

De la literatura como una forma de urticaria

1980

Para Enrique Labrador Ruiz, que tuvo la imprudente temeridad de ser un buen escritor en Cuba.

INDICE

Prólogo

LA POLEMICA DEL MILENARIO

- I. Mil años de soledad
- II. La indigencia de la cultura hispánica
- III. El mito de la lengua hermosa
- IV. Cultura y mentalidad autoritaria
- V. ¿Y qué tal si amputamos a Feijoo?
- VI. Irreverencias y humildad
- VII. ¿Tenemos una literatura trascendente? ...

LITERATURA: TRECE ANGULOS

1. Literatura y tradición
2. Literatura y geografía
3. Literatura y circunstancia
4. Literatura, *boom* y *crac*
5. Líteratura, comerciantes y comisarios
6. Literatura y censura
7. Líteratura erótica
8. Literatura y feminismo
9. Literatura y culebrones
10. Literatura *western*
11. Líteratura intestinal
12. Literatura v catástrofe
13. Literatura y crítica

DEL NOBEL

- I. Aleixandre y el Nobel
- II. Nicolás Guillén y el Nobel
- III. Borges, Singer y el Nobel
- IV. Borges, los judíos y el tiro por la culata.

LENGUA: CINCO ANGULOS

- I. Lengua viva, lengua muerta
- II. Lengua. moda e ideología
- III. Lengua y surrealismo
- IV. Lengua y política
- V. Lengua y símbolos

DISIDENTES

Solzhenitsyn

- I. ¿Por qué Solzhenitsyn?
- II. Solzhenitsyn en Europa

Padilla .

- I. Crónica roja del «affaire» Padilla
- II. Carta abierta de un disidente

Valladares

- I. Carta abierta a un disidente
- II. Prólogo para los carceleros de un poeta inválido.
- III. Cuba y los intelectuales
- IV. Cuba: suicidio y literatura

DEL PERIODISMO

- I. ¿Para qué sirve un periódico?
- II. El lenguaje de la prensa americana
- III. El lenguaje en la prensa española
- IV. Un artículo me manda hacer Violante

CONVERSACIONES

- I. Con Labrador Ruíz
- II. Con Onetti
- III. Con Borges

PROLOGO

El que avisa, lector, no es traidor: estos ensayos han aparecido publicados en unos sesenta periódicos del mundo hispánico. Ese medio -los diarios- es el obligado destino de cualquier escritor de nuestra lengua que se proponga llegar a un público realmente apreciable. Otros libros -por ejemplo, éste que usted tiene en las manos- son artefactos más bien extraños en nuestro pobre y lectofóbico universo hispanohablante. La primera edición de esta obra alcanzará tres mil ejemplares y me supongo que tardará otros tantos años en agotarse. El periódico, en cambio, es un modo mágico e instantáneo de comunicación. Cada fragmento de este libro, semana tras semana, aparecía en veinte países y podía ser leído por más de dos millones de personas. (Podía, pero confío que la insensatez no esté tan extendida. Esos datos, suministrados por los administradores de mi «columna sindicada», no han dejado nunca de asombrarme.) Sin embargo, esa feliz circunstancia también tiene su servidumbre: la prosa de estos ensayos, necesariamente, ha tenido que ser «periodística». O sea, irreverente, audaz, poco convencional.

Al lector de periódico se le puede engañar con un gato ensayístico en lugar de una liebre informativa, pero siempre y cuando ese gato sea ameno. De lo contrario el lector se da de baja. Abandona. En este aspecto no hay oficio más

parecido al del escritor de periódicos que el de fotógrafo de niños: constantemente hay que sacudir el sonajero.

