia: la diferencia de lo diferente. Sor Juana, soñando su sueño piramidal pre-surrealista; Gregorio de Matos, tocando su viola goliárdica, precursora de la guitarra eléctrica del bahiano "tropicalista" Caetano Veloso (como lo vio James Amado, el más reciente editor de los códigos poéticos gregorianos); Caviedes, dando de dentelladas al comedimiento del estilo culto, en las sátiras irreverentes, rebelaisianas de su *Diente del Parnaso*.

4. Barroco y razón antropofágica

Ya en el Barroco se nutre una posible "razón antropofágica", destructora del logocentrismo que heredamos de Occidente. Diferencial en lo universal, por ahí comenzó la torsión y la contorsión de un discurso que nos pudiera desensimismar de lo mismo. Es una antitradición que pasa por los vacíos de la historiografía tradicional, que se filtra por sus brechas, que desborda por sus fisuras. No se trata de una antitradición por derivación directa, ya que esto sería sustituir una linealidad por otra, sino por reconocimiento de ciertos dibujos o búsquedas marginales, a lo largo del rumbo preferencial de la historiografía normativa. En la prosa, a una cierta altura del proceso de meandros, dentro de una determinada configuración, se produciría la yeta de la "novela malandra", así bautizada por Antonio Cândido en "Dialéctica de Malandragem" (1970), un ensayo que, a mi modo de ver, y en cierto aspecto, representa la "deslectura" deliberada, por el crítico, del camino real topografiado en su *Formação da Literatura Brasileira*. Se trata de un segundo pensamiento proyectado con lucidez sobre su primer trazado rectilíneo y cronográfico, deslinealizándolo en pro de una nueva posibilidad de recorte inteligible del mismo espacio, reorganizado ahora en una constelación diferente. Aquí la historia pasa a ser el producto de una construcción, de una apropiación reconfiguradora, "monadológica", en la acepción de Walter Benjamin. Distinguiendo la novela "malandra" de la picaresca europea, Cândido reconoce en la primera elementos arquetípicos de matriz folklórica y un fermento vivo de realismo popular. Remoto y modernísimo, el género adquiere representación en el Brasil, primeramente, con la obra *Memórias de un Sargento de Milícias* (1852-1853), de Manuel

Antonio de Almeida; obra desencajada, casi una anticualla, de la serie novelesca preferencial de nuestro Romanticismo canónico (la que va de Joaquín Manuel de Macedo a José de Alencar). No en vano esta nueva posibilidad de lectura de la tradición se le ocurrió al crítico en el momento de revaloración de las novelas ("invenciones") de Oswald de Andrade, especialmente de *Serafim Ponte Grande* (1933) (experimento de transgresión semiológica del orden, de impugnación a la legalidad y a la legibilidad institucionalizadas, por el desorden perenne y la versatilidad anárquica).¹²

En la medida en que tradición "malandra" sería otro nombre para "carnavalización", ella nos retrotrae al Barroco, al Barroco visto por Severo Sarduy como fenómeno bakhtiniano por excelencia: espacio lúdico de la polifonía y del lenguaje convulsionado.¹³ No olvidemos que Quevedo, el Quevedo de los sonetos conceptistas, es también el autor de *Historia de la vida del Buscón, llamado Don Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños* (1626). Nuestro primer héroe (anti-héroe) "malandro" es el antropófago Gregorio de Matos (como lo admite, en ese nuevo ángulo de mirada, el propio Antonio Cândido, en una casi enmienda a su Formacao, obra en la cual Gregorio, vetado por la clausura del argumento sociológico, no tenía vigencia ni vía de acceso). Con Gregorio habla la "musa criolla", la "musa desbocada". Es nuestro primer antropófago-malandro. No hablo de una biografía; hablo de un *biografema* preservado en la tradición oral y disperso en códigos apógrafos; de una *persona* detrás de la cual resuena un texto: un texto de textos, universal y diferencial. Paródico. Paralelográfico. Un "canto paralelo" de traductor/devorador: descentrado, excéntrico.

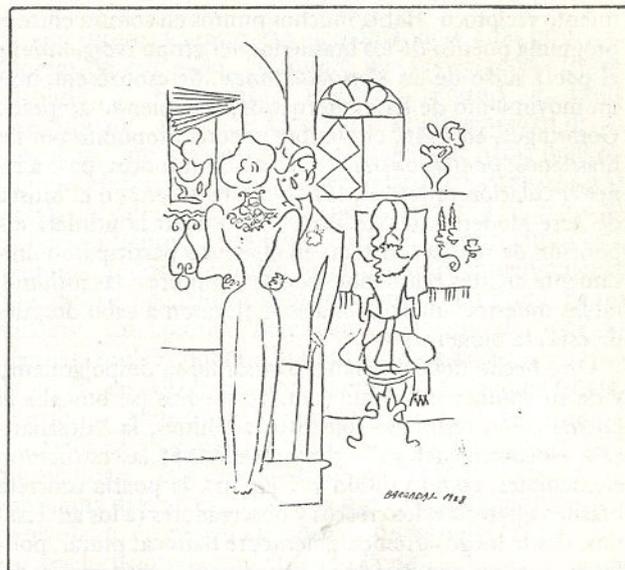
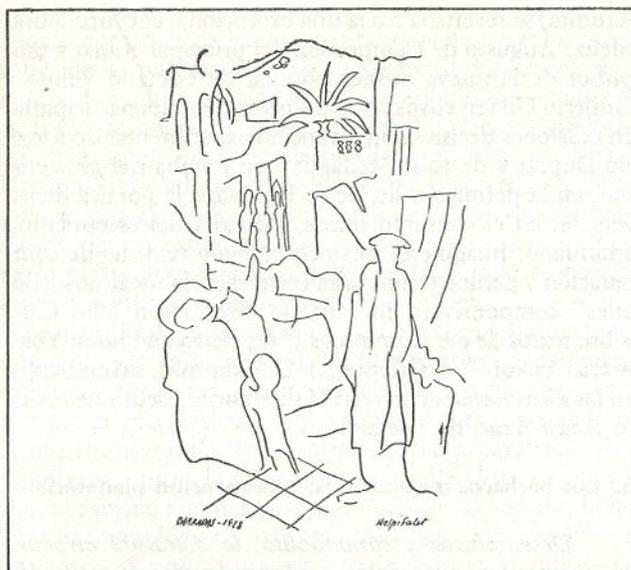
5. La poesía concreta: otra constelación

En la poesía brasileña contemporánea, la *poesía concreta* puede también reclamar para sí esa tradición "antinormativa", por una distinta y peculiar redistribución de los elementos configuradores disponibles. Debe ser reconstituida, igualmente, por lances, por re-lances. De Gregorio a Sousandrâde y de éste a Oswald: del irrisor de la nobleza de "sangre tatú"* al oficante de *Tatuturama* ("misa negra" de los indios del Amazonas) y al re-narrador pablobrasílico de la crónica del descubrimiento.¹⁴ De Oswald a Drumond y Murilo Mendes. De todos ellos a Joao Cabral de Melo Neto, ingeniero de estructuras "mondrianescas". Otro dibujo. Otra constelación. El antidiscurso geometrizando a la proliferación barroca. El Padre Vieira y Mallarmé: ambos ajedrecistas del lenguaje, ambos "syntaxiers". La poesía sonorista tupi y el elogio de la concisión (la vocación de *hai-kai* japonés) de los manifiestos oswaldianos:

"Catiti Catiti
Imara Notia
Notia Imara
Impeju"

O:

* Término que, en G. de Matos, equivale a "sangre indígena" (la nobleza de Bahía).



(...)
"Somos concretistas".¹⁵

La poesía concreta representa el momento de sincronía absoluta de la literatura brasileña. No sólo puede hablar la diferencia en un código universal (como Gregorio de Matos y el P. Vieira en el Barroco; como Sousândrade recombina la herencia grecolatina, Dante, Camoes, Milton, Goethe y Byron en su *Guesa Errante*; como Oswald de Andrade, "palobrasilizando" al futurismo italiano y al cubismo francés) sino que también, metalingüísticamente, repensó el propio código, la propia función poética (o la manipulación de ese código). La diferencia (lo nacional) pasó a ser con ella el lugar operativo de la nueva síntesis del código universal. Más que un legado de poetas, aquí se trataba de asumir, criticar y remasticar toda una poética. En cierto sentido, tiene razón Marx Bense cuando, al tratar el caso de la poesía concreta brasileña, practica antes una distinción entre un concepto tradicional (clásico) y uno progresivo (no clásico) de la literatura. Al primero, de acuerdo con Bense, respondería una obra como la de Curtius sobre la *Literatura Europea y la Edad Media Latina*, en la cual pasado y presente convergen hacia una unidad de sentido; al segundo, el *Plano Piloto para a poesía concreta* (1958) del grupo *Noigandres*, dando por finalizado el ciclo histórico del verso.¹⁶ En verdad, lo que ocurría aquí era el cambio radical del registro dialógico. Al contrario de la vieja cuestión de influencias, en términos de autores y de obras, se abría un nuevo proceso: autores de una literatura supuestamente periférica se apropiaban súbitamente del total del código, lo reivindicaban como patrimonio suyo, como un botín vacante en espera de un nuevo sujeto histórico, para repensar su funcionamiento en términos de una poética generalizada y radical, de la cual el caso brasileño pasaba a ser la óptica diferencial y la condición de posibilidades. La diferencia podía, ahora, pensarse como fundadora. Por debajo de la linealidad de la historia convencional, ese gesto, *constelativamente* —por solidaridad casi subliminal— "citaba" otro: el del Romanticismo alemán de Jena, con su concepción dialéctica de la "poesía universal progresiva" que desembocó en Mallarné y produjo en Oc-

cidente el límite espiritual del *Coup de Dês* (donde el Oriente ya comienza a alborazar, con su modelo sintético-analógico de escritura ideogramática que perturbaría el monologismo lógico-aristotélico del verso discursivo occidental). Se trataba de reanibalizar una poética. El momento (la década de los 50) era, además, intersemiótico: en Europa se producía una nueva música, post-weberniana (Boulez, Stockhausen); en los EUA, Cage y los comienzos de la indeterminación aleatoria en el piano preparado. En el Brasil, en la música popular despuntaban las condiciones preparatorias de la "bossa-nova" de Joao Gilberto (nuestro Webern puntillista del "samba de una nota sola"); en la arquitectura, Niemeyer y en el urbanismo Lúcio Costa respondían, en nuestro medio, a Le Corbusier y a la Bauhaus; en la pintura: las Bienales de Sao Paulo. Y nuestra generación redescubrió y rejuveneció a Volpi: nuestro "Mondrian trescientesco" (D. Pignatari), con sus banderitas, sus mástiles listados y sus fachadas seriadas seriadas, (con su "color luz" estructural, nos parecía más pintor que el suizo Max Bill...) La poesía concreta, brasileñamente, pensó una nueva poética, nacional y universal. Un planetario de "signos en rotación" cuyos puntos-eventos se llamaban (como índices topográficos) Mallarné, Joyce, Apollinaire, Pound, Cummings o bien Oswald de Andrade, Joao Cabral de Melo Neto y, más atrás, retrospectivamente, Sousândrade —el Sousândrade, redescubierto y revalorado, del vertiginoso *Inferno* ideogramático de la Bolsa de Nueva York... (Un Pound *avant-la-lettre*, con su Hades financiero presidido por el siniestro Manonas).

Significativamente, esa nueva poética vino, desde luego, acompañada de una reflexión sobre el Barroco. Mi artículo de 1955 (varios años antes del libro de Umberto Eco) titulado "A Obra de Arte Aberta", propugnaba un neobarroco, un contrario de la obra concluida, de tipo "diamante".¹⁷

En noviembre de 1955, en Ulm, Alemania, Dácio Pignatari se encuentra, por casualidad, con Eugem Gomringer, en esa época secretario de Max Bill en la *Hochschule für Gestaltung*. Del encuentro azaroso se llegó al descubri-

miento recíproco. Había muchos puntos en común entre el programa poético de los brasileños del grupo *Noigandres* y el poeta suizo de las *Konstellationen*. Se esbozó entonces un movimiento de base internacional, habiendo aceptado Gomringer, en 1956, el nombre general propuesto por los brasileños: *poesía concreta*, que, desde entonces, pasó a tener circulación universal. (En 1956, también, en el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, tuvo lugar la primera exposición de poesía concreta; en el evento participaron únicamente artistas brasileños: poetas y pintores; las innumerables muestras internacionales se llevaron a cabo después de ésta, la pionera.)

Otro hecho debe señalarse: a pesar de su despojamiento y de su voluntaria delimitación de medios (se buscaba el poema como resultado colectivo, anónimo; la "desaparición elocutoria del yo", como Mallarmé; las estructuras elementales, como Oswald y Webern), la poesía concreta brasileña parecía a los críticos y observadores (a los adversarios, desde luego) irremediamente barroca, plural, polifacética, al ser comparada con la austera "ortogonalidad" de las *Konstellationen* de Gomringer, límpidas y puras como una composición de Bill. Nuestra "diferencia" produjo una resultante diversa en la alquimia del poema, aunque los datos globales del nuevo programa poético tuvieran puntos en común. Considérense los poemas de lectura múltiple (los poemas en *colores-vozes* de *Poetamemos*, de Augusto de Campos, por ejemplo: *Boulez los vio* en Sao Paulo, en 1954, en un encuentro en la casa del Pintor Valdemar Cordeiro, en que hablamos todos, animadamente, sobre Webern y Mallarmé, y en su *Troisième Sonate*, de 1957, utilizó colores diferentes para distinguir ciertas trayectorias alternativas en la partitura...) Agréguese a esto las peculiaridades de una sintaxis más lúdica y la dimensión semántica: la sátira contextual, incluso política, estuvo presente desde el comienzo (*coca-cola* de Pignatari, por ejemplo, es de 1957) lo mismo que la erótica, en la línea corporal del barroco de los abolenos. Nada más distante de la neutralidad y la asepsia de la Escuela de Zurich (sin que, con esto, se pretenda negar los méritos de ésta en su ámbito propio; ¿o se trataría, con nuevos protagonistas, de un nuevo "round" en la confrontación entre el brasileño Oswald y el suizo Cendrars?). El contacto con la nueva música fue esencial, incluso con los jóvenes compositores de Sao Paulo (Cozzela, Duprat, Medaglia y posteriormente Willy Correia de Oliveira y Gilberto Mendes). Recuerdo, a mediados de 1959, en Colonia, la sorpresa y el interés de Stockhausen frente a los ejemplares de la revista *Noigandre*. El músico, en aquel momento, a pesar de incentivar las experiencias de Hans G. Helms, prefería componer, al estilo montaje, los textos que necesitaba para sus creaciones (considérese, a propósito, *Gesang der Junglinge*, con líneas extraídas del *Libro de Daniel*). En Brasil, por su parte, todo un grupo de poetas trabajaba en textos que incorporaban a la sintaxis del poema, intersemióticamente, parámetros adquiridos en la práctica y en la teoría de la nueva música que nacía. (Tiempo después, hablando sobre "Musik und Graphik" en el "Ferienkurse für Neue Musik", Darmstadt, Stockhausen dejaría registrado un eco de aquel contacto; cf. *Darmstadter Beiträge zur neuen Musik*, Schott, 1960).

Más tarde, ese encuentro poesía/música de vanguardia

(erudita) se revertiría hacia una excepcional coyuntura brasileña: Augusto de Campos sería el principal crítico y propulsor de la nueva música popular de Caetano Veloso y Gilberto Gil (en cuyos arreglos instrumentales participaría, en ocasiones decisivas, la invención experimental de Rogério Duprat y de Julio Medaglia). Se trataba del *produzimo*, en la definición de Decio Pignatari: la poética de invención en el consumo masas, más allá del escepticismo adorniano. Imagínese, solamente, como término de comparación y demostración, esta convergencia ideal: los "Beates" componiendo en contacto directo con John Cage sobre textos de e.e. cummings... (es cierto que hubo Yoko —Oh! Yoko!—, el Oriente...). Una vez más, sin embargo, en las *universalía*, aparecería la diferencia. Escúchese el disco *Aracá Azul*, de Caetano.

6. Los bárbaros alejandrinos: redevoración planetaria

Desenraizada y cosmopolita, la literatura hispanoamericana es regreso y búsqueda de una tradición. Al buscarla, la inventa.

Octavio Paz (1961, *Puertas del Campo*)

Es una tentativa de, por decirlo así, otorgarnos un pasado a posteriori, del cual podríamos venir, en lugar de aquel otro, del que efectivamente venimos.

Nietzsche

Creo que el "Coup de Dents" de Oswald de Andrade, su dialéctica "maximil", (Marx + maxilar)¹⁸ en la manera de enfrentarse al legado civilizatorio europeo (la primera fecha de su revolución antropofágica en la Historia del Brasil sería el año de la devoración del Obispo Sardinha, dignatario catequista portugués, en 1556) apunta hacia un hecho nuevo en la relación Europa/Latinoamérica: los europeos, a esta altura, tienen que aprender a convivir con los nuevos bárbaros que ya hace mucho, en un contexto otro y alternativo, los están devorando y haciéndolos carne de su carne y hueso de su hueso; que hace mucho los están re-sintetizando químicamente por un impetuoso e irrefrenable metabolismo de diferencia. (Y no sólo a los europeos: ingredientes orientales, hindúes, chinos y japoneses han entrado en el alambique "sympoético" de esos neo-alquimistas: en Tablada y Octavio Paz; en los "senderos bifurcados" de Borges y en los ritos iniciáticos del Elizondo de *Farabeuf*; en Lezama y Severo Sarduy; en Oswald y en la poesía concreta brasileña, por ejemplo).

Son bárbaros alejandrinos, aprovisionados de bibliotecas caóticas y de laberínticos ficheros. La Biblioteca de Babel puede llamarse Biblioteca Municipal Miguel Cané y estar provisoriamente instalada en un modesto barrio de Buenos Aires ("una localidad parduzca y tristoná al sudoeste de la ciudad"), donde Borges trabajó como oscuro funcionario y en cuyo sótano acostumbraba refugiarse de la mezquindad cotidiana, entregándose furtivamente a lecturas infinitas... O, también, puede acomodarse, plenaria, en la "capilla" naviforme de Alfonso Reyes, en la ciudad de México, una bibliocasa donde se enclaustró, cerca de 20 años, con sus copiosos estantes, un lector viajadísimo e insaciable... O, más cerca, puede estar en Sao Paulo, en la calle Lopes Chaves, en el barrio Barra-Funda, donde Mario de Andrade

llenaba sus fichas de lectura y atiborraba de notas los márgenes de las páginas que leía, entre partituras de Schoenberg y Stravinski, antologías de expresionistas alemanes y de futuristas italianos, tomos de Freud y tratados folklóricos... O, finalmente, puede proliferar en una casa de La Habana Vieja, allí donde el "etrusco" Lezama Lima, después de una zambullida lustral en los desvanes de las librerías de viejo cubanas, hacía girar su inmensa esfera armilar de lecturas, descentrada, cambiante, fabulosa, como un orbe jeroglífico incubado por el Pájaro Rock...

La mandíbula devoradora de esos nuevos bárbaros viene comiendo y "arruinando" desde hace mucho una herencia cultural cada vez más planetaria, en relación con la cual su arremetida excentricadora y destructora funciona con el ímpetu marginal de la antitradición carnavalesca, desacralizante, profanadora, evocada por Bakhtin en oposición al camino real del positivismo épico lukacsiano, la literatura monológica y la obra acabada y unívoca. Por el contrario, el policulturalismo combinatorio y lúdico, la transmutación paródica del sentido y de los valores, la hibridación abierta y multilingüe, son los dispositivos que responden por la alimentación y realimentación constantes de ese *almagesto* barroco: la transenciclopedia carnabalizada de los nuevos bárbaros, donde todo puede coexistir con todo. Son mecanismos que aplastan la materia de la tradición como dientes de un ingenio tropical, convirtiendo tallos y carbúnculos en bagazo y caldo zumoso.