Esto que describo se le hará evidente al lector cuando llegue --si llega-- al ensayo titulado La hispanidad: un imperio provinciano. Ese texto fue escrito como conferencia para-ser-leída en una muy respetable universidad norteamericana, de manera que se esfumó el humor y la prosa tomó la cadencia de un mensaje oral dirigido a un auditorio culto e interesado por el tema, (Hace años el señor McLuhan acuñó una tontería con su famoso dictum «el medio es el mensaje», pero de lo que no cabe duda es de que el medio modifica totalmente el empaque del mensaje.) Estas reflexiones me pusieron en un aprieto a la hora de ordenar este libro. ¿Debía rescribir los ensayos y adaptarlos a su nuevo medio? El primer ensayo, por ejemplo, es parte -mi parte- de una ácida polémica sostenida con el Cónsul General de España en Estados Unidos. ¿Debía suprimir los nombres, limar la pasión, adecuar -en fin- la prosa a la reposada actitud de un nuevo lector, inocente de la casi tumultuaria discusión? Había razones para actuar en ese sentido, pero al cabo opté por respetar el irrespetuoso texto original. Ya sé que el «tono» no es el usual en un libro de esta clase, pero tal vez contribuya a la amenidad de la lectura sin impedir que se llegue al fondo de la cuestión, verdadero objetivo de cualquier ensayista que responda a la tradicional definición del oficio: un expositor de observaciones y puntos de vistas personales, que prescinde, olímpicamente, de probar sus hallazgos con algo más

que su pretendido sentido común, pero que no renuncia, pese a ello, a la complicidad del lector.

Queda una última e imprescindible justificación: ¿por qué recoger para unos pocos miles de lectores de libros lo que ya apareció publicado para millones de lectores de periódicos? Porque nada hay más viejo, inútil y borroso que un periódico de ayer. El periódico, aun con el impacto de sus fabulosas tiradas, sólo es capaz de dejar una pálida huella en la conciencia del lector. El libro, en cambio, produce unos efectos prolongados. Si se quiere, pues, salvar del olvido y de la general indiferencia lo que se ha escrito en los periódicos, no queda más remedio que recurrir al libro.

Madrid, otoño de 1980.

LA POLEMICA DEL MILENARIO

Mil años de soledad

Hace un milenio, un fatigado curita de San Millán de la Cogolla, para aclarar un ya incomprensible texto latino, hizo unas breves anotaciones marginales en español rudimentario. Desde entonces el español es eso mismo: unas anotaciones al margen de otras lenguas cardinales. Porque, seamos serios: ¿a quién le importa lo que se escriba, piense o diga en nuestra benemérita lengua? Está bien que nos consolemos -a mí me horroriza- con la cifra irresponsable de trescientos millones de hispanoparlantes, pero eso, ¿de qué sirve? ¿Sabe el lector cuántos libros escritos en español se traducen a otras lenguas? Por algún rincón de mi desordenada mesa tengo el dato; unas pocas docenas. ¿Cuántos libros --en cambio-- traducimos anualmente al español? Millares. Las páginas de nuestros periódicos se rellenan con traducciones -ni siquiera buenas- de las agencias norteamericanas, francesas, inglesas, italianas. Los «features» y hasta las tiras cómicas norteamericanas son, vendidas a bajo precio por los «sindicatos» y cadenas de periódicos de Estados Unidos. La televisión exhibe programas doblados. Nuestras cervantinas hordas abarrotan los cines para contemplar las hazañas de King-Kong, Tiburón y otros bichos angloparlantes. Borges tiene razón; el español es un idioma para cantar en la ducha.

Ni es justo ni vale la pena censurar a las culturas pujantes. Si el español apenas existe en el orden de la Gran Cultura Planetaria --con mayúsculas, linotipista, por favor--, es, en primer término, por nuestra soñolienta debilidad. No hemos sido capaces de crear circuitos comerciales por los que se deslicen los libros a lo largo y lo ancho del idioma.

México, Argentina y España siguen siendo los autárquicos vértices de un misterioso triángulo que no abarca perímetro alguno y en el que naufragan los esfuerzos comunes como si se tratara de una réplica metafísica del de Bermudas. Menos algunos nombres fulgurantes, más citados que leídos, las literaturas nacionales y regionales continúan siendo desconocidas fuera de las parroquias indígenas. Salvo alguna agencia de colaboraciones periodísticas, heroicamente solitaria, no hemos creado vehículos capaces de transmitir las ideas pensadas en el lenguaje que tristemente, y por estas fechas, cumple mil años.

Pero no nos equivoquemos. Para que el español sea un idioma importante - importante más allá del número y de la extensión, es decir, realmente importante- hay que comenzar a decir cosas importantes. Nuestra débil *intelligentsia* tiene que pensar ideas novedosas y útiles. Nuestros sicólogos, físicos, médicos, químicos, politólogos y demás fauna instruida tienen que liberarse de la subalternidad (es mi contribución al milenario) moral que los embarga. Tienen que pensar en español ideas nuevas, puesto que para eso se han

educado, y no para ser cotorras amaestradas por otras culturas e idiomas. Esto es como pedirle peras al olmo.

¿Y si ahora, al cabo de mil años de escribir en este corrupto latín de blasfemias e imprecaciones, se hiciera una convocatoria universal, un acto de fe colectivo para rectificar el triste derrotero de la lengua? Una gran ceremonia para pedirles a nuestros científicos que descubran o inventen en español, a nuestras universidades que innoven en español, a nuestros políticos que piensen en español. Sería una bonita manera de acallar el inexplicable alboroto de quienes se felicitan por llevar mil años repitiendo cosas.

Hace mil años que el español, al menos gráficamente, se desgajó del latín. De aquel prometedor inicio, sostenido a mitad del camino por las cabezas vigorosas de Vives, Mariana, Servet, Cervantes y Quevedo, hemos venido a parar en la multitudinaria indigencia del siglo XX. Aunque lo juren los académicos, no es verdad que el español viva un pujante momento.

Mas bien agoniza en su etapa crepuscular. No lo habla más gente, sino más gente repite en español lo que se habla en otros idiomas. El español se ha extendido por una amplia zona del planeta, pero más amplios son los casquetes polares y eso trae al mundo sin cuidado. Paradójicamente, la importancia de una lengua, como hecho cultural, no pueden marcarla el número de sus habitantes ni su ámbito geográfico (¿qué valdría si no la pequeña Grecia clásica?), sino su

capacidad de influir en otras lenguas y culturas. La nuestra es prácticamente nula.

La indigencia de la cultura hispánica¹

El señor José Luis de la Guardia es Cónsul General de España, pero además es algo así como el intrépido defensor de la cultura hispánica frente a los arteros ataques de los descastados. El señor De la Guardia piensa que yo desprecio a mi propia estirpe -a mis padres, a mi patria, a mis antepasados- y por eso me tiene mucha piedad. Yo le agradezco al señor De la Guardia la piedad que me tiene. La inflación está llegando a un extremo en que hasta yo mismo me tengo piedad.

El señor De la Guardia ha sacado la cara por la lengua española. Eso es lo que se espera de todo un caballero. Lo contrario es cosa de muchachos malcriados. Debo aclararle al señor De la Guardia que yo no tengo la costumbre de polemizar con mis lectores -son pocos y mejor no meneallos-. pero la tentación de responderle me es absolutamente irreprimible.

Yo afirmo, señor Cónsul, que el español es hoy -y desde hace siglos- una lengua marginal sin apenas peso en la cultura planetaria. Y a esa afirmación -tal vez equivocada- responde usted poniendo en blanco los ojitos del alma. ¿Por qué no se deja de arrebatos líricos y anota, para los curiosos lectores, la lista de ideas

¹ Este texto es la primera respuesta de Montaner a otro de José Luis de la Guardia -Cónsul General de España-, que apareciera publicado en el diario norteamericano The .Miami Herald, y en diversas publicaciones hispanas. (N. del E.)

cardinales pensadas durante los últimos siglos en nuestra milenaria lengua? ¿Dónde están nuestros Rousseau, nuestros Kant, nuestros Hegel, nuestros Descartes, nuestros Pascal, nuestros Hobbes, nuestros Darwin, nuestros Bohr, nuestros Pasteur, nuestros Fermi, nuestros Marx, nuestros Einstein, nuestros Freud, nuestros Keynes, nuestros Curie, nuestros Planck, nuestros Bergson? No admito que nadie admire más que yo la obra de Ortega, de Caja! o de Severo Ochoa, pero más que paradigmas de la cultura española estos gigantes han sido las excepciones en medio de la más patética indigencia y algo más triste: han sido la coartada de los espíritus gallináceos para ocultar el hecho de que nuestros pueblos -a ambos lados del Atlántico -viven parasitariamente de otras neuronas más audaces y creativas.

Díganos, si no, señor Cónsul, y yo seré el primero en rectificar, qué idea parida en español impera en los campos de la física, la química, la biología, la genética, las matemáticas, etc. y no alegue que las condiciones materiales de nuestras sociedades impiden costosas investigaciones científicas, porque entonces se verá obligado a entrar en el campo de las Humanidades y a precisar qué modelo de análisis, qué cuerpo teórico ha surgido de la *intelligentsia* hispana -incluyo a Hispanoamérica- en sociología, sicología, pedagogía, antropología, lingüística, economía o filosofía. Pero no suspire: cite libros, nombres, escuelas, epígonos. Hable en serio. que es como se habla de estos temas.