Lezama criolliza a Proust e intercomunica a Mallarmé con Góngora: sus citas son truncas y aproximativas como restos de una digestión diluvial. *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal (con su "Viaje a la oscura ciudad de Cadelphia.") y *Rayuela*, de Julio Cortázar, dialogan, en turnos y olanos diversos, con el *Ulysses* de Joyce, sin perder por esto la marca de la circunstancia argentina (aún cuando, en el caso de Cortázar, esta se dé transfigurada, con nostalgias porteñas, en el París de la Rive Gauche). El Bustrófedon de los *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante atraviesa el espejo de Lewis Carroll para confraternizar con el "semanticista" Humpty Dumpty y con Shem, The Penman. Dionélio Machado, en *Os Ratos*, rehace el día de Leopold Bloom en la flaca jornada endeudada de un juan-na-die-brasileño, urbano, de los años 30; un nazareno azaroso, Naziazeno, luchando por la leche-nuestra-de-cada-día. Guimaraes Rosa acribilla al sertón de veredas metafísicas: su personaje es un Fausto mefistológico abismado en las tramas del lenguaje como un Heidegger montaraz.

Otro tanto se podría decir de Carpentier, Carlos Fuentes, Vargas Llosa: son otras cocciones, otras amalgamas, diversas y singulares conglutinaciones.

La "pesadilla de la historia" para los principales escritores latinoamericanos, con todo lo que implica, en los temperamentos más militantes, de participación y empeño, ha sido una barroca y obsesiva pesadilla de escritura (llevada al paroxismo oximoronesco cuando se sabe en convivencia forzada y dolorosa con un mundo sin letras de grandes contingentes de población privados de alfabeto). "La masa todavía comerá el bizcocho fino que fabrico" vaticinaba Oswald de Andrade, en un calambur animado por el *Prinz in Hoffnung* ("Principio esperanza") y como preparando la médula nutritiva, la merienda amniótica y para el festín antropofágico de la utópica sociedad desalienada y comu-

nal del futuro. Octavio Paz, remontándose a las primeras décadas de este siglo, vislumbró una convergencia insospechada y fascinante: mientras Pound y Eliot "descubrían" al francés Laforgue y se alimentaban de su "logopeia" irónica para renovar la poesía de habla inglesa, Lugones en Buenos Aires y López Velarde en México (Zacatecas), por diferentes caminos entrecruzados idealmente en el espacio-tiempo se volvían hacia el mismo simbolista marginal: todos reescribían diversa e independientemente un mismo e inconcluso poema universal... En Brasil, Pedro Kilkerry, un oscuro "nefelibata" bahiano de apellido irlandés, mulato pobre y polilingüe, muerto a los 32 años de edad, en 1917, de una operación de traqueotomía, contribuía ignorado a la órbita giratoria de estos signos ecuménicos: traducía y deglutía a Tristán Corbière (del mismo linaje "irónico-coloquial" de Laforgue) y así desenvolvía una dicción especialísima que lo aproximaba, pionero olvidado, en su bello poema "E o silencio", a las sutilezas de elocución de un Fernando Pessoa.¹⁹

Pues bien: todo ese borborismo de digestión, toda esa rumiatura farragosa y ancestral que ya se pierde en los arcanos del tiempo, no podía permanecer indefinidamente ignorada en Europa. El "boom", fenómeno reciente y epidérmico, a nivel de los mass-media, sirvió de alerta exclamatorio —entre espantado y tardío— a los europeos (y también a los norteamericanos, de cuyo pragmatismo omnívoro, en términos de masticación cultural, la *vis paideumica* de Ezra Pound es el ejemplo más característico en nuestros días, como lo fue en el pasado el ecumenismo de Walt Whitman). Sirvió de alerta asombrado y de aviso a los navegantes incautos sobre la naturaleza larvaria y explosiva de una nueva relación dialógica que se venía desarrollando subrepticamente, escamoteada por la suficiente monolingüe de los usuarios de las "lenguas imperiales" (como el francés, cada vez menos, y el inglés, cada vez más), una relación que estaba minando y corroyendo las bases de una *koiné* literaria predefinida en términos de literatura "más viejas" y "mayores", de "troncos", "gajos principales" y "ramas secundarias". En un cierto momento, con Borges por lo menos, el europeo descubrió que no podía escribir más su prosa del mundo sin la contribución cada vez más avasallante de la diferencia aportada por los voraces bárbaros alejandrinos. Los libros que leía ya no pueden ser los mismos después de comidos y digeridos por el ciego homeríada de Buenos Aires, que había osado reescribir al *Quijote*, bajo el seudónimo de Pierre Menard... ¿Qué habría de nuevo, sin Borges, en el *nouveau roman* de Robbe-Grillet? ¿Quién podrá ahora leer a Proust sin admitir a Lezama Lima? ¿Se puede leer hoy a Mallarmé sin considerar las hipótesis intertextuales de *Trilce* de Vallejo y de *Blanco* de Octavio Paz? ¿O, también, contribuir al "poema universal progresivo" sin re-deglutir a la poesía concreta brasileña del grupo *Noigandres*?

Cierta vez, Nathalie Sarraute, a mediados de los años 60 (recuerdo que Ungaretti, el viejo Ungaretti, cargado de reminiscencias brasileñas, de visita en Sao Paulo, participaba de la misma reunión) me hizo la observación de la índole de la escritura francesa como ajena a experimentos a la manera de Joyce. Le pregunté, en cambio (vivos en mi memoria, igual y tan neolatina, los ejemplos de Macunaíma de Mario de Andrade y de *Grande Sertao* de Guimaraes

Rosa) si no consideraba a Rabelais un escritor francés. Desde 1963 yo había comenzado a escribir y publicar mis *Galaxias*, una "barronca mortopopeya ibérica" entonada, a contracanto, en el "hieldorado eldolorido latinoamargo". Desde la segunda mitad de los años sesenta ("Sur Góngora", 1966) Severo Sarduy comenzó a barroquizar, por acto de copresencia, el espacio cartesiovaleryano del *Tel Quel*. Fragmentos de las *Galaxias* fueron traducidos al alemán (*Versuchsbuch/Galaxien*, "rot" 25, 1966, editados por Max Bence y E. Walther). También de 1966, es *Compacte* de Maurice Roche, un escritor músico que jamás tuvo dudas acerca de la viabilidad renovada del legado reabelaisiano en su lengua. Más adelante, nuevos fragmentos de las *Galaxias* fueron traducidos al francés en *Change* ("la poétique la memoire"), en el número de septiembre de 1970. Una observación de Octavio Paz: "Me gustaría escoger como divisa el final del primer fragmento: *el vocablo es mi fábula*" ("Le vocable est ma fable"). Considérese ahora el joyceano y galáctico *Paradis* de Philippe Sollers. Conté esta historia y retracé este derrotero, más minuciosamente, en "Sascreed Latinized: the *Wake* in Brazil and Hispanic America", *Triquarterly* número 38 ("In the wake of the wake", 1977).

Escribir hoy, en América Latina, como en Europa, significará, cada vez más, re-escribir, remasticar. *Oi barbaroi*. Los vándalos, hace mucha, ya cruzaron las fronteras y escandalizan al senado y al ágora, como es el poema de Kavafis. Que los escritores logocéntricos, que se imaginaban usufructuarios privilegiados de una orgullosa *koiné* de mano única, se preparen para la tarea cada vez más urgente de reconocer y redevorar la médula diferencial de los nuevos bárbaros de la politópica y polifónica civilización planetaria. Por fin, no cuesta nada repensar la advertencia actualísima del viejo Goethe: "Toda literatura cerrada sobre sí misma acaba por languidecer en el tedio, si no se permite, renovamente, vivificarse por medio del aporte extranjero". La alteridad es, antes que nada, un necesario ejercicio de autocrítica.

Notas:

1. Haroldo de Campos. "A poesia concreta e a realidade nacional", *Tendência*, n. 4, Belo Horizonte, 1962; *idem*, "Avanguardia e Sincronia nella Letteratura Brasileira Odierna", *Aut, Aut*, n. 109-110, Milano, Lampugnani Nigri Editore, 1969.
2. Podría confrontarse, además, este pasaje de Marx, al final de la *Introducción a una crítica de la economía política*: "Con relación al arte se sabe que determinados períodos de florecimiento no están en modo alguno en relación con el desarrollo general de la sociedad ni, en consecuencia, con la base material, la osamenta, por decirlo así, de su organización. Por ejemplo, los griegos en comparación a los modernos, o, también, Shakespeare."
3. Pasaje del "Manifiesto Comunista" (1848).
4. Me refiero, en especial, a la obra de Volovinov, *Marxismus i filosofiya jazyka*, publicada en Leningrado en 1919 y atribuida por algunos estudiosos a M.M. Bakhtin. (Hay traducción alemana, *Marxismus und Sprachphilosophie*, Frankfurt a.M., 1975).
5. Ver, al respecto, mi estudio introductorio a la obra de Oswald de Andrade, *Trechos escolhidos*, R. de Janeiro, Agir, 1967; más recientemente, el ensayo "Oswald de Andrade", en *Europe* ("Le Modernisme Brésilien"), n. 599, París, marzo de 1979.
6. Cf. Hans Robert Jauss, "Geschichte der Kunsts und Historie", *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1970.
7. Th. W. Adorno, *Thesen über Tradition* (1966), *apud* H.R. Jauss, op. cit.

8. Me gustaría referirme aquí, de pasada, a la tesis de la posible identificación de un "barroco indígena", precolombino, caracterizado por un "idioma de signos y de símbolos, basado en el mito". Este punto de vista (que no deja de tener afinidades con la concepción pan-barroca de un Eugenio D'Ors) fue sostenido por el prof. Alfredo Roggiano (University of Pittsburgh) en una comunicación presentada en el XVII Congreso del "Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana", Madrid, 1975, basado en el ejemplo mexicano y a partir de conceptos de Paul Westheim, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, Fondo de Cultura Económica, 1957.

9. Mario Faustino, "Evolução de Poesia Brasileira" —Gregorio de Matos e Manuel Botelho de Oliveira", *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, R. de Janeiro, 14 y 28.9.58.

10. Augusto de Campos, "Arte final para Gregório", en *Bahía/Invencao* (anti-antología de poesía bahiana), Salvador, Propeg, 1974. La idea fue retomada por J. Miguel Wisnik en la introducción a Gregorio de Matos, *Poemas Escolhidos*, S. Paulo, Cultrix, 1976.

11. Ludwig Pfandl, *Die Zehnte Muse von Mexico Juana Inés de la Cruz* (Ihr Leben. Ihre Dichtung. Ihre Psyche), Mungen, 1946.

12. Cf. H. de Campos, "Serafin: um grande nao-livro", y Serafim: análise sintagmática", *Suplemento Literario de O Estado de Sao Paulo*, 14.12.68 y 8.3.69.; y; también, mi ensayo introductorio a la reedición de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, R. de Janeiro, Civilizacao Brasileira, 1971 (traducido al italiano en O. de Andrade, *Serafino Ponte Grande*, Torino, Einaudi, 1976, *Serafim Grosso Pointe*, Austin, Texas, *New Latin Quarter*, 1979).

13. Ver mi ensayo de 1973, "Structuralism and Semitics in Brazil: Retrospect/Prospect", *Disposition* n. 7-8, Ann Arbor, University of Michigan (Dept. of Romance Languages), 1978. Observé, en aquel entonces, a propósito de "Dialéctica de Malandragem" que la estructura narrativa singular, denominada por A. Candido "novela malandra" se aproximaba en cierta forma a la tesis de Bakhtin sobre la literatura carnavalesca, así como de ciertas especulaciones tipológicas de N. Frye. Cf. además, de Severo Sarduy, "Barroco y Neobarroco", en *América Latina en su Literatura*, México, UNESCO/Siglo XXI, 1972, y el excelente balance crítico de Emir Rodríguez Monegal, "Carnaval / Antropofagia / Parodia", *Revista Iberoamericana de Literatura*, 108-109, Pittsburgh, 1979.

14. Me refiero al soneto de Gregorio de Matos donde el poeta se burla de la prosopía de la "nueva nobleza" brasileña (los descendientes de sangre de "talú"), que invocaba foros de hidalguía genealógicos, a partir del capitán portugués D. Diogo Alvarez Correa, el *Caramuru*, que desposó a la hija de un cacique indígena. *Taturema* (1868) es una parte del largo poema *Guesa*, de Sousândrade (1832-1902), y una sarabanda satírico-orgiástica, de indios, misioneros y colonizadores, basada en el modelo de la "Walpurgisnacht" del *Faust I*, de Goethe; *Palo Brasil* (nombre de un tipo de madera de la cual se extraía tinta roja muy apreciada por los traficantes europeos) es el nombre de la primera reunión de poemas de Oswald de Andrade publicada en 1925, en la cual son utilizados fragmentos de crónicas y relatos escritos sobre el país en la época del descubrimiento y sobre los comienzos de la colonización de la tierra.

15. Extractos del *Manifiesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade (accesible en traducción francesa en el n. de *Europe* cit. en la nota 5).

16. Max Bence, "Konkrete Poesie" (Anlässlich des Sonderheftes *noigandres* zum zehnjährigen Bestehen dieser Gruppe für "Konkrete Poesie" in Brasilien), *Sprache in Technischen Zeitalter*, 15, Stuttgart, Kohlhammer, 1965, *Brasilianische Intelligenz*, Wiesbaden, Limes Verlag, 1965.

17. Me refiero a Umberto Eco, *Opera Aperta*, Milano, Bompiani, 1962. En el prefacio de la edición brasileña de este libro, Eco escribió el siguiente comentario: "E poi curioso che alcuni anni prima che io scrivessi *Opera Aperta*, Haroldo de Campos, in suo articuletto, ne anticipasse i temi in un modo stupefacente, como se egli avessi recensito il libro che io non aveva ancora scritto senza aver letto il suo articolo. Ma questo significa che certe problemi appaiono in modo imperioso in un dato momento storico, si deducono quasi automaticamente dallo stato delle ricerche in atto". (S. Paulo, *Perspectiva*, 1968).

18. Bajo el seudónimo trocadellesco de "Marxilar", Oswald de Andrade firmó artículos en su *Revista de Antropofagia* (1928-1968).

19. La poesía dispersa y la prosa de Pedro Kilkerry (1885-1917) fueron recogidas póstumamente y estudiadas por Augusto de Campos en *Re/Vi-sao* de Kilkerry, Sao Paulo, Fundo Estadual de Cultura, 1971. El Ensayo de Octavio Paz, a que me refiero, es "Literatura y literalidad" (1970), en *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1973.

INTERMEDIO ENTRE DOS SILENCIOS

I) LA mañana esa rama que amanece fresquita tan brotada de
pájaros o entretejida de cantos
Sin duda ágil yegua baya que el cielo cada vez monta de
salto
O ese trompo de colores que la brisa limpito suele
alzarse en la uña
La mañana la mañana: sábana blanca infinita puesta a crear
sobre el pasto o los árboles

Y es ya el día que sube como quien trepa lento por una
larga cuerda que cuelga
Hasta que el mediodía hace la parva amarilla en medio de
la ancha pradera
Después a la tarde carro tardo siempre se le cae alguna
que otra espiga rubia
En cuanto a la noche qué tal una sombrilla negra con to-
dos esos dorados tan lindos agujeritos

Pero hasta que no vuelva el alba no tendré más ni cómo
ni qué ya escribirte
Porque decime a dónde sacar el perro colgar el canario
afirmar la maceta
Por otra parte de noche todas las manos son blancas si to-
dos los gatos son pardos
Y por lo demás a esta altura no estamos ya para ciertos
trotos ni para muchos galopes

II) AHORA me daré a la búsqueda de tus estrellas caídas en
largo desuso oscuro lapso
Las que se extraviaron sin duda al demorarse a los bor-
des de tus ojos o aguardando el alba de tus labios
Cuando el viento se enredó quién sabe en tus cabellos co-
mo el ciervo perseguido en las lianas de los montes
Ahora que rezagados me topo uno por uno los pájaros que
desandan aires sin refugio

Los grillos comienzan a enhebrar cuenta por cuenta el
lento collar cristalino que va a ponerse en breve la
noche
Yo recojo entonces una extensa cuerda hace mucho dejada
atrás lentamente
Y la luna amarillea ah moneda sin edad o naranja que ma-
dura sin prisa
Recuerda no olvides yo te amo como un tren devora distan-
cias o consume humosas lejanías

Es tarde pero siempre habrá un lucero que aguarda agazapado detrás del imprevisto horizonte
Y siempre me habrán de llegar tus indicios a favor de la brisa que sopla a deshoras
Ya sólo conservo el rumbo que conduce al paraíso que señorea tu voz y controlan los pájaros más insomnes
Por eso canto como quien se desangra o como quien no llega nunca o como galopa el viento en su desmedido caballo

III) PUES la herida de la tarde es lerda y a restañarla acude siempre el silencio
las nubes como algodones solícitos le enjugarán más de una mancha bermeja
Y habrá suspiros largos que se lleva ese airecito zonzón que pasa repasa y se demora
Y se le oirá sin duda alguna queja pero lejos y apenas y que a poco se olvida

Lo que queda es esa ausencia que no se llena con nada pues la causa se ignora
Ni se conoce el origen de ese temblor que se corre y nadie le pone nombre
Claro aparece algún pájaro que corrobora lo dicho y aun le agrega alguna línea
Y si hay algo más se lo calla y lo hace tan de tal modo que nada ya lo interrumpe

Yo miro escucho me aparto enmudezco y hago algún recuento secreto tarjas muescas diversos nudos
Si acaso levanto una mano y hago remotas señales hacia algún lugar equis del espacio
Ladra el perro desvelado que habita en las ruinas de mis sueños desmantelados o por así decir
Viene la luna rodea merodea curioseas deja esa estela entre plateada y verdosa como de sigilosa babosa

IV) COMIENZA lenta a descender la noche el murciélago se cruza con la estrella el silencio incide apenas en la delgada curva del creciente
A esta hora la peluda oruga trepa por la hoja mientras sobre el árbol recae la indiferencia que baja del cielo
Quién alienta el terciopelo oscuro del aire o de dónde llegan esas manos lentas seguramente afelpadas
Estos roces callados este decir sin palabras o canto sin orillas o silencio sin bordes cuando uno arriba como de lejos o sale como de nunca

Oh espérame tú cuyas mañanas eran cometas remontadas
 por un niño
 O cuyas tardes eran el despreocupado regreso por un cami-
 no ancho de mariposas
 Aguárdame aguárdame a la vuelta de la redonda arboleda de
 durazneros o perales en flor
 O al pie de los trigales cuando les pasa por encima el
 viento su larga larguísima mano de ondulada caricia

Pero se trata de la sombra que llega como araña o cara-
 col u olvido
 Como marea imperceptible que camina por la arena y no
 suena ni un grano el más mínimo
 Y no se oyen campanas y es mudo el parpadeo lejano del
 lucero y sus señas no se entienden
 Cuando pende sobre la tierra aquí y ahora mismo no sé la
 bandera negra del pirata tuerco del espacio enemigo

V) EL súbito brillo de un caballo deslizó el viento sobre
 unos árboles
 El día ya andaba en sus penúltimas y como quien medita ca-
 da paso cada luz cada gesto
 O como el que se apresta a recoger sus restos y entre los
 que de pronto reluce algún detalle
 Un vidrio una cuchara una jarra de plata o alguna vieja
 moneda amarilla

Pero yo destaqué aquel lebrillo de golpe como fugaz ga-
 lope resbalado en lo verde
 Relampagueó la arisca grupa el lomo luminoso los flancos
 que temblaron
 Si hasta escuché el resuello de la bestia esbelta al per-
 derse en la selva
 O relinchó quién sabe pero ya fue tan lejos que me quedé
 a la espera que me llegara el eco

Lo demás ya fue nada el fin de la luz naufragando calladi-
 ta sin ni una lágrima
 Porque después no se le movió ni un pelo ni el aire ni al
 paisaje ni a los desentendidos cielos
 Por supuesto el corazón se hace cargo se ubica en su lugar
 y procede en consecuencia
 Se atiene a lo establecido y no hay porqué desmelenarse
 ni magnificar el precedente

LIBROS LIBROS LIBROS LIBROS

ANTOLOGIA DE LA POESÍA HISPANOAMERICANA

de Juan G. Cobo Borda

por Eduardo Milán

□ Fondo de Cultura Económico, 1985

Un gran riesgo supone emprender la aventura de registrar una antología de la poesía hispanoamericana, sea cual sea el límite que se les otorgue a los elegidos en cuanto a nacimientos o a generaciones. La última que recuerdo es la *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea, 1914-1970*, de José Olivio Jiménez, publicada por Alianza Editorial en 1971, que planteaba una serie de dudas que no viene al caso repetir aquí, dudas que podrían tener su origen en el hecho de que el antologador era español. En este caso, dado que el antologador es colombiano, el poeta y crítico Juan Gustavo Cobo Borda, él riesgo radica justamente en que la tarea a emprender es monumental: cómo unir, bajo qué óptica, una pluralidad de voces como las de los poetas hispanoamericanos, bajo un denominador común que como el puente, el gran puente de Lezama Lima, ¿no se le ve? En su extenso prólogo, que más que como un prólogo unitario habría que verlo como una fusión de ensayos breves, Cobo Borda va y regresa buscando y buceando en líneas previsible para intentar un denominador común. Eso es notorio en lo que respecta a las raíces de la poesía hispanoamericana contemporánea. Antes que nada, hay que decir que Cobo Borda eligió poetas nacidos entre 1910 y 1939. El crítico colom-

biano ubica el nacimiento de la poesía hispanoamericana en Rubén Darío y en el modernismo, lo cual a todas luces es correcto y real: Darío es el iniciador, el devorador antropofágico de la poesía europea, especialmente de la francesa, y el correo idóneo que trajo las buenas formas nuevas a América Latina. El gran Rubén, todavía vilipendiado y recientemente asegurada su fama entre nosotros, sobre todo a partir del momento en que se ubica su aventura poética bajo el signo de la forma. Darío es, como Mallarmé, un *designer* del lenguaje, más allá de lo puramente temático de sus poemas que mucho debían al simbolismo francés. Creo que Octavio Paz lo llama fundador; Borges lo llama Liberador.

Cobo Borda realiza un recorrido a través de la vanguardia en Hispanoamérica y llega a la famosa antología denominada *Índice de la poesía americana*, que firmaron, en 1926, Alberto Hidalgo, Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro. Naturalmente, el quintacolumna esencial que había en esa antología era el propio Jorge Luis Borges, quien, ni lerdo ni perezoso, renegó de sus principios vanguardistas inmediatamente. Renegar está bien: es de justos, pero volver a un neoclasicismo melancólico y pretendidamente esencialista, como lo hizo Borges en su poesía, es, por lo menos, discutible. Pero allí

estaba él, al lado de Huidobro. Y eso es importante. Acto siguiente, Cobo Borda se remonta a España y a la antología de Gerardo Diego, *Poesía Española, 1915-1931* (1936), buscando siempre orígenes para plantear el diálogo con nuestros abuelos españoles. Posteriormente, va hacia la antología de *Laurel*, preparada por Octavio Paz, Xavier Villaurrutia, Emilio Prados y Juan Gil-Albert, que apareciera en México en 1941. En estas tres selecciones estarían reunidos los poetas que influyeron de una manera o de otra en la poesía hispanoamericana contemporánea, desde el punto de vista de un rastreo diacrónico. Por esas tres selecciones pasó lo mejor —y a veces lo peor— de la poesía escrita en lengua española hasta bastante entrada del siglo.

Brillantez sin centro

Sorprende en todo el prólogo de Cobo Borda su vasta documentación y acopio de materiales que en conjunto tejen un organismo crítico vivo. Seguir su panorama es revivir, releer históricamente distintos momentos de nuestra lírica. Sin embargo, puede notarse casi siempre la falta de un centro que ordene la discusión. Porque, en efecto, decir que la poesía hispanoamericana nace con Darío, se renueva en las vanguardias de los años veinte y luego se

profundiza en una serie de maestros, no es otorgarle un centro al problema. Sobre esto último, existe, a mi entender, una grave omisión: la situación de los maestros posteriores a la vanguardia por parte de Cobo Borda. Decir que el surrealismo pudo haber alimentado por igual a Octavio Paz y a Enrique Molina o a gran parte de la obra de Emilio Adolfo Westphalen o de Alvaro Mutis, no es agregar nada nuevo y si no delimitar territorialmente las poéticas de estos muy distintos escritores. En el caso de Molina es clara la influencia surrealista porque eso se ve en el lenguaje. Pero ¿y en Octavio Paz, que siempre ha dicho que el surrealismo lo tocó como ética más que como visión de la palabra? Una cosa son los temas —que, por otra parte, en su mayoría son los mismos desde el nacimiento de la poesía— y muy otra el tratamiento de esos temas en el lenguaje poético, que, a fin de cuentas, es lo único que queda: la artesanía verbal. Estas objeciones a la antología de Cobo Borda radican creo, en el presentimiento de que las agrupaciones que eligió para ir bordando su "mapa" se basan meramente en la diacronía y en la similitud temática. Otro cantar hubiera sido que buscara cercanías por la forma, es decir, por propuestas poéticas similares. Eso, en cierto modo, hubiera sido ser fiel al libertador (Darío) y a las renovaciones (vanguardias) que, como bien lo explicita él mismo, fundaron nuestra poesía. Hay líneas evidentes en ese sentido: Paz, Juarroz, Eielson, Lihn, Vitale, Yurkievich, Montes de Oca, podían ser una agrupación de poetas que consideran la materia verbal autocrítica como piedra de toque para su poesía. En esa misma línea entraría Gerardo Deniz, que no está antologado. ¿Por qué no figura Gerardo Deniz? Pero así podrían trazarse muchas líneas de fuerza. Quiero decir con esto que, cuando no se delimitan ciertos modelos desde el arranque mismo, los resultados quedan siempre relegados al azar del gusto del antologador, a las "voces representativas" o a las individualidades que escapan a toda definición y por eso mismo se incluyen.

La apuesta por los jóvenes

Desde otro ángulo, es loable la selección de poetas jóvenes (titubeo en no ponerle comillas a esta última palabra) porque eso significa apos-

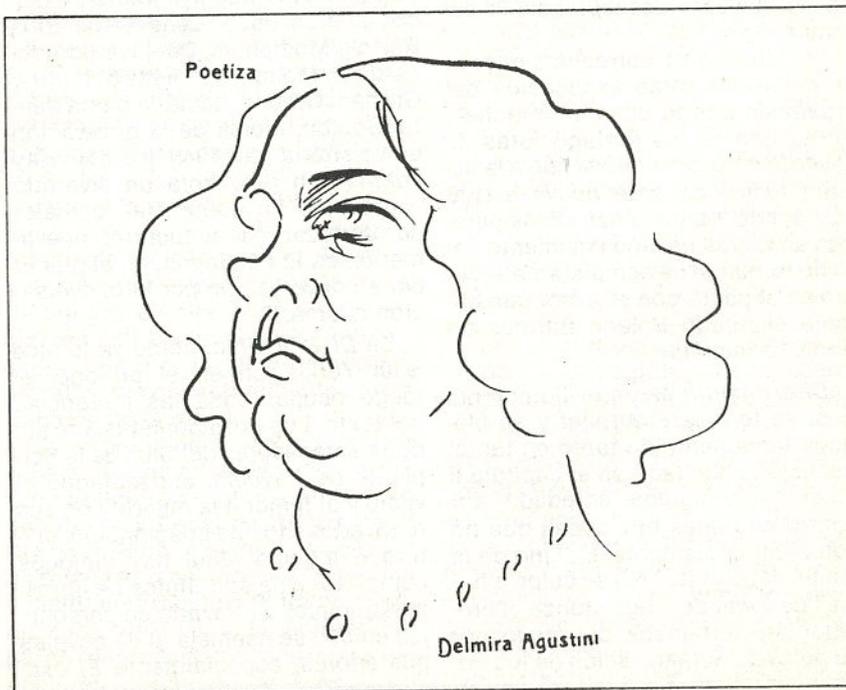
tar y apostar es arriesgar. Esto es, frente a poetas seguros, como los más consagrados que ya ocupan sobradamente un lugar en la antología (caso de Paz, Lezama Lima, Westphalen, Juarroz, Gonzalo Rojas, Nicanor Parra —aunque Parra es negado y renegado por estas latitudes—, Mutis, y otros que se me escapan), se apuesta por voces relativamente nuevas pero sí no completamente reconocidas: Francisco Cervantes, Oscar Hahn —excelente poeta chileno—, José Emilio Pacheco, Gabriel Zaid, Guillermo Sucre y otros. Y por uno prácticamente desconocido fuera de Colombia, el poeta Giovanni Quessep, autor de un texto que sí figura en la antología, memorable: "Canto del extranjero". Apostar por Cervantes es apostar por la posmodernidad, por una poética que no se niega como "reaccionaria" a las nuevas fórmulas algo ya manidas y retóricas. Elegir a Pacheco es optar por un equilibrio formal que nunca se ha traicionado. Gabriel Zaid es autor de una poesía donde el humor recuerda ciertos lineamientos antipoéticos prácticamente inexplorados en México. Y Guillermo Sucre posee una respiración lírica, de verdadero *sintaxier*, que lo vuelve distinto. Y para seguir con apuestas, Cobo Borda se juega por una que en mi modesto criterio es pérdida segura: la inclusión del cubano Roberto Fernández Retamar, poeta que al lado de sus com-

patriotas antologados (Lezama, Diego, Vitier, Marruz) palidece hasta desaparecer. Es una inclusión que verdaderamente no me explico, porque cuando se juntan padres e hijos lo que se pide a estos últimos es que mantengan una tradición o que por lo menos la rompan. Y Retamar rompe sí una tradición: la tradición de calidad.

Sincronía y pluralidad

Lo que se nota sobradamente a través de la lectura de esta antología de Cobo Borda es un decrecimiento en el nivel de experimentación con el lenguaje a medida que los textos antologados avanzan. Salvo excepciones, los más cercanos en el tiempo están volviendo al pasado formal de nuestra poesía. ¿Posmodernidad? Tal vez. Habría que seguirle la pista a los más jóvenes, esto es, los que ya están pero no figuran, por razones de edad, en la antología.

Pese a los reparos hechos a su antología en este texto, pienso que es muy justificable el trabajo de Cobo Borda. La empresa era ardua. Pero el colombiano sale adelante merced al buen gusto, a la amplia documentación y al intento, no siempre completamente logrado, de volver sincrónica una realidad tan plural como la de la lírica hispanoamericana.



DIVERTIMIENTO/EL EXAMEN

de Julio Cortázar

por Susana Rotker

□ Sudamericana, Buenos Aires, 1986

El placer de leer las dos novelas póstumas de Julio Cortázar —*Divertimiento* y *El examen*— radica esencialmente en reconocer las raíces de sus cuentos y de *Rayuela*. Escritas entre 1949 y 1950, coincidieron con la publicación del drama poético *Los reyes*, con la sumersión de Cortázar en un libro sobre Keats que nunca hizo público, la partida para siempre hacia París y su rechazo del peronismo. Ambas novelas son textos a la vez “raíces” y marginales; ambas fueron negadas: Guillermo de la Torre, de la editorial Losada, vetó la publicación de *Divertimiento* para evitar que se ofendiera el parodiado doctor Constancio C. Vigil; en 1958, *El examen* fue ignorado por el Primer Concurso Intenacional de Losada, donde ni mereció una mención. Ambas obras sirven, además, de mapa secreto para dilucidar fracasos, inicios geniales, propósitos y desvíos: hasta allí llegan las similitudes. Porque si *Divertimiento* es el embrión de *Rayuela* y los cronopios, *El examen* es todo lo que el resto de la obra cortazariana no es: valga decir, lo obvio, lo desesperado, lo solemne.

[...] Un cuadro surrealista necesita del título como explicación del trampolín que lo puso en marcha”, acota uno de los protagonistas de *Divertimiento* como aludiendo a la actitud lúdica de esta *nouvelle* (126 pp.) donde los hilos narrativos parecen anudarse en algún momento pero no terminan de completarse —como en el pacto con el lector que hubiera esperado Roland Barthes de un texto realista.

Divertimiento es un ovillo con nudos: se lo quiere enrollar y se bloquea tercamente de tanto en tanto; así está explicitado en el capítulo II (“...el ovillo estaba enredado ahí dentro entonces hay cosas que no son el hilo solamente”), digno de la gracia del cuento “No se culpe a nadie” de *Final de juego*, donde el protagonista terminaba derrotado por su pulóver. Humanización de los ob-

jetos, animalización de las personas (no es aún “Bestiario”, pero aquí las manos ya se mueven como arañas), zonas de un cuadro que comunican con “el otro lado” sin que se sepa cuál es, un hilo que no es sólo hilo sino “otra cosa”: todas ambigüedades lúdicas que penden entre lo real y lo irracional.

El autor no ha llegado aún a la madurez de “La puerta condenada” o “Las puertas del cielo”: para que esa “otra cosa” se haga presente, *Divertimiento* recurre, de modo menos sutil, a los médium y la *ouija*; plantea un misterio que caricaturiza las novelas policiales y opta por el camino de las respuestas sugeridas, a través de frases que el lector debe completar inevitablemente. Como ocurre en la mayoría de los textos posteriores, en la complicidad del lector con lo inconcluso está la comunicación con “el otro lado”; el lector también se identifica de manera celebratoria con los protagonistas hartos de rutinas, convenciones y “señoras gordas”. En el proceso de identificación participa el esperado inventario de discos y libros: desde Lena Horne, Bela Bartok, Modigliani, Dalí, Neruda, Ricardo E. Molinari, Florent Schmitt y Graham Greene, hasta la pasta dental Squibb, ídolos de la generación universitaria de 1945 (p. 51). Hay además en esta obra un divertido vagabundo en compañía: lo mejor de Cortázar se encuentra, nuevamente, en los diálogos, en el placer de la conversación por la conversación misma.

En *Divertimiento*, como ya lo dice Saúl Yurkievich en el prólogo, el juego ocupa todas las instancias del texto. Los protagonistas son sin duda antecesores del Club de la Serpiente de *Rayuela*, ahuyentando el vacío y el temor a la muerte con sus renovados ritos de imaginación, cultura e ingenio (aquí hay diálogos completos que son títulos de libros, por ejemplo). El trazado de personajes en dúo se asemeja al de novelas posteriores, especialmente *El exa-*

men. Se trata de dos parejas de hermanos, Marta y Jorge (extrapolados de los conocidos cuentos para adolescentes del doctor Vigil), Renato y Susana. El binomio Jorge-Renato es representación de la poesía y la pintura, mientras que el de Marta y Susana es, por un lado, la comunicación con lo inexplicable (como Clara, como la Maga, como Talita), y por otro, la sensatez trivial de las convenciones (Susana o Stella, más acentuada en *El examen*)...

Actúa de narrador en primera persona un personaje que se autodenomina el Insecto, y que se desdibuja al asumir el papel secundario de cronista en *El examen*. En *Divertimiento* se agrega otra pareja, Laura y Moña, hermanas que gravitarán en la disolución del club V4 o “Vive como puedas”. En ambas novelas hay un personaje que sugiere el “más allá”: el inapresable Abel, que puede ser un obseso pero también un aparecido rodeado de niebla y muerte (recuerda a Nico en “Cartas de mamá”); en *Divertimiento*, el misterio se teje más jocosa y activamente en torno al desagradable Narciso —invocador de Facundo Quiroga y de un espíritu llamado Eufemia— y, aunque no formulada en la primera línea de la novela, la pregunta “¿Quién era Narciso?” es un disparador similar a la famosa “¿Encontraría a la Maga?” de *Rayuela*.

Divertimiento está organizada al modo de un cuadro vivo: las acciones de los personajes son descritas como “imágenes recordadas”, “mosaicos miniatura”, “grupo escultórico”, “láminas prerrafaelitas llenas de guardas donde se ven rostros velados”, “naturaleza muerta”, “fotografía de alguien que está al otro lado del mar”, “cuadro alegórico del sentimiento fraterno”. La narración avanza siguiendo las transiciones de un cuadro pintado por Renato, en el cual están involucrados todos los protagonistas. El texto se dispersa al congelar —por ejemplo— como en una tarjeta postal la reunión de una familia filatélica en una casa de Sarmiento, espléndida para el “amor corriente”.

El Insecto es el “lado diurno”; sano, de “ojos abiertos”. Los Vigil —en especial Marta— son la “muerte excluida hora a hora con exorcismos y acciones”, el desorden “alentado por la técnica” y la poesía. Ya se traza la *ars poetica* de Cortázar: Harta de ver cómo lo insensato

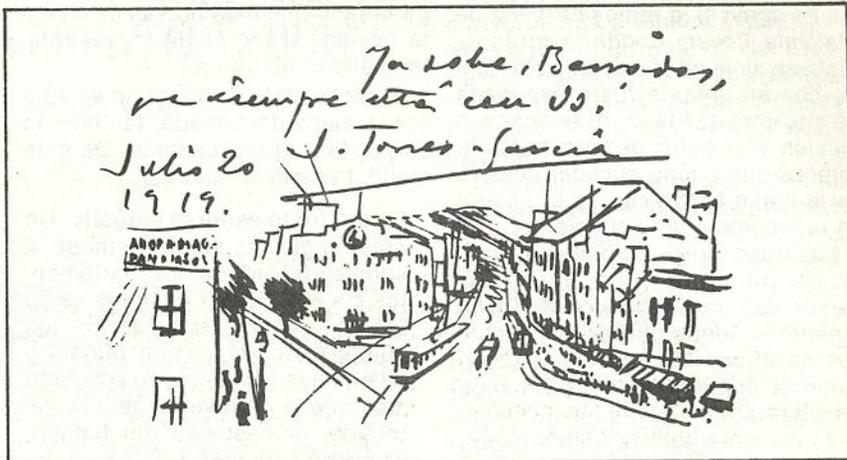
posee asideros más hondos que la verdad científica y cómo la reflexión termina alisándose con los impulsos primarios para entregarnos al capricho de la posesía pura, del gran salto a lo que es más nuestro: el acto irracional. (p. 66).

Los juegos de palabras, la intercalación de citas, el surrealismo del "poema con osos blandos", las frases en inglés y francés, el recorrido por los barrios de Buenos Aires y la Gestalt: tales son los mosaicos en miniatura de lo que habrá de ser el mejor estilo de Cortázar (incluyendo regalos siniestros como la cabeza del gato Thibaud-Piazzini, que prefigura la muñeca de *62 modelo para armar*) y el inicio de una justificación estética que se continuará más vivamente —y con menor fortuna— en *El examen*.

Esta soledad, esta renuncia a la acción, recibirán sus merecidos (para ese día) epítetos. Cobardía de la generación del 40, etcétera. (...) Romanos viendo pasar los bárbaros y demás imágenes bien analógicas. (p. 90).

Esta reflexión sobre la actitud política es el otro gajo de la naranja que se abre como una esfera de cristal al comienzo de *Divertimento*. De uno de los gajos salieron los Vigil, de otro *El examen*. En esta última novela (245 pp.), los romanos —es decir, las tribus universitarias de Cortázar— ven pasar a los "bárbaros" del peronismo. Así, la barra del "Vive como Puedas" se asombra ante el enloquecimiento de las masas porteñas adorando un hueso antes de la destrucción definitiva de la ciudad por una niebla amarilla y por la irrupción de hongos inexplicables.