Se pregunta usted si yo estaría dispuesto a mantener en público la «subalternidad» intelectual -escribí «moral» como sinónimo de intelectual- de ciertos hispanoamericanos notables. ¡Pues claro que sí! Durante varios años dicté un curso universitario llamado Pensamiento hispanoamericano, y comenzaba por advertir que el nombre del curso, como los argumentos de las películas de Hollywood, era pura ficción, sin contacto alguno con seres vivientes o hechos acaecidos, porque nunca ha existido un pensamiento hispanoamericano mínimamente original. Han abundado los intérpretes cultos, los sabios, los exégetas, los críticos, pero apenas han surgido mentes, esencialmente creadoras. ¿Quién puede discutirle genio o talento a Martí, a Vasconcelos, a Sarmiento o a Bolívar? ¿O quién puede negar la tremenda calidad literaria de Valle-Inclán, de Miguel Hernández, de Lorca o de Borges? Pero, ¿qué tienen que ver estas personalidades descollantes con las ideas seminales que han estremecido a Occidente? A eso es a lo que me refiero, señor Cónsul. Yo no les niego a nuestros pueblos la sal y el agua, pero no me da la gana de perpetrar huecas palinodias para aspirar a la Cruz de Alfonso X. Repito el reto: díganos, señor Cónsul, qué pensadores españoles o hispanoamericanos han preñado la inteligencia o la imaginación de otras culturas. Nosotros hemos sido roussonianos y antiroussonianos, kantianos y neokantianos, racionalistas y positivistas, marxistas, neomarxistas o antimarxistas, pero siempre hemos importado las ideas de culturas o idiomas extraños a nuestra raíz. Más aún: hace casi

trescientos años que la propia España carece de innovadores, y cuando tiene alguno descomunal como Ortega, prescinde olímpicamente de su magisterio, o cuando surge un auténtico genio, como Severo Ochoa, lo embarca hacia Estados Unidos para que ejerza allí su bien dotada inteligencia.

El mito de la lengua hermosa

¿Por qué alegrarse del milenario de la lengua? Todas las lenguas, al fin y al cabo, acaban cumpliendo mil años. La antigüedad, el ancho espacio geográfico o el número de hablantes de una lengua poco significan. De lo contrario, habría que admitir que el mandarín es más importante que el alemán, el indonesio más importante que el japonés, el filipino más importante que el holandés, el yoruba que el sueco o el punjabi que el italiano. La importancia y la vitalidad de una lengua radican en su capacidad fecundante. En su fortaleza como instrumento de ideas renovadoras. ¿Sabe el señor Cónsul cuántos nuevos libros escritos en español se tradujeron este año a otros idiomas? Apenas unas docenas. ¿Sabe cuántos se tradujeron al español? Varios millares. Pertenece, señor Cónsul, a un espacio idiomático-cultural total y absolutamente conquistado por otros idiomas y culturas más vigorosas. Y eso es algo doloroso. A mí, por lo menos, me duele, pero no por el espíritu de renegado que usted me supone, sino porque creo que existe la potencialidad para modificar esta realidad, y mentalidades como la suya, negadas a la evidencia, la obstaculizan. Ese «desgarrón» que usted

me atribuye no es por mi condición de descastado, sino porque observo que nuestras universidades son el más completo desastre; nuestros intelectuales repiten como cotorras amaestradas o se contentan con hacer el comentario, nunca con redactar el texto mismo. Me repugna que nuestros periódicos se escriban con el cable y la traducción de la colaboración remota, que nuestro cine o sea infame o sea doblado.

Que nuestras masas no lean -ni aun nuestras minorías instruidas- en este benemérito idioma nuestro. Me indigna que la tirada media de los libros «importantes» publicados en español apenas alcance los tres mil ejemplares para un mercado potencial de trescientos millones. ¡Nuestra lengua! ¿Sabe el señor Cónsul cuántos libros escritos por españoles aparecen recomendados en la Biblioteca Ideal promovida por la UNESCO? Veintitrés. Veintitrés de un total de mil ochocientos títulos. ¿Sabe que entre ellos no hay ningún autor del siglo XVIII y sólo el muy discutible Espronceda y el nada discutible Galdós en el siglo XIX? ¿Qué es la cultura escrita en español en nuestros días? Poesía y ficción. Es Lorca, Juan Ramón, Vallejo, García Márquez, Cela, Aleixandre. Es una lengua de artistas solitarios, de mucha o poca calidad --suponemos que mucha-, pero admita que buenos poetas y buenos novelistas deben existir en todas las lenguas. Ese mismo catálogo de la UNESCO incluye poetas y novelistas del *bemba*, del *bengalí*, del *bulu*, del *fang*, del *swahili*, del *tonga* y del *urdu*. y es que todas las lenguas, señor Cónsul, son igualmente aptas para la creación, y hablar del «recio