Cortázar manifestó repetidas veces —también en el prólogo— que *El examen* era una suerte de profecía de lo que sucedería en Buenos Aires un par de años después: es decir el peronismo, es decir, la masa. Tal masa es descripta como "la otra niebla oscura y parda al ras del suelo. Miles de hombres y mujeres vestidos igual, de gris topo, azul, habano, a veces verde oscuro", como la incontenible histeria, como lo irreprimiblemente bruto. Y así Juan, el poeta, le confiesa al cronista una pasión difícil de imaginar en un personaje de Cortázar, y menos de un modo tan explícito:



Me jode no convivir, enténdes. No-poder-con-vivir. Y esto ya no es un asunto de cultura intelectual, de si Braque o Matisse o los doce tonos o los genes o la archedusa. Esto es cosa de la piel y de la sangre. Te voy a decir una cosa horrible, cronista. Te voy a decir que cada vez que veo un pelo negro lacio, unos ojos alargados, una piel oscura, una tonada provinciana, me da asco.

Y cada vez que veo un ejemplar de hortera porteño, me da asco. Y las catitas, me dan asco. Y esos empleados inconfundibles, esos productos de ciudad con su jopo y su elegancia de mierda y sus silbidos por la calle, me dan asco. (p. 90).

Para aquellos lectores que disfrutan buscando al autor detrás de cada libro, o los que gustan de hacer relaciones literatura-y-vida, el paso de *Divertimento* a *El examen* puede ser de gran interés. Los personajes cortazarianos son destruidos junto a Buenos Aires; después de *El examen* y hasta "El perseguidor" se refugiaron de distintos modos en lo fantástico, recuperando a Buenos Aires sólo en 1961 con *Los premios*. Valga anotar también que la barra de amigos es casi siempre la misma, pero en *El examen* vive una tragedia que no llega a integrarse narrativa ni conceptualmente con la tragedia de la masa.

En vísperas de su viaje definitivo a París, a mediados de 1950, Cortázar se encerró en un departamento de Lavalle y Reconquista, frente al Río de la Plata, a recrear una ciudad en la que la masa adora ídolos, una ciudad en la que la cultura ha perdido todo sentido y la universidad se ha degradado en una Casa de Lectores donde el lema es "Lea

libros y se encontrará a sí mismo". Del Río de la Plata, precisamente, llegará como una plaga divina la niebla exterminadora en esta novela.

En el texto pueden rastrearse huellas de Berthe Trépat o del cuento "Las Ménades", así como la ruptura tipográfica de la prosa a través de líneas versiculares innecesariamente enfatizadas, el uso de mayúsculas y cursivas, los errores ortográficos voluntarios (además de las no planificadas erratas de esta edición); el abuso de muletillas como "pensó Clara" o "pensó Juan" y de comillas y guiones, nuevas listas de gustos culturales y una ingeniosa teoría sobre el azar que anticipa las "morellianas".

En *Divertimento* hay un regusto por la escritura, con frases que se van desplegando como un abanico sorprendente:

La naranja se abre en gajos traslúcidos que alzo al sol de una lámpara para ver entre la linfa el glóbulo sombrío de las semillas. De uno de los gajos salen los Vigil, ahora estoy con ellos y los otros en la casa de Villa del Parque donde jugábamos a vivir. (p. 9).

Por el contrario, en *El examen* los diálogos han perdido toda agilidad, los párrafos son largos, el significado intuido se vuelve obvio.

En 1964, después de *Rayuela*, Cortázar desistió de publicar *El examen*: un enigma es por qué decidió darla a conocer al filo de la muerte. Ante el texto mismo, la pregunta queda sin respuesta: parece un acto de catarsis donde se explica en demasía todo aquello a lo que la literatura cortazariana tan solamente alu-

de. Es como si la famosa escena de *Madame Bovary* donde la protagonista se aleja en el carruaje sin rumbo con su amante fuera explicada en otro libro de Flaubert: se acaba la alusión y el autor declara hasta la torpeza qué puede suceder cuando se le bajan las medias a la amada en la incomodidad del asiento.

Los buscadores de pistas autorales encontrarán en *El examen* a los personajes transformados de *Divertimento*, o ideas que de un libro a otro se amplían de una frase a un argumento completo (vg. los romanos y los bárbaros) o se repiten (la "sopa de tapioca mental" de *Divertimento*, p. 107, y "el silencio como cuchara de tapioca" de *El examen*, p. 10). Encontrarán, también, ensayos surrealistas logrados con tanta naturalidad como la escena de Clara avanzando hacia el centro de una mesa de madera. Pero es el descolocamiento y la sorpresa ante la irrupción de las masas en la política ar-

gentina lo que más prevalece en esta novela, acaso la de mayor referencialidad histórica.

El rechazo de Cortázar no es sólo por la masa desbocada, también lo es por la cultura nacional. De este modo, hace decir a Juan:

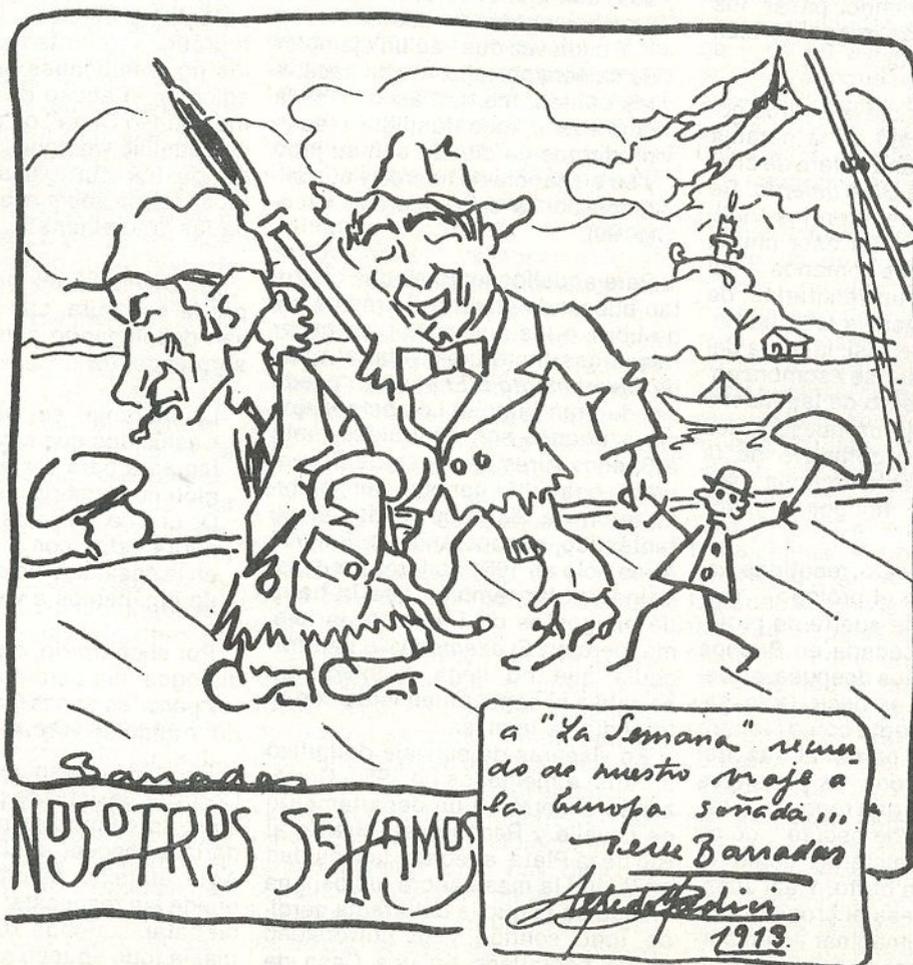
Es tan triste sentirse parásito. Un chico inglés es en cierto modo el soneto de Sidney, los parlamentos de Porcia. Un cockney es tu *London Again*. Pero yo, que los quiero tanto, yo soy este puñadito de poemas y novelas, yo soy nada más que la cautiva, el gaucha rebotado, el cascabel del halcón, Erdosain... (p. 89).

Erdosain: reténgase el nombre. Es de hacer notar aquí no ya la influencia de las preocupaciones universalistas de Borges sobre el texto, sino el peso de la crítica social leída en Roberto Arlt. *El examen* resuena, todavía hoy, como el más fervoroso intento de Cortázar por

escribir una novela "a lo Arlt" y la inmediata certidumbre de que ese camino no era el suyo. Hasta los personajes de *El examen* reivindicaban a Arlt, de quien dicen:

Roberto Arlt entendió mejor que nadie la lección de *Martín Fierro*, y peleó duro para conseguir y validar esa unión del lenguaje con su sentido (...) El era novelista y atropelló para el lado de la calle, por donde corre la novela. Dejó pasar los taxis y se coló en los tranvías. (p. 94).

Pero si *Divertimento* despliega todo el encanto del futuro Cortázar, el ensayo arltiano de *El examen* deja pasar los taxis y los tranvías; quiere salir a la calle y hacerla saltar a pedazos como Arlt: por fortuna descubrió después de esta obra que la crítica social puede pasar también por otra parte, por otros cielos y lenguajes.



LA POESIA DE ALBERTO GIRRI

de Muriel Slade Pascoe

por Angel Bonomini

□ Sudamericana, Buenos Aires, 290 páginas, 1986

A diferencia de otras formas de conocimiento, como puede ser la filosofía, que admite el análisis y aun la refutación mediante el razonamiento, la poesía, una enunciación poética, no se puede agotar mediante la aplicación de un mecanismo puramente intelectual. Y esto es válido hasta para una poética como la de Alberto Girri en la que, en general, los sostenes puramente sensoriales están casi ausentes o revestidos de una eminente objetividad.

El ejercicio de la poesía supone un alejamiento de los mecanismos corrientes empleados para la aprehensión o interpretación de los distintos planos de la realidad. Puede afirmarse, sin pretender el acercamiento a ninguna forma de definición, que la poesía no es ni una interpretación ni una enunciación de la realidad, sino una iluminación de zonas que se niegan a la comprensión rigurosamente racional.

Pero si bien el mundo de la poesía se niega a una penetración por la vía de la pura especulación intelectual, no quiere esto decir que la lucidez de una mente crítica no pueda coadyuvar a una lectura más plena, más desentrañadora hasta para el frequentador asiduo de la poesía.

Tal es el caso del libro de Muriel Slade Pascoe dedicado a la obra poética de Alberto Girri. Se da en este trabajo de la crítica norteamericana, que acaba de publicar Sudamericana, en primer lugar, el beneficio de una lectura global de la vasta obra poética escrita a lo largo de cuarenta años y que, hasta los lectores más interesados por ella hemos ido haciendo a lo largo del tiempo y no siempre, precisamente, con regresos que hubieran sido tan necesarios como útiles. Entre otras cosas por el concreto hecho de que en toda obra coherente lo que escribe su autor en la actualidad, por ejemplo, modifica en cierto modo lo que ha escrito hace treinta o veinte años. Una obra permanece viva y en estado de cambio, de activa modificación, mientras el autor vive y está

creándola. Y aun después de su conclusión, admitirá modificaciones en la medida en que nuevas obras, nuevas poéticas, estén tocadas por ella.

Esa lectura global que ha hecho Muriel Slade Pascoe nos permite, pues, hasta a los más cercanos lectores apreciar de manera más fehaciente lo que hemos ido tomando de esa obra, diríase, en forma fragmentaria, y a medida que nos iba llegando. De tal manera que una de las mayores virtudes del libro sea, acaso, la descripción tácita y explícita de una trayectoria. Porque si bien está encauzado el libro de Slade Pascoe principalmente a señalar la preocupación de Girri por el tema del tiempo, resulta, finalmente, tratando el fenómeno de una poética que, en realidad representa una trayectoria personal: la trayectoria de una existencia, de una mente, de un espíritu.

En cierta medida este libro es, entonces, no sólo un ejemplo de una sistemática tarea crítica sino que, como decimos, tiene la peculiar virtud literaria de formular, de manera impecable, la descripción de una obra que paralelamente traza el proceso de un espíritu. La poesía queda así prefigurada como el testi-

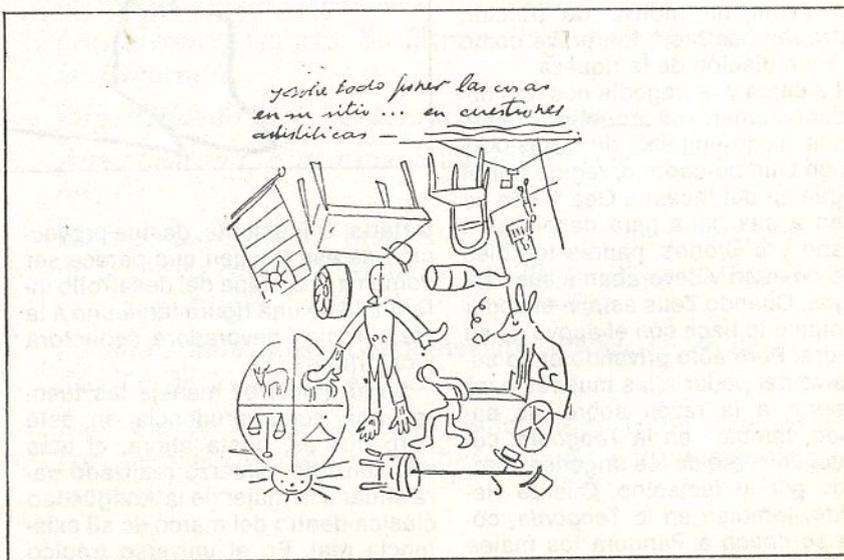
monio de una profunda experiencia personal y el libro de Muriel Slade Pascoe como una utilísima guía para el lector pueda compartir esa experiencia. Nada más ni mejor puede pedírsele a la crítica.

Una somera descripción de lo tratado en el primer capítulo: discontinuidad vs. permanencia; avance sin sentido vs. finalidad; ciega causalidad vs. responsabilidad personal, y de los últimos puntos del capítulo final: el vacío que es plenitud; la anulación del yo; la ambigüedad; el destino; el poema como creación consciente, dan una idea del enfoque de la autora de este trabajo.

Ya se ha dicho que la obra de Alberto Girri ha tenido que ir creando sus propios lectores. Después del trabajo de Muriel Slade Pascoe esa poesía será accesible para los lectores menos avezados y, también, por el hecho de estar orgánica y simultáneamente tratada, acaso ofrezca una perspectiva más iluminada para quienes han frecuentado tan extensa obra a lo largo de los años.

Una cultura está tan viva como capacidad de crear interrogantes tiene. Una poética es una sucesión de respuestas o el afinamiento de algunas de las interrogaciones que se plantea una cultura. Y esto no sólo es válido para la poesía sino para todas las aproximaciones al conocimiento.

A este libro de Muriel Slade Pascoe le debemos la lúcida intención de revelar una poética, una de las poéticas más originales y más ricas que ha producido la lengua española en lo que va del siglo.



GODNESSES WHORES, WIFES AND SLAVES

de Sarah B. Pomeroy

por Julieta Campos

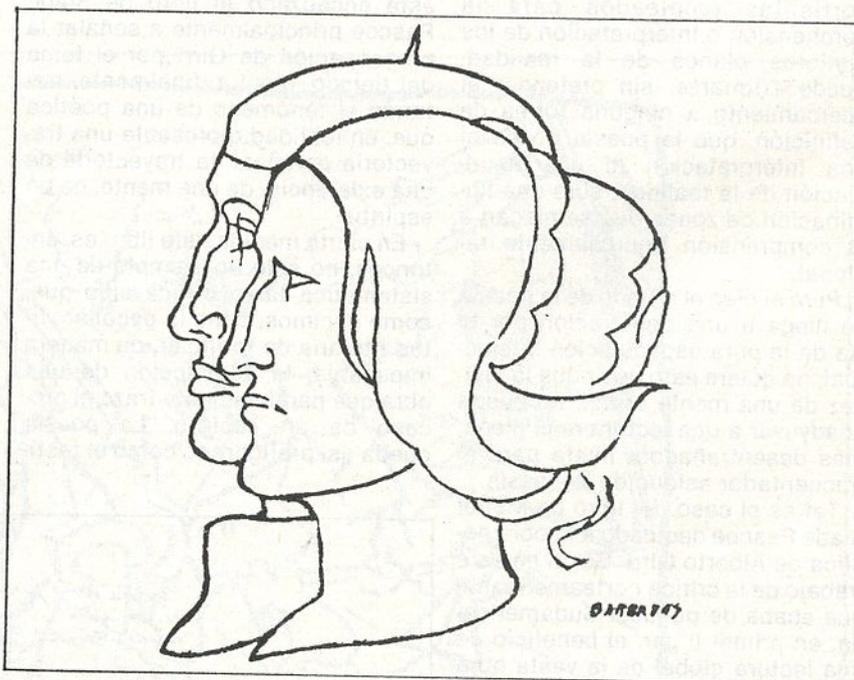
□ Schocken Books, New York, 265 pp.

En el Falansterio de Fourier, la atracción apasionada sería el único motor de la organización social y allí las mujeres, liberadas como los hombres de convenciones, prejuicios y costumbres falsificadoras podrían entregarse por igual al entusiasmo amoroso y al entusiasmo creador. En una comunidad ideal regida por la pasión, el todo sería armónico gracias a la igualdad de las partes y no a la sujeción de unos a los gustos y deseos de otros. Es sabido que la democracia griega se fundaba en la esclavitud y aun cuando fabricaban utopías los griegos no olvidaban una estricta organización clasista. En *La República*, Platón incluía a ciertas mujeres en la élite dominante: esas mujeres, educadas como los hombres, gozarían de una situación privilegiada en relación con los miembros de los grupos gobernados pero Platón establecía también la propiedad comunitaria de esas mujeres privilegiadas para los hombres privilegiados. En la utopía platónica se suprimía la monogamia pero sólo para establecer la poliginia, nunca la poliandria. Desde entonces, la monogamia empieza a identificarse con la propiedad privada y cuando se piensa en eliminarla, en las utopías, no es tanto por mejorar la condición de la mujer como por evitar un motivo de fricción entre los hombres, tan grave como la acumulación de la riqueza.

La épica y la tragedia nos han heredado numerosos arquetipos femeninos. Todo empezó, dice Hesíodo, en un Olimpo caótico, regido por el esquema del incesto: Gea y Rea se alían a sus hijos para desplazar a Urano y a Cronos, padres terribles que odiaban y devoraban a sus vástagos. Cuando Zeus asume el poder olímpico lo hace con el apoyo de su madre. Pero sólo privando en lo sucesivo del poder a las mujeres hará imperar a la razón sobre las pasiones, también en *La Teogonía*, có-aquel universo de los orígenes, marcado por lo femenino. Cuenta Hesíodo, también en *La Teogonía*, cómo se deben a Pandora los males

esparcidos por la Tierra: collares de oro y flores de primavera la adornaban, además de una hermosura sin límite, como su aptitud para seducir (por algo los dioses, todos, la habían llenado de dones) pero en su corazón-había mentira y en sus labios palabras engañosas: "así son las mujeres, una maldición para los mortales". Los escasos testimonios arqueológicos de la prehistoria son poco elocuentes. ¿Cómo asegurar que la Gran Madre de los mitos sea prueba suficiente de un supuesto predominio real de la mujer en ciertas

Pomeroy ve más que una fuente documental una dimensión imaginaria y mítica que nos dice mucho de Esquilo o de Sófocles y menos de las vidas cotidianas de las atenienses en el período clásico. En las heroínas trágicas resuenan todavía, además, las voces de aquellas soberanas fuertes y voluntariosas de los mitos de la Edad de Bronce. Sólo las diosas y las soberanas se aproximaban a formas de conducta que por exigir decisión e iniciativa eran consideradas como de atribución masculina. Clitemnestra, Antígona y Hé-cuba despiertan reacciones airadas en el coro por sus actitudes "varoniles": es así como se manifiesta, en la *vox populi*, la condición femenina en la Atenas de Pericles. La marginación de la ateniense, alejada del gimnasio y del ágora, explica la escasez de los nombres de mujeres de carne y hueso que todavía recordamos. La práctica tan extendida de la



trataría, únicamente, de una proyección de esa imagen que parece ser común a una etapa del desarrollo infantil: la de una figura femenina a la vez nutricia y devoradora, seductora y castrante?