español» es decir una necesidad lingüística. ¿De qué cabeza ingenua ha salido la especie de que el español es una lengua «rica y bella»? Esas tonterías pueden decirse de todas las lenguas, puesto que los idiomas no son otra cosa que herramientas de las culturas y son tan extensas o tan breves como señalan las necesidades del medio. No se conoce una lengua culta -quiero decir, con alfabeto y textos- a la que no se pueda traducir cualquier idea con mayor o menor dificultad. No existe una lengua -por primitivos que sean sus habitantes que no sirva de instrumento a la aventura de reflexionar. Los mayas, en medio de una cultura técnicamente primitiva, y en un maya-quiché de complicadísima grafía, idearon el concepto matemático del cero. Los navajos, y en navajo, metidos en un rincón del desierto, formularon la hipótesis del eterno retorno con tanta audacia como el propio Nietzsche. Navajo, maya, mandarín, guaraní o español, son todas igualmente «recias», « bellas» y otros adjetivos por el estilo. Creo que fue Juan de Valdés, en el Diálogo de la lengua, quien hizo la idiota afirmación de que "lindo" era la palabra más hermosa de los idiomas conocidos. A esa soberana tontería se parecen los elogios que con motivo del milenario se vierten hoy sobre nuestra lengua. Insisto, pues, en lo que sobresaltó al señor Cónsul ya otros airados lectores: de un inicio prometedor, y tras un Siglo de Oro pasmoso, hemos pasado a la miseria intelectual más aguda. ¿Dónde están los Raimundo Lulio de hoy? No me importa que Lulio escribiera en árabe, latín o catalán. Eso comenzaba a ser España ¿Dónde están los Vives y los Suárez? Tampoco me importa que Suárez y

Vives, por costumbre, tradujeran al latín sus originalísimas ideas pensadas en español. Desde el siglo XVIII la cultura desarrollada en español vive a remolque de otras culturas y de otros idiomas. Eso es patéticamente obvio.

Cultura y mentalidad autoritaria

Y no piense el señor Cónsul que soy antiespañol o proespañol, antilatinoamericano o prolatinoamericano. Ni siquiera me suponga procubano. Me parece una salvajada terrible oponerse o apoyar una cultura, o enorgullecerse o abominar de un lenguaje cualquiera. ¿No se da cuenta el señor Cónsul que es absolutamente disparatado estar-orgullosos-de-una-lengua?

Todos los bípedos del planeta pueden estar-orgullosos-de-sus lenguas -o de sus banderitas-, con lo cual se anulan automáticamente los fundamentos de ese orgullo. ¿Por qué debo estar orgulloso de escribir en el idioma de Cervantes? Es muy peligroso asumir la historia de la cultura como un legado sentimental y vinculante, porque en el mismo idioma y por las mismas fechas en que Cervantes escribía su novela, los tribunales inquisitoriales redactaban las más retorcidas sentencias que pueda imaginarse. No es honesto asumir con orgullo a Velázquez y Goya e ignorar a Torquemada o al sanguinario Conde de España. ¿Por qué debo sentir orgullo por la obra de Menéndez Pidal y vergüenza por los crímenes de Valeriano Weyler, precursor español de los campos de concentración? ¿Por

qué debo asumir como mías las escasas virtudes de la sociedad cubana e ignorar como ajenos sus crímenes y violencias?

El orgullo y la vergüenza sólo deben emanar de los propios actos y no de la superstición cultural. Hay aspectos del vivir hispánico -incluyo a Latinoamérica, claro- satisfactorios, y hay otros repugnantes. Esto mismo puede decirse del mundo anglosajón, del eslavo o del semita.

Las filias y las fobias, al juzgar la historia y la cultura de los pueblos, son, cuando más, una canallada, y cuando menos, la evidencia de temperamentos dogmatizados y fascistas.

Cierra el señor Cónsul su respuesta a mis reflexiones con una conmovedora pregunta: ¿Cómo un periódico tan importante como el Herald es capaz de publicar un texto tan dañino como el mío? Yo se lo voy a explicar: porque en el Herald, como en la mayor parte de la prensa norteamericana, hay una larga tradición de libertad de pensamiento. Porque en Estados Unidos, afortunadamente, la guerra civil la ganó Abraham Lincoln y no Francisco Franco. Porque la libertad de opinión -y aun la de equivocarse- debe ser un derecho inalienable del hombre.

El señor De la Guardia, Cónsul General de España, me acusa, aproximadamente, de ingrato, de descastado, de malnacido sólo porque opino cuanto llevo dicho. Esa es la típica reacción de vastas tribus a ambos lados del

Atlántico. Así de dogmáticos y de agresivos son muchos cubanos, chilenos o argentinos. Tal vez esa actitud autoritaria sea una de las causas de nuestra postergación intelectual. La cultura necesita tolerancia y diálogo para dar sus mejores frutos. Yo no me asombro de que el Herald haya publicado la respuesta, del señor Cónsul. Yo me alegro. Para mí, el señor De la Guardia ni es un descastado ni es un malagradecido. Es, sencillamente, un respetable señor que tiene otras opiniones y quien, provisionalmente, supongo que incurre en error intelectual.

¿Y qué tal si amputamos a Feijoo?²

Escribí -más o menos- que nuestra atribulada lengua española, al cumplir su primer milenio, revelaba que en los últimos tres siglos era un instrumento intrascendente para la cultura planetaria, dedicada a la traducción, la imitación y el tarareo. Y ardió Troya. He recibido insultos, ataques injuriosos, críticas serias y -también- manifestaciones solidarias. Diez o doce diarios han participado en la maratónica polémica.

La Tribuna de Honduras, por ejemplo, en una especialísima página editorial, recordaba que al fin y al cabo lo que yo sostenía no era ajeno a lo que Papini creía, y esto era algo que al editorialista, con pesar, también le resultaba evidente. Me alegro, pues, que el debate se extienda. Creo que la discusión a través de la

² Estas reflexiones fueron motivadas por la incorporación de nuevos escritores a la polémica, especialmente la del hispanista francés Louis Albert des Longchamps, Embajador de Francia

prensa pública -aunque sea una nota de mal gusto en el 2001 caraqueño- es saludable para todos.

Como ciertos lectores insisten en leer lo que les da la gana y no lo que se ha escrito, voy a repetir por enésima vez la más tonta de las perogrulladas: el español es un idioma tan competente como cualquier otro para expresar lo que uno desee. Yo no tengo -como Borges- ningún problema personal con el español. Me sirvo de él para hablar por teléfono, escribir crónicas o novelas, conversar con el barbero, blasfemar, disfrutar la prosa malvada de Argenís Rodríguez o de Carlos Coccioli y nunca he percibido en nuestro idioma inferioridad expresiva alguna. (Repito: el idioma español me cae simpátjco.) Mi queja no es, pues, contra el instrumento, sino contra los usuarios. Después de Ortega, por ejemplo, me parece una estúpida coartada insistir en que la nuestra no es una lengua apta para la filosofía. Con muy pocas excepciones, más bien es una lengua en la que no hay- filósofos aptos, Más bien es una lengua en la que no hay físicos, ni matemáticos aptos. Más bien es una lengua en la que no hay antropólogos, sociólogos, economistas, o lo que usted quiera, aptos, (Doy a aptos, caprichosamente, el significado de creativos, de innovadores). Sé de sobra que contamos con un cierto número de especialistas en estas materias. Me refiero a verdaderos creadores.) Ensayemos, para probarlo, el viejo método cartesiano («su problema es que usted es demasiado cartesiano», suele decir mi alienista): del Renacimiento a la fecha en todos los ámbitos del saber humano, existe una