Sarah Pomeroy maneja las fuentes con suma prudencia en este libro que es, hasta ahora, el más concienzudo esfuerzo realizado para situar a la mujer de la Antigüedad clásica dentro del marco de su existencia real. En el universo trágico

homosexualidad masculina tiene mucho que ver, sin duda, con esa presencia velada de la mujer en el mundo griego. (¿Cómo olvidar que, a punto de morir, Sócrates prefirió la compañía de sus amigos a la de su mujer?). En contraste con esa imagen, casi esfumada, de la mujer helénica, la historiadora puede construir, con multitud de datos, la silueta mucho más sólida de la mujer romana. Cornelia, madre de los Gracos; Sempronía; Valeria; Livia; Julia,

hija de César; Pompeya; Fulvia; Emilia: los nombres de romanas que actuaron con astucia, inteligencia y audacia para influir en la vida política a través de hijos, maridos o amantes; que acrecentaron con habilidad y eficacia las fortunas familiares; que recibieron en sus casas a poetas y filósofos y que aun (como la joven Agripina) escribieron sus memorias forman parte de *nuestra* memoria mientras que de Grecia conservamos los nombres de heroínas o de diosas: Helena, Ifigenia, Electra, Penélope, Calipso, Circe, Ariadna nos han llegado con la misma calidad arquetípica que Atenea o Afrodita, Hera o Artemisa.

IncurSIONAR con Sarah Pomeroy en los interiores oscuros y mal ventilados de las casas griegas, en las fastuosas residencias romanas, en los alojamientos de las esclavas y en los templos donde se celebraban los misterios y el culto a la diosa Isis que había pretendido establecer una igualdad de poder entre hombres y mujeres realizáda sólo acaso, pero eso sí, espléndidamente, en la persona de su encarnación: Cleopatra, todo eso proporciona un cúmulo de información exhaustiva (con las fuentes accesibles hasta el momento) para iniciar el estudio histórico de la condición femenina en Occidente. Un libro como éste es más eficaz que toda la retórica de *Women's Lib.* para ponernos en la pista del cómo y los probables porqués de esos injustos mecanismos que, en las más diversas sociedades, han equiparado la suerte de la mujer con la de los niños, los locos y todos los explotados. Aunque en definitiva, quizá toda la documentación histórica del *cómo* no nos diga tanto como esa aproximación al *porqué* que sólo se vislumbra en la interpretación de los mitos (así como nada nos dice tanto de nuestra vida de vigilia como su reverso, la que vivimos en el sueño). Hay que remontarse a la vida cotidiana de los inmortales, como lo hace Sarah Pomeroy, para ir atando ciertos cabos. Atenea, la sabia, es un arquetipo de mujer que asume para triunfar cualidades "masculinas": se le niega toda actividad sexual y la maternidad, pero a cambio, le es dado propiciar, mediante su intervención, victorias bélicas, sentenciar en caso de juicio difícil y otorgar a los mortales el privilegio de su propia sabiduría. Atenea era virgen. Y parece ser que esa asexualidad garantizaba que sus relaciones con los hé-

ros fueran amistosas y constructivas, esquema que se extiende a las relaciones de Ariadna con Teseo, de Medea con Jasón, de Nusicaa con Odiseo. ¿Acaso porque la asociación con figuras femeninas dotadas de una sexualidad madura y activa hubiera sido fuente de inseguridad para los héroes? La seducción de Afrodita reside, justamente, en su veleidad y en su frivolidad y tampoco entre los mortales que seducían a dioses y héroes coincidían inteligencia y favorables disposiciones eróticas. La vigencia de estos arquetipos en la vida contemporánea es evidente: "Una mujer plenamente realizada tiende a engendrar ansiedad en el hombre inseguro. Incapaz de enfrentarse a una multiplicidad de facultades coincidentes en una sola figura femenina, los hombres desde la antigüedad hasta nuestros días han concebido a las mujeres en uno 'u' otro papel. Como corolario de esta ansiedad, las vírgenes son consideradas serviciales mientras que mujeres sexualmente maduras como Hera son

destructivas y malignas. El hecho de que las mujeres modernas se sientan frustradas al verse obligadas a elegir entre ser Atenea —una mujer intelectual, asexual, interesada sólo en hacer carrera— o Afrodita —un frívolo objeto sexual— o una respetable esposa-madre como Hera demuestra que las diosas griegas siguen siendo arquetipos de la existencia femenina. Si se combinaran las características de las principales diosas surgiría un ser pleno con un potencial ilimitado de desarrollo —el equivalente femenino de Zeus o de Apolo." La lógica de la historiadora norteamericana es impecable. Y por debajo de su discurso tan ponderado, tan objetivo, tan imparcial parece fluir, exaltado y airado, el discurso de Charles Fourier en aquel curioso capítulo de la *Teoría de la Unidad Universal* "sobre la convivencia de los filósofos y de los franceses para envilecer al sexo femenino". Pero, por supuesto, Fourier es un inventor de utopías. Y utopía es nombre de mujer.

COLABORADORES

John Kenneth Galbraith. Norteamericano. Su último libro traducido al español: *Naciones ricas, naciones pobres.*

Adolfo Bioy Casares. Argentino. El mes próximo aparecerá su libro *Historias desafortadas.*

Roberto Juarroz. Argentino. Tiene varios y sucesivos volúmenes de *Poesía vertical.*

Guy Hermet. Francés. Su último libro: *Aux frontières de la démocratie.*

Jorge Orlando Melo. Colombiano. Historiador.

Alina Diaconú. Argentina. Su última novela: *Los ojos azules.*

Haroldo de Campos. Brasileño. Es uno de los fundadores de la poesía concreta brasileña. Su último libro: la traducción al portugués de *Blanco* de Octavio Paz.

Aurelio Asiain. Joven poeta mexicano. Es Secretario de Redacción de *Vuelta* de México.

Juan Cunha. Poeta uruguayo, fallecido en fecha reciente. Los poemas que aquí se publican serán editados póstumamente.

LA VUELTA DE LOS DIAS

RUFINO TAMAYO

por André Breton

Traducción de Tomás Segovia

Rufino Tamayo (México, 1899) es, sin duda, una de las figuras más fértiles y singulares de la pintura latinoamericana: siempre inspirado en la vida y el arte populares, situado en la búsqueda de la continuidad con respecto al legado cultural precolombino, heterodoxo frente a la corriente del muralismo de su país, refinado hasta lo exquisito, con una obra marcada a la vez por la voluntad de ruptura y la deliberada inscripción en la tradición universal. Reproducimos aquí, como módico homenaje, dos textos poco conocidos escritos a partir de su obra: uno de André Breton y otro de Octavio Paz.

El canto no es las armas. El supremo oprobio de este tiempo será haber arrojado la confusión sobre este punto. Una ideología de presa,alzada frente a otra ideología de presa, ha mostrado una garra más que ella, y qué garra, al pretender someter el arte a sus fines. No es ya sólo la jungla, donde al menos el pájaro sigue siendo dueño de su gorjeo, es el imperio ilimitado del crótalo, donde el pájaro fascinado traiciona ilimitadamente su propia causa al aceptar servir de "reclamo" contra otros pájaros.

Esta situación impuesta al arte se extiende hoy a regiones demasiado

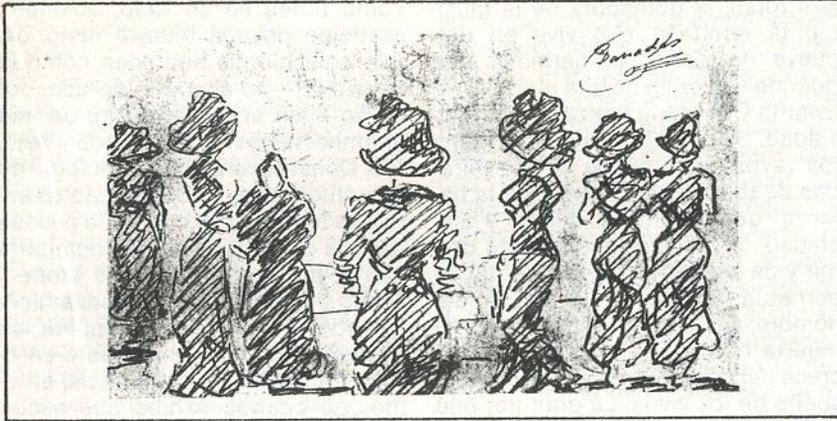
vas, encuentra para su establecimiento, aquí mismo, demasiadas complicidades para que se la pueda enfrentar de manera menos dramática. Ahora bien, aun antes de resultar de una constricción generalizada —uno de los imperativos comunes de los regímenes totalitarios— es impresionante observar que la voluntad de subordinar la pintura a la acción social se manifestó primero en México, a partir de 1920, y que respondió a la iniciativa de artistas aislados, dotados por otra parte de poderosos medios de expresión. El recuerdo vivaz de la revolución mexicana de 1910 ofrecía un terreno ideal a la exaltación de las esperanzas incubadas por la revolución rusa de 1917, en un país por lo demás más ardiente que ningún otro. Esta sobredeterminación, en semejante lugar, no podía dejar de desembocar en el avivamiento del sentimiento nacional. Después que sobrevinieron ciertas desilusiones, un arte que bebía su savia fuera de sí mismo y sin embargo se ligaba cada vez más exclusivamente a su suelo estaba condenado a caducar.

La intervención de Rufino Tamayo se produce en este punto, es decir, en las circunstancias más difíciles, en un punto neurálgico entre todos. Aun siendo todo lo mesurada que es en el tono, cuando todo apunta al paroxismo a su alrededor, no por ello es menos vigorosa y, hoy más que nunca, debe considerarse la ejemplar. "Demasiado joven —dice— para haber podido influir en su nacimiento al movimiento pictó-

rico mexicano, desaprobaba la tendencia que mis predecesores le habían dado. Cualesquiera que fuesen las cualidades que había revelado la pintura del período inicial, la preocupación de los pintores de hacer menos arte que arte "mexicano" (aunque sólo en apariencia) los llevó a abandonar los verdaderos problemas plásticos y a caer en el pintoresquismo. Viendo lo que había sucedido a la vez que seguía convencido de que nuestra pintura debía ser mexicana *en esencia*, sin omitir por ello el lado técnico que había sido descuidado, reaccioné fuertemente contra las convenciones establecidas y, ayudado por algunos otros, suscitó un movimiento tendiente a restituir a nuestra pintura sus puras cualidades".

Todo el itinerario de Tamayo se inspira en esas dos necesidades vitales; por una parte volver a abrir la vía de gran comunicación que la pintura, en cuanto lengua universal, debe ser entre los continentes y para ello paliar la discordancia de los vocabularios volviendo a hacer honrosa la búsqueda *técnica* que sigue siendo la única base de unificación; por otra parte desbrozar de lo que puede tener de accidental en sus aspectos o de episódico en sus luchas, para verterlo en el crisol del alma humana, el México eterno.

Así el tema de esa pintura será la vida de todos los días, sensiblemente más apasionada que en otros lugares y como agujoneada siempre por ese grano de fuego alado que alimenta cierta distorsión del gesto



y de los rasgos, allá de instante en instante y de distancia en distancia timbalizada y vuelta a fundir en el ritmo por la luz. Nada en común con ese modo de "deformación" siempre más o menos frío con fines empíricos de "exagerar lo esencial" (Van Gogh), de adaptar por elasticidad las figuras al formato (Matisse), de sustituir la imagen por la quintaesencia (el cubismo) o de traducir el desaliento y la angustia (Picasso dando aquí una mano al expresionismo). Se vive, en Tamayo, en un mundo tembloroso donde el hombre ha permanecido en relaciones directas con las fuerzas de la naturaleza, donde la morfología más que en ninguna otra parte está condicionada por la mesología (ciencia de los Medios, o más dinámicamente, ha podido decirse, de los Factores de acción)¹. En México, poéticamente hablando, una golosina como esa flecha rosa tiene siempre un regusto a volcán; un niño desnudo que, de pura felicidad, su madre levanta hacia ella tendrá, en otra tela de Tamayo, las preocupaciones de su corazón (y así se sublima el sentido del antiguo sacrificio); un pájaro amenaza a una cabeza, como para tomar venganza de los jefes zapotecas que se coronaron para siempre con sus plumas (y los zopilotes dormitan, encaramados en los techos de las carnicerías). Mundo menos pulido que el nuestro, y tanto mejor enredado en el engranaje lírico, donde todo encuentra su respuesta de arriba abajo de la creación y donde, como también lo muestra Tamayo, los nervios del hombre, tensos hasta romperse, prestan toda resonancia a las cuerdas de las constelaciones.

¹ Cf. doctor Theoris: "Morphologie et hygiène" (L'individualité humaine, 1950).

Venecia, antes que París, se dejó seducir, y, según dicen, no se ha cansado de acariciar con los ojos esos velos venidos de lejos y crepitantes de vida que Tamayo desplegó primero para ella en la Bienal. Aquí no du-

do tampoco de que produzcan maravilla. Hay, en cierto pasaje a lo Loie Fuller unos colores sobre un fondo de sonoridad extrañamente grave que evoca las armonías de los códigos precolombinos, el secreto de una atracción todopoderosa. Nada hasta ese punto da la primera vez la impresión de *nunca visto*. Nada, emocionalmente, se ordena mejor después a fin de festejar el *instante*, en toda su palpitación, captado a falta de "la dulce Noche que marcha". Las pinceladas de Tamayo me hacen pensar en las de esas mariposas del género *sphinx* algunas de cuyas especies enarbolan sus colores del ligustro, esmerinta del álamo), que están dotadas de un poder de vuelo incomparable y sólo evolucionan en el centro del crepúsculo alrededor de las flores.

1950

SER NATURAL

por Octavio Paz

a Rufino Tamayo

Despliegan sus mantos, extienden sus cascadas, desvelan sus profundidades, transparencia torneada a fuego, los azules. Plumas coléricas o gajos de alegría. deslumbramientos, decisiones imprevistas, siempre ciertas y tajantes, los verdes acumulan humores, mastican bien su grito antes de gritarlo, frío y centelleante, en su propia espesura. Innumerales, graduales, implacables, los grises se abren paso a cuchilladas netas, a clarines impávidos. Colindan con lo rosa, con lo llama. Sobre sus hombros descansa la geometría del incendio. Indemnes al fuego, indemnes a la selva, son espinas dorsales, son columnas, son mercurio.

En un extremo arde la media luna. No es joya ya, sino fruta que madura al sol interior de sí misma. La media luna es irradiación, matriz de madre de todos, de mujer de cada uno, caracol rosa que canta abandonado en una playa, águila nocturna. Y abajo, junto a la guitarra que canta sola, el puñal de cristal de roca, la pluma de colibrí y el reloj que se roe

incansablemente las entrañas, junto a los objetos que acaban de nacer y los que están en la mesa desde el Principio, brillan la tajada de sandía, el mamey incandescente, la rebanada de fuego. La media fruta es una media luna que madura al sol de una mirada de mujer.

Equidistantes de la luna frutal y de las frutas solares, suspendidos entre mundos enemigos que pactan en ese poco de materia elegida, entreveremos nuestra porción de totalidad. Muestra los dientes el Tragaldabas, abre los ojos el Poeta, los cierra la Mujer. Todo es.

II

Arrasan las alturas jinetes enlutados. Los cascos de la caballería salvaje dejan un reguero de estrellas. El pedernal eleva su chorro de negrura afilada. El planeta vuela hacia otro sistema. Alza su cresta encarnada el último minuto vivo. El aullido del incendio rebrota de muro a muro, de infinito a infinito. El loco

abre los barrotes del espacio y salta hacia dentro de sí. Desaparece al instante, tragado por sí mismo. Las fieras roen restos de sol, huesos astrales y lo que aún queda del Mercado de Oaxaca. Dos gavilanes picotean un lucero en pleno cielo. La vida fluye en línea recta, escoltada por dos riberas de ojos. A esta hora guerrera y de sálvese el que pueda, los amantes se asoman al balcón del vértigo. Ascenden suavemente, espiga de dicha que se balancea sobre un campo calcinado. Su amor es un imán del que cuelga el mundo. Su beso regula las mareas y alza las esclusas de la música. A los pies de su calor la realidad despierta, rompe su cáscara, extiende las alas y vuela.

III

Entre tanta materia dormida, entre tantas formas que buscan sus alas, su peso, su otra forma, surge la bailarina, la señora de las hormi-

gas rojas, la domadora de la música, la ermitaña que vive en una cueva de vidrio, la hermosa que duerme a la orilla de una lágrima. Se levanta y danza la danza de la inmovilidad. Su ombligo concentra todos los rayos. Está hecha de las miradas de todos los hombres. Es la balanza que equilibra deseo y saciedad, la vasija que nos da de dormir y de despertar. Es la idea fija, la perpetua arruga en la frente del hombre, la estrella sempiterna. Ni muerta ni viva, es la gran flor que crece del pecho de los muertos y del sueño de los vivos. La gran flor que cada mañana abre lentamente los ojos y contempla sin reproche al jardinero que la corta. Su sangre asciende pausada por el tallo tronchado y se eleva en el aire, antorcha que arde silenciosa sobre las ruinas de México. Árbol fuente, árbol surtidor, arco de fuego, puente de sangre entre los vivos y los muertos: todo es inacabable nacimiento.

como flores en un vaso, obsoleto, participe de una muerte histórica. Las colecciones aparecen como la tentativa —no siempre lograda, por cierto— de una evocación, de una anamnesis hecha por signos y objetos. Constituyen una arqueología de la memoria, cuyo código sólo se entiende tomando en cuenta la necesidad de un ordenamiento demistificante, propio de la era de Linneo. Como institución fiel al pensamiento *ancien régime* tiende a poner las cosas en su lugar, una puesta-en-vitrina apaciguante, como la del entomólogo cuando exhibe sus escorpiones prendidos con alfileres. Es el formol histórico, poco vital como forma de conocimiento.

Un museo, como el resto de los documentos históricos y artísticos, no puede hablar de la vida sino solamente brindar documentación *acerca de* la vida. Todos los objetos dentro de un museo se refieren al pasado: su mera presencia allí certifica que accedieron a ese *status* de excepción que, instantáneamente, los fosiliza. Y sólo se puede hablar del pasado pagando el precio de un desencuentro histórico y conceptual que se suele dar, muy frecuente y claramente, en el campo de la etnología. De hecho, el material expuesto en cualquier museo llega a parecernos tan extraño como si formara parte de otra civilización. Por ello, todos los museos en el fondo son etnográficos y hablan —como tales— de la muerte del primitivo. Entre éstos, se encuentra el artista, englobado en el mito del Buen Salvaje.

A nadie se le escapa que, como etnólogos, somos terriblemente eficaces. En nombre de una supuesta cultura de masas, los antiguos mitos se transforman en fábulas para niños aculturados; las técnicas del cuerpo de los yogas, en medicina alternativa o panacea de obesas amas de casa; las hierbas del chamán, en vehículo de descontrol para gente desarraigada. En realidad, nos atrae lo exótico y no lo primitivo; no nos interesa tanto el "pensamiento primitivo" como su domesticación, etapa que seduce a nuestra inclinación reductiva. Y si la identidad del primitivo es objeto de una manipulación, ocurre otro tanto con el artista. Cada vez más viene adosado a una exégesis instantánea hasta el punto de que —como se ha podido observar incluso en nuestro medio— existen movimientos que

EL MUSEO SIN MUSAS

por Bengt Oldenburg

En la última semana de octubre comenzó, en Buenos Aires, la decimocuarta reunión general de ICOM, el consejo internacional de museos. Los más destacados museólogos y directores de museo del mundo deliberarán, entonces, acerca de la defensa del patrimonio y otras políticas culturales. Esta nota trata de incitar a una reflexión sobre los problemas del museo actual, en particular de los museos de arte, con especial atención al contexto de América Latina.

Cualquier museo, por su naturaleza, habla de un tiempo y de un lugar extraños. Su discurso trata de un pasado y de una cultura remotos —aunque sea un museo de arte moderno— y lo más curioso es que, al mismo tiempo, pretende que el público metabolice ese discurso como si se tratara de algún *fast food* actual. Sin desmentir su papel educativo e informativo, es

necesario situar al museo, como institución, bajo una campana de vidrio. Así, encerrando el Museo en otro museo, se podrá observar esta reliquia que con tanta piedad ha conservado hasta hoy criterios del siglo XVIII. Para las ciencias de esta última época, toda la naturaleza —histórica o no— formaba una gran trama única, tanto que cualquier corte que no indicara la diferencia ínfima del individuo, sino aquella de categorías mayores, inevitablemente era considerado irreal. Esa idea decimonónica de encontrar la "vera identidad" de una época cultural —pasada o actual— a través de objetos expuestos en un museo, gracias a una ilusión participacionista y negadora de rupturas, sobrevive casi exclusivamente en el museo y constituye, para decirlo así, su objeto más raro.

Lo que se expone en un museo —aunque sea una obra de arte contemporánea—, al ingresar en un recinto que preserva y registra, cambia de *status*, se torna tan artificial

ya no tienen artistas sino sólo exégetas.

Como consumidores de arte somos tan colonizadores como los etnólogos. Nuestra "comprensión" de identidades alternativas es altamente ilusoria, y las ideas que acompañan al goce estético suelen ser falaces. Se carameliza con igual facilidad a Van Gogh y a Julio Iglesias, especialmente a través de una divulgación que —salvo honrosas excepciones— constituye uno de los niveles más sórdidos del museo. Ese fascículo con anémicas reproducciones que equivale a la penetración del museo en el hogar, esa vajilla decorada con paisajes de Canaletto, en realidad propone otro arte: el arte del *Kitsch*. Como al comienzo de la industrialización masiva, y emulando al talentoso aunque iluso William Morris, habría que encontrar un San Jorge dispuesto a combatir los dragones del deterioro.

Si esto es cierto con respecto a los museos de las metrópolis, en la periferia se registra un efecto aún más contundente: la implantación y la metabolización de la cultura de los grandes centros de producción sufre atraso, siempre es incompleta y no suele corresponder, finalmente, a las necesidades reales y actuales de las otrora provincias. Países en distintas etapas de desarrollo buscan preservar, modificar o, incluso, adquirir una identidad nacional que,

en no despreciable medida, depende precisamente de su actividad cultural. El museo, en estas circunstancias, deja de ser un lugar de contemplación para competir con predios feriales y otros espacios usados para generar prestigio: las muestras de arte, por ejemplo, se estructuran —tanto en el caso de autores nacionales como internacionales— en función de su aporte a una imagen, concebida como favorable para la identidad deseada.

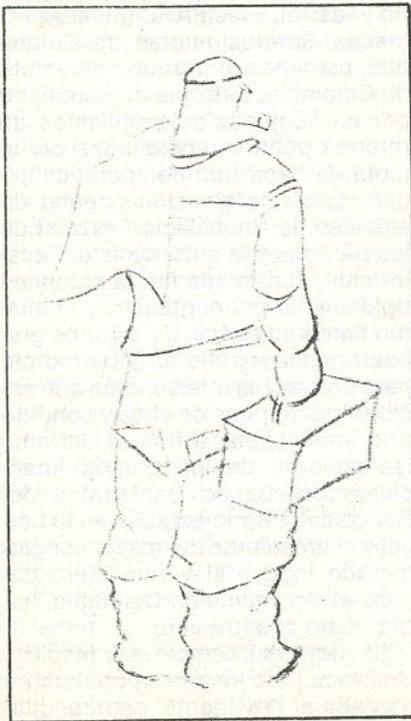
Al insistir fuertemente en la función didáctica de los museos se ha logrado invalidarlos como lugares aptos para una reflexión acerca de lo expuesto: las colecciones y su uso son propuestas como un "acervo" o "patrimonio" común a todo el público, como si eso fuera el eslabón que faltaba para completar su educación. El fin último de este tipo de conocimiento es, por supuesto, demistificar el Miedo, demostrando a la buena gente que sus dudas y temores carecen de fundamento: el

babuino es, en realidad, un primo lejano nuestro; los etruscos tenían, básicamente, las mismas aspiraciones que tenemos hoy; Cézanne no representaba, finalmente, ningún peligro para la sociedad constituida.

Estamos sobre un camino que lleva a un mundo sin sujeto, en estado de predación y de evacuación totales; el vaciamiento de los contenidos inquietantes del universo, emprendido por el pensamiento occidental equivale, en última instancia, a un temible exorcismo, rito mágico de purificación. Es cierto que el artista —salvaje, si artista— no se atiene a las tautologías ni le importan las inocencias; tampoco disuelve su miedo en el agua bendita de causas y efectos. Imita a la creación, trabaja para prolongar el enigma de su pasaje entre objetos y hechos indiferentes y, en el mejor de los casos, logra evitar cualquier propósito. Desea el comienzo, quizá porque aún no lo ha olvidado.

COLOMBIA: ENTRE LA TRAGEDIA Y LA ESPERANZA

por Jorge Orlando Melo



El sistema político colombiano se enfrentó, a mediados de este siglo, a una de sus crisis más profundas. Después de casi cincuenta años de relativa paz y de paulatina consolidación de un sistema representativo y relativamente democrático, las tensiones entre los dos partidos que hace 150 años compiten por el poder se hicieron explosivas y condujeron a un período de intensa violencia, que desembocó en el primer golpe de Estado de Colombia en el presente siglo y el único hasta ahora. Tras el breve interludio militar, cerrado con el fracaso, los dirigentes de ambos partidos firmaron un pacto que les permitió conducir al país a un sistema *sui generis*, en el cual se retornaba a la mayoría de las instituciones liberales y democráticas pero se mantenían severas restricciones a la competencia política al estipularse constitucionalmente que liberales y conservadores gobernarían de forma conjunta y al excluirse toda

posibilidad —por lo demás muy remota— de acción eficaz de nuevos partidos políticos.

El extraño pacto permitió el regreso a la misma paz relativa de la primera mitad de siglo, ahora sacudida por la acción creciente de grupos guerrilleros de orientación comunista o radical. A la vez la repartición de poder condujo a un juego político en el que adquirieron peso creciente las manipulaciones clientelistas de las maquinarias electorales, mientras las políticas económicas, formuladas y ejecutadas con indudable prudencia por una tecnocracia de elevada calificación, se orientaban a crear las condiciones para un desarrollo económico centrado en los sectores modernos de la economía y muy de acuerdo con los grupos empresariales modernos. Los proyectos que quisieran transformar en forma vigorosa las estructuras sociales del país, que intentaran reformar la arcaica estructura agraria y afectar la propiedad, que bus-

caran una redistribución substancial de un ingreso nacional que crecía a ojos vistas, resultaban imposibles en un sistema en el que ambos partidos, cada día más conservatizados, tenían una representación igual en el parlamento y en el gabinete del presidente de turno.

La década del 70 asistió al desmonte paulatino del sistema del frente nacional en medio de una creciente apatía política de la población y de un aumento desafiante de la acción y la fuerza de los grupos guerrilleros. Durante el gobierno de Julio César Turbay Ayala (1978-1982) la polarización del enfrentamiento entre el ejército y los guerrilleros empezó a amenazar a sectores cada vez más amplios de la población. Unos y otros fueron haciéndose más y más violentos, y la estrategia militar empezó a incluir el uso de mecanismos como la tortura y la ampliación de las hostilidades a las poblaciones civiles consideradas desafectas. Mientras tanto, se advertía la paulatina consolidación de la corrupción en la administración pública y el triunfo de un espíritu de especulación empresarial y financiera en el que los grandes grupos económicos se entregaban a complejas maniobras para lograr el control del sector industrial y bancario, a operaciones fraudulentas que producían la quiebra de millares de ahorradores o generaban esperanzas ficticias para atraer una nueva oleada de incautos. En el plano internacional, la política tradi-

cional de alineamiento con los Estados Unidos que fue acompañada en los gobiernos anteriores por la búsqueda de algunas formas de expresión independiente del país, se reforzaba con el apoyo de la política centroamericana de Reagan y a la posición británica y norteamericana en relación con las Malvinas. La situación anterior se complicó con el deterioro acelerado de la economía del país en los dos últimos años del gobierno de Turbay: la balanza de pagos empezó a erosionarse aceleradamente, la industria entró en una profunda crisis, causada por una sobrevaluación del peso que estimulaba hasta un punto inconcebible las importaciones de bienes de consumo, y el ingreso nacional disminuyó por primera vez desde 1929.

Hacia el cambio

En estas condiciones, las elecciones de 1982, que enfrentaron al liberal Alfonso López Michelsen y al conservador Belisario Betancur, produjeron el milagro político del triunfo del segundo, en un país en el que la mayoría liberal del electorado era incuestionada. Las sorpresas continuaron: elegido el presidente, durante los primeros meses de gobierno parecía que un oculto Belisario (como denominaba la sorprendente opinión pública al carismático presidente, el amigo de escritores y artistas, el contertulio en los cafés de izquierdistas y radicales, el políti-

co cercano a las centrales obreras) era el verdadero Betancur. Después de años de política tradicional, de pequeños cambios y de cuidadosa distribución de prebendas públicas, parecía anunciarse una gran ruptura.

En efecto, el presidente, desde su discurso de toma inaugural, anunció la incorporación de Colombia al bloque de los no alineados, y poco a poco comenzó a adoptar una política vigorosa de apoyo al Grupo de Contadora, de aproximación al gobierno de Nicaragua y de búsqueda de una solución negociada a la crisis centroamericana. Un discurso cortésmente desafiante ante el presidente Reagan y una buena intervención en las Naciones Unidas, escrita en la eficaz retórica política del presidente, entre el realismo y la ilusión, consolidaron la imagen de una verdadera brecha en la tradicional política internacional del país. A esto se añadió una agresiva política de negociaciones con los grupos guerrilleros del país. El gobierno respaldó, en medio de la sorpresa general, un radical proyecto de amnistía a los guerrilleros, y logró rápidamente, después de gestos audaces como la entrevista del mismo Presidente con dirigentes del M-19 en España, la firma de una tregua y de unos acuerdos de paz, a los que se acogieron los dos principales grupos en armas: el M-19, un grupo de confusa ideología política pero de indudable talento publicitario y teatral, y las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), cercanas al partido comunista de Colombia. Esto fue acompañado por un conjunto de propuestas de reforma política, englobadas por el mote de "apertura democrática", y que incluía la elección popular de alcaldes, la financiación estatal de los partidos y la autonomía de la televisión, controlada hasta entonces rígidamente por el gobierno. Al mismo tiempo, la crisis de algunos grupos financieros dio al gobierno pie para una rápida intervención que nacionalizó algunos de ellos y condujo a lo impensable: a finales del año, las cabezas de los grupos financieros del Banco Nacional y del Banco del Estado estaban en la cárcel y el presidente del mayor conglomerado industrial y financiero del país, el del Banco de Colombia, había huido al extranjero.

El ritmo del cambio era insólito. Una vaga pero inmensa popularidad rodeaba al Presidente, pero resulta-



ba difícil encontrar las bases sociales y políticas que dieran genuina energía a una reorientación drástica de la política nacional: para algunos, el régimen comenzaba a parecerse curiosamente a los endebles regímenes populistas del Brasil de comienzos de los 60, llenos de popularidad pero sin respaldo en las fuerzas reales de la política, la economía o la milicia. El Presidente contaba aún con el Partido Conservador, todavía agradecido por el milagro de volverle a hacer ganar una elección presidencial, de derrotar por primera vez en forma limpia a los liberales, pero que estaba muy lejos de compartir genuinamente las nuevas orientaciones. Los militares se notaban inquietos, y algunos políticos liberales se preguntaban hasta cuándo tolerarían las humillaciones a las que los sometía la política de paz. Y el liberalismo, incómodo con un presidente que parecía encarnar sus propias banderas populares, empezaba a criticar tímidamente una línea que juzgaba demasiado peligrosa.

Por otra parte, la situación económica del país daba escasas posibilidades de maniobra. La caída acelerada de las reservas internacionales, la presión de la deuda externa, la crisis del sector industrial, el elevado déficit fiscal, planteaban problemas de fondo. Ante ellos, el gobierno pretendió tener las manos libres decretando un "estado de emergencia económica" que le habría dado, según la constitución, la posibilidad de legislar con independencia del Congreso. Sin embargo, la Corte Suprema de Justicia, variando imprevisiblemente una jurisprudencia reciente y reiterada, consideró que los motivos alegados no daban pie para declarar la emergencia económica y obligó al Presidente a tratar de entenderse con el parlamento. Esto equivalía a definir con estrecha precisión el rango de las medidas aceptables: el conservatismo social del legislativo, la renuencia de los congresistas, tanto liberales como conservadores, a tomar medidas que puedan afectar los intereses de los grupos empresariales y de clase media alta, ha estado siempre por encima de toda sospecha.

¿Tenía el gobierno la intención de enfrentar la crisis con medidas drásticas y de serio impacto social? No es posible saberlo aún, pero lo más probable es que no fuera así:

la política económica ha sido siempre muy prudente y tradicionalista, y los asesores económicos del Presidente no se diferenciaban en nada de la tecnocracia de los gobiernos anteriores, suavemente monetarista, firmemente opuesta a toda línea económica populista que pueda amenazar un desatamiento de la inflación por encima de los niveles históricos, llena de desconfianza hacia las alzas bruscas de salarios, las políticas de reforma agraria, los esfuerzos redistribuidos que puedan crear desestímulo a los empresarios. Además, en medio de la crisis financiera se había fortalecido políticamente el sector industrial, buena parte de cuyos voceros, de origen antioqueño, encontraban en el Presidente a alguien dispuesto a escucharlos. Después de varios ajustes, la política económica empezó a abandonar el liberalismo más consistente de la administración anterior, y que había llevado a una desprotección masiva de la industria nacional, para reforzar las protecciones aduaneras, restringir la importación de bienes de consumo, acelerar la devaluación de la moneda y reducir el gasto público.

La participación democrática

Algunas de estas medidas se tomaron con bastante tardanza, sin embargo, pues a pesar del tropiezo con la Corte y de muchos indicadores económicos, el gobierno conservó un optimismo testarudo, confiando en la recuperación económica mundial y apoyándose en las señales de reactivación del sector industrial. Esto llevó a que a finales de 1984 fuera preciso realizar un brusco frenazo, cuando el país estuvo a punto de tener que adoptar en su integridad el paquete económico propuesto por el Fondo Monetario Internacional: esto se evitó, aunque la diferencia entre lo que tuvo que hacer el gobierno y lo que el FMI proponía no resultó demasiado grande. En todo caso, la necesidad de enfrentar una crisis cambiaria de un tamaño antes desconocido, en un contexto de estancamiento productivo, hizo que los cuatro años del gobierno de Betancur fueran esencialmente remediales, sin que a la apertura política propugnada pudiera sumarse una política social y económica innovadora. En medio de toda clase de dificultades fiscales, lo más significativo fue que se destinaran recursos muy cuantiosos a

un programa de vivienda popular, eje de la política social del gobierno. El resultado, en términos de los objetivos de la política económica tradicional, es positivo: se recuperó la actividad económica del país, y después de cuatro años de estancamiento, se esperan para este año —en el contexto de una recuperación de los precios cafeteros— tasas de crecimiento del producto nacional de 4 o 5 por ciento; la balanza de pagos ha vuelto a ser favorable y las reservas internacionales empiezan a reconstituirse; las tasas de inflación se mantuvieron alrededor del 20 por ciento anual; la industria recuperó sus mercados nacionales y el déficit fiscal, que desorganizó la acción del Estado y convirtió a sectores de impacto social como la educación y la salud en las cenicientas de este período presidencial, se ha reducido substancialmente, aunque todavía es amenazante. Lo anterior se hizo a un alto costo social, pues a la disminución de la inversión en salud o educación se sumó la caída de los salarios en el sector estatal y el incremento de los niveles de desempleo hasta porcentajes del 15 ó 16 por ciento, nunca antes vistos en la historia del país. De este modo, una administración imaginativa y audaz en el terreno político resultó tradicionalista y eficientemente conservadora en el campo social y económico.

Ante las restricciones en el mundo de la economía, el esfuerzo por lograr el fin de la lucha guerrillera y ampliar los canales de participación democrática se convertía en el eje de la acción del gobierno. En este terreno, resulta difícil evaluar con certeza el resultado de las políticas emprendidas. La tregua se firmó, y se renovó luego periódicamente, pero pronto surgieron los problemas. El M-19, que aparentemente esperaba importantes concesiones políticas y la adopción de programas reformistas radicales, que por depender del Congreso y por su carácter improvisado resultaban utópicos, declaró su desencanto y volvió a las armas. Pero las FARC, el grupo mayor, con sus veinte o más núcleos militares, mantuvieron su respaldo a los acuerdos de paz, a pesar de que el clima para ello no parecía favorable. En efecto, el mantenimiento de las acciones guerrilleras por el M-19 y otros grupos menores, la frecuencia de secuestros y otras acciones militares que el ejército atribuía también a las FARC, el asesi-

nato y la desaparición de antiguos amnistiados del M-19 y de las FARC, que estos grupos atribuían al ejército o a bandas paramilitares ligadas a sectores de las fuerzas armadas, parecían condenar los acuerdos a una rápida crisis. A finales de 1985, en un clima de creciente violencia, después de que agentes de los narcotraficantes habían dado muerte al Ministro de Justicia, a los pocos días de un atentado frustrado contra el Jefe del Ejército, el M-19 tomó el Palacio de Justicia y pretendió hacer un juicio contra el gobierno, el cual debería ser realizado por la Corte Suprema de Justicia, cuyos miembros fueron secuestrados. La desmesura y el delirio de esta acción resultó excesiva para el Presidente, que veía que el grupo al que había tendido la mano una y otra vez le respondía con tamaño desafío. Esto debió influir para que Betancur no insistiera con decisión en la búsqueda de una salida que garantizara la vida de los rehenes y para que, en medio de un clima informativo que intoxicó al país con la certeza de que los guerrilleros asesinarían a los magistrados y volarían el Palacio de Justicia, autorizara al ejército para realizar un "operativo" de toma del palacio, casi tan torpe como el de los guerrilleros, transmitido en vivo y en directo por la radio y la televisión del país, y que concluyó con la muerte de todos los guerrilleros y de la mitad de los magistrados de la Corte. El país seguía los acontecimientos atónito, paralizado, probablemente convencido de que no había otra salida, de que la película que se estaba transmitiendo ya tenía escrito el final.

No se había aún recuperado nadie de la depresión e impotencia que causó esta tragedia, no habían decidido aún los políticos si el presidente era o no culpable por su manejo del problema, cuando la naturaleza vino a aumentar el dolor y a enterrar el caso del Palacio de Justicia. El Nevado del Ruiz, un volcán durmiente, entró en actividad y al deshelar-se enterró la localidad de Armero: 20.000 personas quedaron sepultadas en el lodo, mientras la solidaridad nacional encontraba un lugar de manifestación menos contencioso que el conflicto entre la guerrilla y el gobierno.

Si el gobierno perdió respaldo entre algunos sectores por la forma en que respondió a la toma del Palacio de Justicia, desde el punto de vista de la guerrilla el acto resultó

políticamente suicida: la simpatía original de que había gozado el M-19 con su populismo y su desparpajo, y que ya había disminuido muchísimo por su rechazo a la política de paz, se desvaneció por completo. Los grupos guerrilleros diferentes las FARC mostraron más y más síntomas de descomposición: reclutamiento de niños y adolescentes, incentivos económicos para los que se vincularan y, ante el estupor de un país que recibía cada día una sorpresa más desagradable, la ejecución de más de 150 guerrilleros, acusados de ser agentes de la policía, por el grupo denominado Ricardo Franco.

Las últimas elecciones

Sin embargo, poco a poco el país volvió a entrar en la rutina. Los grupos guerrilleros, debilitados, empezaron a aquietarse. Las FARC se incorporaron en un nuevo movimiento político, la Unión Patriótica, y empezaron a prepararse para las elecciones legislativas de 1986, en las que este sector elegiría 11 parlamentarios, entre ellos el comandante guerrillero Brulio Herrera. Uno de los elementos centrales de la estrategia de democratización, la elección popular de alcaldes y la adopción de medidas para promover la participación popular en los gobiernos municipales, se incorporó a la Constitución. La violencia continuaba: en las ciudades, los ladrones y hampones varias veces detenidos y liberados por un sistema judicial y carcelario que no da abasto, aparecerían rutinariamente abaleados por grupos cuya vinculación con las fuerzas policiales se sospecha pero ha sido imposible comprobar; los concejales elegidos por las FARC se enfrentaban a amenazas similares; los enfrentamientos entre algunos grupos del mundo de la droga producían balaceas y muertes; los atentados contra jueces y funcionarios se realizaban periódicamente. Pero la violencia política, en los últimos meses del gobierno de Betancur, parecía reducirse y concentrarse en la técnica del atentado personal. Con un poco de optimismo, podría interpretarse este proceso como el canto del cisne de las guerrillas, cada vez más incapaces de actuar frontalmente y más bloqueadas por una opinión pública que ha manifestado una y otra vez que prefiere la paz.

En esta situación se llegó a las

elecciones presidenciales de 1986, en un ambiente tenso pero rodeado de garantías: el fraude electoral oficial que había venido disminuyendo en las últimas décadas desapareció virtualmente y los órganos de comunicación del Estado dieron un amplio espacio a todos los grupos participantes. El país veía ahora a los guerrilleros de las FARC —y sin haber entregado las armas, como lo subrayaban amargamente algunos descontentos— exponiendo sus programas en los canales de televisión. El triunfo correspondió al liberal Virgilio Barco, quien superó abrumadoramente al conservador Alvaro Gómez. Aunque el presidente era conservador, para nadie era un misterio que la candidatura de Gómez representaba una ruptura aún más radical con las políticas de Betancur que la de los liberales, pues además de las reticencias con el tercer-mundismo del régimen parecía encarnar una propuesta de lucha frontal contra la guerrilla y un proyecto económico basado en la novedosa idea de que antes de distribuir la riqueza era conveniente acrecentarla. En un país donde en los últimos treinta años el ingreso nacional ha crecido substancialmente, pero nunca se ha podido mejorar la distribución del ingreso, a pesar de la aplicación de políticas que en alguna medida han tratado de ser redistributivas, una renuncia a estas últimas parecía demasiado amenazante.

De este modo el candidato liberal, que obtuvo el apoyo de una amplia franja de electores urbanos sin apego partidista y que había apoyado a Betancur en 1982, aunque recogió el descontento con el gobierno, se benefició aún más por el rechazo a una política que, como la de Gómez, habría resultado excesivamente distante de la de Betancur.

Así, pues, durante cuatro años el gobierno de Betancur se esforzó por transformar las condiciones de la política colombiana. La política de paz condujo a la formación de un nuevo partido, con lo que empezaron a encontrar expresión amplios sectores del país excluidos por la restrictiva situación anterior: los 400.000 votos recibidos en las elecciones representan un exitoso nacimiento de la Unión Patriótica. En un país con un ejército ciegamente anticomunista, que tiende a considerar cualquier forma de disidencia, aun la más moderada, como parte de la estrategia moscovita, la apari-

ción de grupos legales de oposición popular es indispensable para dar al sistema un carácter genuinamente pluralista y superar los problemas de legitimidad que genera la abstención política de más o menos la mitad de la población de los grandes centros urbanos. En este sentido, el efecto fundamental del proceso de paz es la incorporación de las FARC a la Unión Patriótica y su participación en las elecciones. Además, la política de paz suprimió toda legitimidad a los grupos guerrilleros actualmente en armas, y estos comienzan a dar ya señales del efecto de esta situación. A los factores anteriores se añade el posible impacto de la reforma de la administración municipal, con el establecimiento de la elección de alcaldes, los plebiscitos locales, etcétera, y que, aun-

que sin duda llevarán en muchas regiones a la conformación de maquinarias clientelistas más o menos tradicionales, ofrecen nuevas perspectivas de participación popular. Todo lo anterior permite ver como uno de los resultados más notables del gobierno que concluye en agosto de 1986 la contribución a un proceso de desbloqueo del sistema político del país, orientado a establecer las condiciones para un funcionamiento genuinamente pluralista de la democracia en Colombia. El hecho de que el Presidente electo haya anunciado un gobierno de partido, el primero en Colombia desde los días oscuros de la violencia, constituye otro paso en este proceso de transformación del país. Entre inmensos obstáculos, en medio del poder de maquinarias políticas muy

bien consolidadas, entre dificultades y tragedias, al término del gobierno de Betancur se afirman los elementos democráticos del sistema colombiano y se refuerzan los mecanismos para una extensión de la participación política popular. Aunque el otro gran problema de una democracia como la de Colombia, el de la pobreza y el marginamiento de una proporción muy amplia de su población, siga igual, y esté tan relacionado con los conflictos políticos que no pueda pensarse en una solución de éstos sin una reorientación de la política social, no es poco el mérito de un gobierno que ha logrado hacer que la superación del ciclo ya secular de la violencia política en Colombia sea una esperanza razonable.

La vida (a) leve

EL OLVIDADO ARTE DE MIRAR Y ADMIRAR

El mosquito

No solamente nos maravillamos del Criador en la fábrica del cielo y de la tierra, del sol, del mar Océano, de los elefantes, camellos, caballos, onzas, osos y leones, sino también en la de otros pequeños animales como es la hormiga, el mosquito, la mosca y los gusanillos, y en todos estos géneros de animalillos, cuyos cuerpos conocemos más que los nombres dellos, y no menos en estas cosas que en las otras grandes veneramos la sabiduría y providencia del que los hizo. Pero a S. Agustín más admirable parece el artificio del Criador en estas cosas pequeñas que en las grandes. Y así dice él: *Más me espanto de la ligereza de la mosca que vuela, que de la grandeza de la bestia que anda, y más me maravillo de las obras de las hormigas, que de las de los camellos.* Y Aristóteles dice en el primer libro de las partes de los animales, que ningún animalico hay tan vil y tan despreciado, en el cual no hallemos alguna cosa divina y de grande admiración. Desto pone un singular ejemplo Plinio, maravillándose más de la fábrica del mosquito que de la del elefante. Porque en los cuerpos grandes (dice él) hay bastante materia para que el artífice pueda hacer lo que quisiera, mas en estos tan pequeños y tan nada, ¡cuán gran concierto, cuán gran fuerza y cuánta perfección les puso, donde asentó tantos sentidos en el mosquito, donde puso los ojos, donde aplicó el gusto, donde engirió el sentido del oler, donde asentó aquel tan temeroso zumbido, y tan grande, según la proporción de su cuerpo! ¡Con cuánta sutileza le juntó las alas, y extendió los pies, y formó el vientre vacío, donde recibe la sangre que bebe, donde encendió aquella sed tan grande de sangre, mayormente de la humana! ¡Con qué artificio afiló aquel agujijón con que hiere, y con cuánta sutileza, siendo tan delgado lo hizo cóncavo, para que por él mismo beba la sangre que con él saca! Mas los hombres maravillanse de los cuerpos de los elefantes, que traen sobre sí torres y castillos, y de otros grandes y fieros animales, siendo verdad que la naturaleza en ninguna parte está más entera y más toda junta que en los pequeños. Hasta aquí son

palabras de Plinio, el cual con mucha razón se espanta de tantos sentidos como tiene un mosquito.

Mas especialmente causa más admiración hallarse en él ojos. Porque espántanse los anatomistas del artificio con que el Criador formó este sentido tan excelente, con que tantas cosas conocemos. Pues ¿quién no se maravilla de que ese tan artificioso y delicado sentido haya formado el Criador en una cabeza tan pequeña como la del mosquito y de la hormiga? Tiene también muy vivo el sentido del oler, el cual experimentamos cada día a nuestra costa. Porque estando el hombre durmiendo en una sala grande, cubierto parte del rostro con algún lienzo por miedo dél, viene él dende el de la sala muy de espacio con su acostumbrada música y dulzaina, y acierta a asentarseos en la parte del rostro que está descubierta. Lo cual no es por la vista porque la pieza está oscura, sino por sólo el olor, que tan agudo es.

Pues aun otra habilidad de este animalillo diré yo, que experimenté. Asentóseme uno junto a la uña del dedo pulgar de la mano, y púsose en orden como suele, para herir la carne. Mas como aquella parte del dedo es un poco más dura no pudo penetrarla con aquel su agujijón. Yo, de propósito, estaba mirando en lo que esto había de parar. Pues ¿qué hizo él entonces? Tomó el agujijoncillo entre las dos manecillas delanteras, y a gran prisa comienza a aguzarlo y adelgazarlo con la una y con la otra, como hace el que aguza un cuchillo con otro. Y hecho esto, volvió a probar si hecha esta diligencia, podría lo que antes no pudo. Dicen del unicornio que habiendo de pelear con el elefante, aguza el cuerno en una piedra, y esto mismo hace este animalillo para herirnos, aguzando aquel su agujijón con las manicillas. Todo esto pues nos declara cuán admirable sea el Criador, no sólo en las cosas grandes sino mucho más aun en las pequeñas.

Fray Luis de Granada

Maravilla del mundo. Selección y prólogo de Pedro Salinas. Ed. Séneca, México, 1940.

CIORAN: EL ESCRITOR Y EL INTERLOCUTOR

por Alina Diaconú

Entre otras cosas, Cioran expresa en sus libros que *sufrir es la única modalidad de adquirir la sensación de existir, que Europa es un continente de abúlicos, que el Dios de los judíos es un déspota tan cobarde y agresivo que sería un paciente ideal para el psicoanálisis, que las persecuciones nacen del odio y no del desprecio, que el marxismo arruinó la utopía, que todo demócrata es un tirano de opereta, que todo hombre con algún talento merece nuestra conmiseración, que el suicidio es la única salida del ser humano.* También, entre otras cosas, y en nuestro encuentro me confiesa que *escribir es un acto de megalomanía donde se compite con Dios, que la bomba atómica es el resultado lógico no de la ciencia sino del destino del hombre, quien ha hallado en ella aquello que necesitaba, que tras sus estudios de filosofía en Rumania, al llegar a París en 1937 con una beca, en vez de abocarse a su tesis en la Sorbona se dedicó a andar en bicicleta durante diez años, conociendo Francia a través de sus albergues estudiantiles.*

Nuestro diálogo tuvo como escenario su departamento de París, en la calle Odeón, a pocos metros del Teatro, una mañana de invierno de 1985. Lo que sigue es ora una confrontación, ora un paralelismo, entre lo *publicado* y lo *conversado*, entre el *escritor* y el *interlocutor*.

• *“¿Cómo se puede ser rumano? (...) Haber nacido en un país del que no se hablará jamás es una mortificación terrible, pero soportable. (...) Un hombre que se precie no tiene patria. Una patria es un engrudo.”*

—Yo soy apátrida. Quería ser apátrida: era el dueño de mi vida. No ser nada. Es un sentimiento de libertad extraordinario. Soy un ciudadano que vive en Francia, pero no soy francés. Administrativamente soy “apátrida” y eso me agrada porque corresponde a mis ideas. Los franceses me consideran francés porque escribo en su lengua y ellos es-

tán muy orgullosos cuando un escritor extranjero escribe en francés. Para los franceses, la patria esencial es la lengua.

• *“Los pastores, en los Cárpatos, me han dejado una impresión mucho más fuerte que los profesores de Alemania o los villillos de París y he visto en España mendigos de los que me gustaría ser hagiógrafo. Decididamente no sabremos por qué nuestros antepasados no se atrincheraron en sus cavernas”.*

—Mi infancia ha sido la única época dichosa de mi vida, porque yo vivía en la montaña. Nací en Transilvania, en los Cárpatos mismos, a doce kilómetros de una ciudad importante, Sibiu. Usted sabe que en la vejez cuanto más se avanza, más se recuerda. Y yo tengo ahora una imagen muy nítida de ese pueblito natal de Rasinari, y del momento en que, a los diez años, tuve que abandonarlo para ir al liceo... En 1920 no había automóviles. Tomamos un carro a caballo mi padre, el cochero, que era un campesino y yo, que iba

atrás. En los doce kilómetros que me separaban de la ciudad, yo me sentí tan mal que tuve ganas de aullar. Sabía que algo se cancelaba en mi existencia. La felicidad terminaba para mí. En aquel pueblo yo había llevado una vida salvaje. Me gustaba mucho hablar con los campesinos y los pastores, gente muy primitiva pero, por otra parte, la única interesante. Es por eso que puedo decir que el fin del paraíso terrestre fue, para mí, la edad de diez años. Erí cuanto a los mendigos: yo pensé en una época que se puede vivir perfectamente sin hacer nada, estar totalmente libre. Pero mire lo que son las cosas: ¡he sido decepcionado hasta por los mendigos!... De España, lo que le puedo decir es que es el único país que quiero. Tengo pasión por España. Amo el genio fracasado de España. Y esa pasión data desde Rumania. Un día, en un tren, en un vagón de tercera, un campesino español subió y, agotado, dejó caer al suelo sus alforjas y dijo delante de mí: “¡qué lejos está todo!”. Esa frase fue el origen de mi pasión por España.

• *“Es equivocado hacerse del exiliado la imagen del que abdica, se retira y se oculta, resignando sus miserias a su condición de desecho. El que lo ha perdido todo conserva como último recurso la esperanza de la gloria o del escándalo literario. Consiente en abandonarlo todo, salvo su nombre. Pero ¿cómo impondrá su nombre si escribe en una lengua*



que los civilizados ignoran o desprecian? (...) El exilio, en sus comienzos, es una escuela de vértigo. Es una situación-límite y algo así como un extremo del estado poético."

—Para decirle la verdad, a partir del exilio yo he vivido con una gran angustia, con una sensación de haberme dissociado de mis orígenes, de haberme vuelto un apátrida... Le voy a decir una cosa que le puede interesar porque usted, como yo, tuvo que cambiar de idioma. Cuando comencé a escribir en francés, pensé —como todos los rumanos— que era muy fácil. El francés es un idioma terriblemente difícil. Tanto más para mí, que venía de Transilvania y de padres de cultura húngara. Para mí el trabajo del idioma fue un suplicio porque me había propuesto escribir no en un francés de extranjero sino como escribían los franceses.

• "El escritor —tal es su función— dice siempre lo que tiene que decir: dilata su pensamiento y lo recubre de palabras. De una obra sólo subsisten dos o tres momentos: relámpagos en un farrago (...) ¿Qué necesidad impulsa a un escritor que ha escrito cincuenta tomos, a escribir otro más?... ¿Por qué esa proliferación, ese miedo de ser olvidado, esa coquetería de mala ley?"

—Lo que yo detesto, y eso se ve mucho en París, son los escritores que escriben enormemente. Que publican montones de libros. Les tengo horror a "las obras completas", me dan ganas de vomitar. Lo que hay que hacer es impedir a los escritores —no en regímenes totalitarios, sino en la democracia— que escriban tanto. Todos escriben demasiado. Mi editor alemán quiso publicar mis obras completas, yo me negué. Además, yo escribí cinco o seis libros. Además, no me morí todavía.

• "Odio las novelas, pero reconozco que los libros más importantes que he leído fueron novelas."

—No puedo entrar en la novela. Esa andadura progresiva de la novela no me gusta. En *El rey Lear*, por ejemplo, la tragedia comienza inmediatamente, una vez levantado el telón. En la novela, llegar al comienzo es muy tedioso.

• "En el sermón de Benarés, Buda cita entre las causas del dolor la sed de devenir y la sed de no devenir. La primera se comprende, pero ¿la segunda? En el fondo, perseguir el no-devenir equivale a liberarse.

Sin embargo, Buda no alude al objetivo, sino al camino en sí, a la búsqueda y a la obstinación en la búsqueda. Por desgracia, en la senda de la liberación sólo la senda es interesante."

—Lo que más influyó en mi vida fue el budismo. Yo no soy budista porque no soy nada, pero el budismo me marcó por esto: primero, por la vida de Buda, porque yo también durante toda mi existencia he sido marcado por las experiencias de ver un viejo, de ver un muerto, y luego por el proceso que lo llevó a Buda a la liberación. Yo no he hecho las mismas experiencias, he sido tentado por los renunciamientos. Pero no he renunciado. Vivo entre contradicciones. Como usted, vengo de un país bastante primitivo, y a pesar de ello he vivido las contradicciones de los civilizados.

• "Tras pasar por la consulta de un especialista se tiene la impresión de ser la peor de las piltrafas, la basura de la Creación, un deshecho. No se debería saber de qué se padece, y menos aún de qué se muere. Toda precisión en ese terreno es impía, pues con una palabra se suprime la pizca de misterio que la muerte, e incluso la vida, pueden encerrar."

—El psicoanálisis me interesó como fenómeno, no como terapia. Como fenómeno de la civilización. Conozco algo de Freud, pero el único libro que me gusta es *El malestar en la cultura*. Nunca probé el psicoanálisis porque me he cuidado siempre yo mismo. Me conozco bastante bien. Nadie puede ayudarme. Si Buda no me ayuda, no va a ser Freud quien lo consiga.

• "El futuro pertenece a las barriadas periféricas del globo."

—Lo pienso siempre. Y eso que yo cambio mucho de parecer, pero en este punto no. A usted, que vive en la Argentina, le sonará paradójico. Yo habito en un mundo agonizante, un mundo donde la cultura y la tolerancia se han agotado, que ya no cree en sí mismo. Hay una forma de orgullo que lo sostiene aún con vida, pero Occidente está roído por su complejos de inferioridad, para hablar en el lenguaje de Freud. Está terminado, maduro para la derrota, está podrido. Ya no quiere jugar ningún papel en la historia. Según mi opinión, no es América del Norte; sino América del Sur y los países del

Este los que reemplazarán a Occidente. Parece risueño, pero no creo que sea falso.

• "Para dispensarse de actuar, los pueblos oprimidos se entregan al 'destino', salvación negativa, al mismo tiempo que medio de interpretar los acontecimientos: su filosofía de la historia de 'uso casero', visión determinista con base afectiva, metafísica de circunstancias..."

—Lo que salva a un pueblo es su vitalidad. El problema político no es un problema eterno; es engorroso, pero no tiene nada que ver con la vitalidad de un pueblo. Cuando usted habla con un poeta sudamericano, con alguien que se exprese de una manera independiente, usted siente que hay algo en él, algo distinto. Los pueblos de Europa del Este han sufrido enormemente, pero no son pueblos gastados: tienen un porvenir. Esos pueblos están entre paréntesis en la historia, pero no están gastados, mientras que Occidente sí lo está. Eso se observa en Polonia. ¿Y sabe por qué? Porque tienen una vida subterránea. Usted sabe que yo ya no hablo rumano porque no lo deseo. Los rumanos de Rumania están quebrados moralmente, es cierto, pero cuando se conversa con ellos se advierte que hay un "no sé qué" también en ellos. Es la catástrofe, la desgracia. El vacío interior es el síntoma seguro y terrible de la desaparición de una civilización. Eso se llama "desgaste histórico".

Vuelta

10 Años

En este mes de noviembre, *Vuelta* de México celebra sus diez años de vida. Hacemos llegar a nuestros amigos de allá, y a todos los colaboradores que hacen posible la existencia de la revista, nuestras más cálidas felicitaciones.



• *“La revolucion es el único lujo del pueblo. Se precipita hacia ella no tanto para retirar de allí algunos beneficios o mejorar su destino, sino para adquirir él también el derecho de ser insolente (...) El futuro de los pueblos será la tiranía, el cesarismo.”*

—Sí, yo dije esto último, pero no desde un punto de vista político. Yo dije que un pueblo que puede soportar la tiranía se siente quebrado, y que eso lo salva. Porque tiene, como los esclavos, la fuerza interior.

• *“Al divinizar la Historia para desacreditar a Dios, el marxismo no logró sino volver al Dios más extraño y más obsesionante. Se puede ahogar todo en el hombre, menos la necesidad de absoluto, que sobrevivirá a la destrucción de los templos y hasta al desmayo de la religión sobre la tierra.”*

—Yo no soy creyente, pero en un sentido filosófico creo en el pecado

original —no en el sentido oficial y cristiano—. El hombre está viciado desde el propio comienzo. Es por eso que se destruye a sí mismo.

• *“Qué generosidad y qué perversión en aquellos anacoretas tan dispuestos a sacrificarse, que rezaban por todo y por todos, hasta por los reptiles. Y qué ociosidad. Hay que disponer de mucho tiempo y de una curiosidad de desequilibrado para apiadarse de todo lo que se mueve.”*

—Yo he leído mucho sobre los anacoretas y me he dado cuenta de que sería incapaz de imitarlos. Lo que siento por ellos es una especie de odio al vencido. He leído mucho sobre los primeros cristianos, sobre la vida en el desierto, pero he comprendido también muy rápidamente que yo soy una persona friolenta, que no podría vivir en un convento porque, usted sabe, los conventos no tienen calefacción. En toda mi vida pasé nada más que tres días en un convento. Y huí. Hacía

mucho frío... Usted me dice de ir a la India. Pero no. Allí haría demasiado calor.

• *“Los filósofos escriben para los profesores y los pensadores para los escritores.”*

—Esta afirmación me parece aún cierta. Los alemanes me han atacado sobre este tema porque ellos tienen más filósofos. Para mí el filósofo es un estreñido que construye algo, un mundo, pero que no está en la vida misma. No es un combatiente interno, interior, sino que construye un sistema. En cambio, un pensador es alguien que se frota a la existencia. Un poeta no necesita leer a los filósofos, pero sí debe leer a los pensadores. Pascal, por ejemplo, es un filósofo, pero es fundamentalmente un pensador, porque todo lo que escribió partió de experiencias concretas, de tragedias personales. Dostoievsky es un gran pensador, pero no puede decirse que sea un filósofo. Shakespeare es el más grande pensador de todos los tiempos...

• *“Me paso la vida aconsejando el suicidio por escrito, y desaconsejándolo de palabra. Y es que en el primer caso se trata de una salida filosófica y en el segundo de un ser, de una voz, de un quejido...”*

Ansiaba concluir esta entrevista con la cita que acabo de hacer, y que, de algún modo, me indujo a intentar este experimento entre lo que se escribe y lo que se dice. Si no lo hago, es porque voy a respetar el momento final de la entrevista con él, esa mañana soleada, en ese París invernal de 1985, donde descubrí el gesto vacilante, la testaruda pasión y el inefable sarcasmo coronado de paradojas de este iconoclasta de cabello ceniciento y cejas hirsutas. Le pregunté por qué firmaba sus libros “E.M. Cioran”. Y me contestó:

—En primer término, porque mi nombre me produce horror. Y, en segundo lugar, porque utilizo el sistema inglés de firmar, como Elliot, como Lawrence. Yo fui muy marcado por la literatura inglesa. En Grecia, por ejemplo, Platón era Platón, Sócrates era Sócrates, ¿no?... ¡Los nombres son para los peluqueros!

Bibliografía

Silogismos de la amargura, La tentación de existir, El inconveniente de haber nacido, Histoire et utopie, Desgarradura, Exercices d'admiration.

AUTORES LATINOAMERICANOS

GABRIEL GARCIA MARQUEZ

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL COLERA
LA AVENTURA DE MIGUEL LITTIN CLANDESTINO EN CHILE
CRONICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA
CIEN AÑOS DE SOLEDAD

JULIO CORTAZAR

EL EXAMEN - DIVERTIMENTO - RAYUELA - BESTIARIO

ISABEL ALLENDE

LA CASA DE LOS ESPIRITUS - DE AMOR Y DE SOMBRA

AUGUSTO ROA BASTOS

YO EL SUPREMO - HIJO DE HOMBRE

JORGE IBARGÜENGOITIA

LAS MUERTAS

JUAN CARLOS ONETTI

LA VIDA BREVE



EDITORIAL SUDAMERICANA

Humberto I 531 - TE: 362-2128/7364/7496



Desde hace 19 años somos la memoria nacional de la Argentina.

HISTORIA TODO ES

La revista testimonial que, en lenguaje claro y sencillo, enfrenta los temas de carácter tabú, sin necesidad de rendir tributo a ideología alguna.

HISTORIA TODO ES

La documentación seria, únicamente comprometida con la verdad histórica de la Patria.

HISTORIA TODO ES

Pasado, presente y futuro del país. Instrumento necesario, racional y esclarecedor, para comprender con más profundidad a la Argentina.

HISTORIA TODO ES

La revista mensual que dirige FELIX LUNA.

HISTORIA TODO ES

- Si usted vive en zonas del territorio nacional donde no se distribuyen revistas localmente, suscribese escribiendo a

FLORIDA 910 - 7º B - (CP 1005) Capital Federal

- Además, en esta misma dirección (y por correo), usted puede obtener cualquier tipo de información acerca de:
 - adquisición de ejemplares atrasados,
 - suscripciones y envíos al exterior,
 - tomos encuadernados,
 - índices completos de todas las publicaciones,
 - consultas e indagaciones sobre temas históricos especiales.

Sugerencia Aniversario: regale una suscripción de

HISTORIA TODO ES

tes 4 de Enero de 1870

BUENOS AIRES

AÑO I---

IMPRENTA
MAS DE LA REDACCION Y
Administración
-SAN MARTIN-124

LA NACION

APARECE
TODOS LOS DIAS MENOS
Las noticias impo
SE ANTICIPAN EN

DIARIO DE INTERESES GENERALES

LA NACION

Núm. 9250

Buenos Aires, jueves 25 de agosto de 1888

Redacción y Administración, San Martín 124

LA NACION

EDICION DE 30 PAGINAS

LA NACION

IMPRESION Y REDACCION
SAN MARTIN 124

SE SUSCRIBE EN TODAS LAS
CIUDADES
SAN MARTIN 124
Prestamos | Encargos de imprenta

Núm. 17390

BUENOS AIRES, VIERNES 30 DE AGOSTO DE 1900

EDICION DE 24 PAGINAS

LA NACION

OS SECCIONES 1*

Núm. 19491

BUENOS AIRES, MARTES 13 DE DICIEMBRE DE 1903

LA NACION

EL TIEMPO
Hay máxima y mínima, algo más
Ayer: Temp. máx. 30.7, mín. 15.7

3 SECCIONES
66 PAGINAS

BUENOS AIRES, DOMINGO 25 DE MAYO DE 1906

FORTE PA

LA NACION

Núm. 24

5 SECCIONES

BUENOS AIRES, DOMINGO 18 DE FEBRERO DE 1910

44 PAGINAS

LA NACION

10.-
completar

Núm. 33.882

8 SECCIONES

BUENOS AIRES, JUEVES 11 DE NOVIEMBRE DE 1965

88 PAGINAS

San Martín 344 90 - Florida 337 47 - 49-7201 y 40-4

continúan las gestiones

FUE DECRETADO
FINICIO NACIONAL

Localizaron en el Brasil los restos

LA NACION

42 paginas
3 secciones

El tiempo
Hay: nubosidad variable y frío. Máxima
y mínima, 11° y 7°. Ayer: máxima, 11°
mínima, 4°. Más información en la
página 11

Precio \$a 20.00

Buenos Aires, jueves 10 de agosto de 1984

Año 116 - Número 40.548

R. Delucchi S.A.

LA NACION. Desde 1870
marca el ritmo del periodismo argentino.

NOVEDADES

Editorial Sudamericana



Jorge Manzur
**CRÓNICA DE AMOR,
DE LOCURA Y DE MUERTE**

Relato que es a la vez testimonio de una realidad atroz y de una literatura capaz de ahondar en esa realidad. En la colonia Open House, los enfermos mentales son reducidos a mercancías de un tráfico abominable... y la denuncia se paga con la muerte.

Situaciones e ideologías en Latinoamérica

José Luis Romero

Editorial Sudamericana

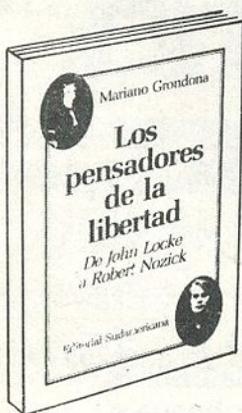
José Luis Romero
SITUACIONES E IDEOLOGÍAS EN LATINOAMÉRICA

Estudios que reúnen la totalidad de los escritos de José Luis Romero sobre América latina y que combinan de modo original el análisis de las sociedades, las mentalidades y la cultura.



Mario Szichman
**A LAS 20:25
LA SEÑORA ENTRA EN LA INMORTALIDAD**

Un episodio de los Pechof, una familia judía en busca de su identidad. "Esta enajenada e hilarante historia puede ser calificada como 'farsa' o 'grotesco', aunque ninguna de esas categorías dice el frenesí narrativo, la incontenible vitalidad de los episodios". Angel Rama. PREMIO NORTE 1980; Jurado: David Viñas, Jean Franco, James E. Irby.



Mariano Grondona
LOS PENSADORES DE LA LIBERTAD
De John Locke a Robert Nozick

Resultado de cursos y de un lapso de estudio en Harvard, este libro analiza el liberalismo: replanteo del sentido que la idea misma de la libertad adquiere en la praxis social contemporánea. El liberalismo como un humanismo, "una manera de impulsar al hombre".



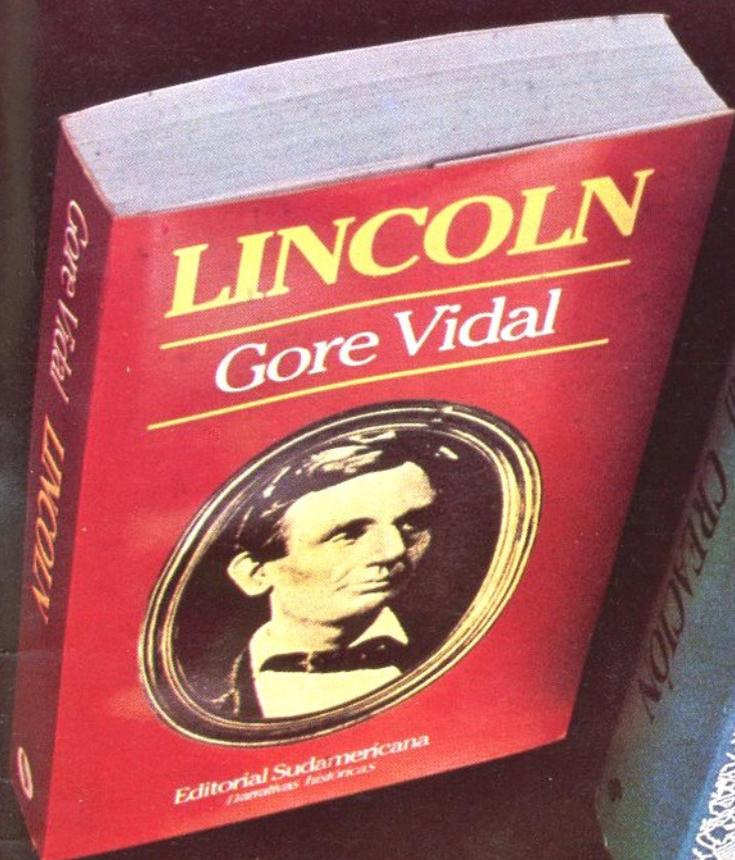
Oscar Hermes Villordo
LA OTRA MEJILLA

Un relato vibrante por su valentía y su hondura psicológica. Las fuerzas del odio y la represión en un mundo que no puede tolerar la libertad de la conducta y el placer como principio rector de la vida.



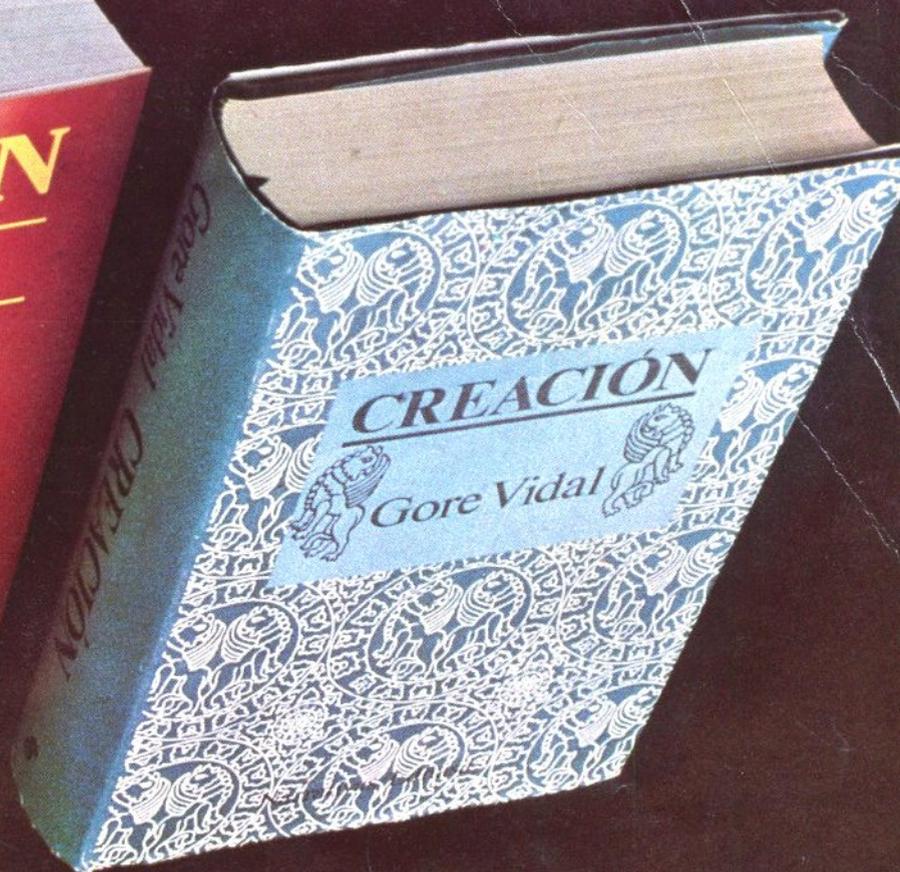
María Angélica Bosco
EL SÓTANO

Novela que es la imagen de un grupo o una clase social encerrada en las normas pequeño burguesas. Denuncia de la decadencia y la ceguera ante los cambios históricos que incluye la gracia y la ternura.



Gore Vidal LINCOLN

En esta profunda y conmovedora novela histórica, Lincoln es observado por sus amigos, sus enemigos, sus futuros asesinos. El resultado es un relato del gran presidente norteamericano que es a la vez íntimo y monumental. El lector pasa a ser, desde las primeras páginas, parte de la acción dramática, privada y pública, que tiene lugar en la Casa Blanca y en la ciudad capital.



Gore Vidal CREACION

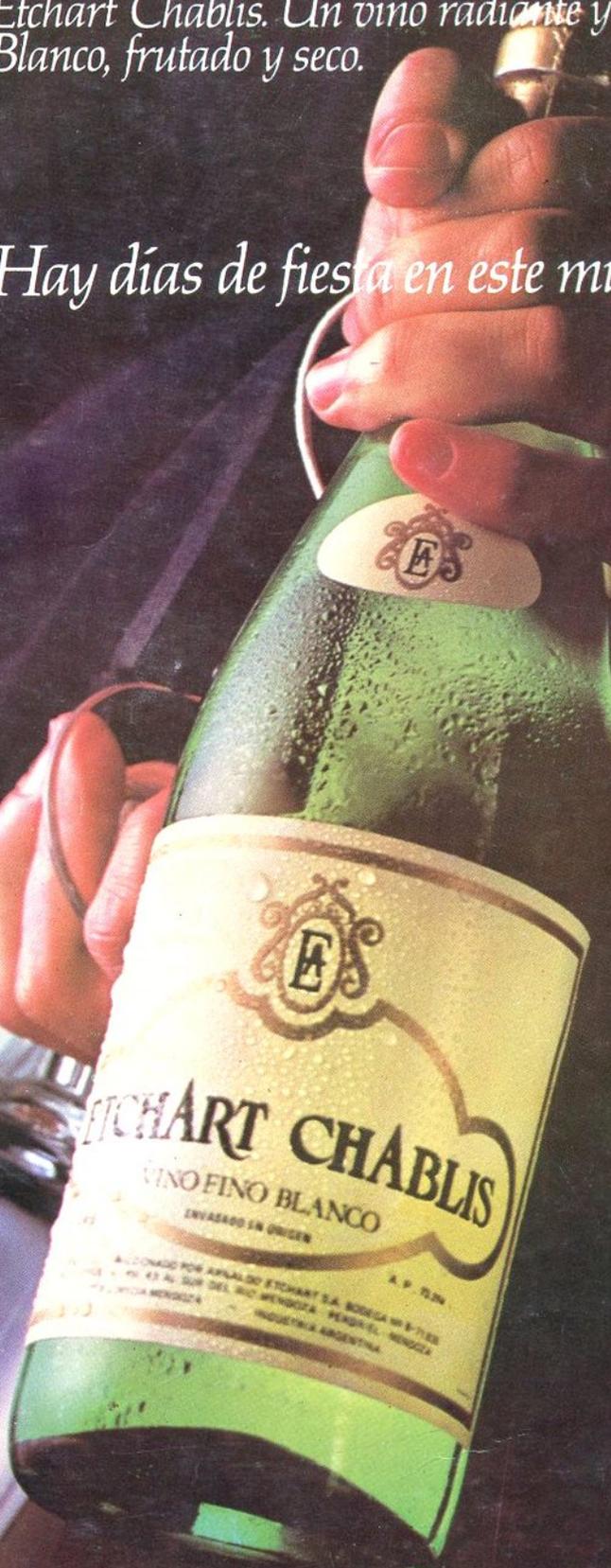
Ciro Espitama, el héroe-narrador de este libro, nieto de Zoroastro y criado en la corte del rey Darío, amigo de Jerjes y embajador de un imperio que se extiende desde el Mediterráneo hasta la India, ha sido un testigo de excepción en uno de los períodos más espectaculares de la historia de la humanidad: el tiempo de Buda, Confucio, Herodoto, Anaxágoras, Sócrates, Pericles y de las primeras indagaciones sobre el significado de la vida humana y los misterios del universo.



EDITORIAL SUDAMERICANA

*Hay días diferentes.
Con asombro se descubre que ahora sí
hay un Chablis.
Etchart Chablis. Un vino radiante y fresco.
Blanco, frutado y seco.*

Hay días de fiesta en este mundo.



ETCHART CHABLIS

Simplemente radiante.



Etchart.
El anellido del vino

Archivo Histórico de Coyuntura Argentina | www.ahira.com.ar

Nicaragua 4994 1404 Buenos Aires Tel. 71-0687/2413 72-4035/8148