cadena de hombres egregios que han configurado la cultura de Occidente. Pueden ser Copérnico, Galileo, Kepler, Newton, Lavoisier, Kant, Darwin, Pasteur, Adam Smith, Marx, Freud, Einstein, Keynes, y hasta un centenar de pensadores eminentes. No se puede suprimir uno de estos hombres sin que la amputación signifique un descalabro para la historia occidental. El mundo nuestro, el de España e Hispanoamérica, el francés o el italiano, el yanqui, serían distintos sin la huella de cualquiera de estos gigantes. ¿Puede alguien citar un nombre nuestro, de semejante peso, a partir del siglo XVIII? ¿Qué le ocurriría a Occidente y a su trayectoria de progreso si el curita Feijóo, Andrés Bello o Isaac Peral no hubieran existido? No hay duda que España e Hispanoamérica hubieran perdido unas cabezas notorias, unos beneméritos ciudadanos, pero las corrientes esenciales de la cultura planetaria seguirían su imperturbable curso. Cercénesse a Kant y la filosofía sería otra. Suprímase a Newton y la astrofísica sería distinta. Quítese a Einstein y la física habría cambiado. Bórrese a Freud y el mapa cultural tendría otro relieve.

Sólo en la plástica nuestro mundo ha realizado un aporte decisivo -El Greco, Velázquez, Goya, Picasso-, pero la plástica no está hecha de palabras, sino de formas, volúmenes y colores, y poco tiene que ver eso con el idioma, pese a los malabares inteligentes de José Antonio Rial en El Nacional. «En esta «polémica del milenario» yo me he referido, concretamente, al mundo de las palabras, al mundo de las ideas pensadas con palabras. Al logos mágico de las

conceptualizaciones y las intuiciones geniales. A ese mundo apenas hemos contribuido.

VI IRREVERENCIAS Y HUMILDAD

Una cultura pujante tiene que ser impulsada por dos fuerzas irremplazables. La humildad y la irreverencia. Irreverencia para no aceptar sin prueba la voz de las «autoridades» y humildad para rectificar cuando nos equivocamos. Ambas actitudes son extrañas a nuestra tradición cultural. Hemos sido educados -todos, hasta ahora, hasta hoy- por métodos escolásticos. La voz del padre o del maestro no se discute. El que disiente es un traidor. Los libros son sagrados. La ira que han desatado estas crónicas sobre el milenario de la lengua es el triste producto de nuestra educación escolástica. No se trata de que yo pueda tener o no razón, sino de que las opiniones vertidas contradicen los textos aprendidos en la escuela. Tendemos hacia la repetición mecánica.

Es lo cómodo, lo que a nadie altera. Tres siglos y medio antes de Cristo, Aristóteles escribió que las mujeres tenían una costilla más y dos dientes menos que los hombres, y dos mil años después ese evidente disparate se continuaba repitiendo. Pero lo grave es que en España y en Hispanoamérica ni siquiera bastó que Vesalio estableciera la igualdad ósea de los bípedos de ambos sexos. Un siglo después del riguroso conteo de dientes y costillas los hispanoparlantes insistíamos en el error del griego por temor a contradecir a las autoridades. Los

maestros, imperturbables, continuaban dictando sus lecciones escolásticas. Ese es el espíritu de nuestra enseñanza y ésa la actitud de nuestro aprendizaje. Nada se cuestiona, nada se duda. Un pobre hombre, conocido por catedrático, dedicado al extraño oficio de repetir en voz alta lo que puede leerse en cualquier libro, se encarama en un podio y dicta su lección magistral. Los estudiantes copian y luego memorizan. No existe en nuestra cultura la urgencia de la indagación inteligente. Respondiendo a un infeliz origen religioso todo se nos vuelve culto y letanía, palabras repetidas ad infinitum que acaban por perder cualquier significación. Todo es *bárbara y celare*, como todo es Binomio de Newton y geometría euclidiana. Todo es memoria, no inteligencia. Repetición, no innovación. Somos culturalmente incapaces de revisar la información que se nos brinda, alterarla o desecharla, y luego devolverla al mundo modificada. Sostenemos la superstición de que aprender es el objeto de la cultura, sin darnos cuenta que de lo que se trata es de crear. La cultura es el resultado de la rebelión, no del acatamiento. Si Unamuno hubiera reflexionado habría gritado: «¡Que aprendan ellos!»

Somos víctimas de unos hábitos mentales nefastos. La infalibilidad es de los peores: La infalibilidad del superior jerárquico, la infalibilidad del libro, del padre, del marido, del gobernante. La nuestra es una cultura de gentes infalibles. Una vez que nos atrincheramos en ciertas ideas mal adquiridas, a duras penas somos capaces de rectificar el rumbo. Por eso respondemos a patadas cuando no

contamos con ideas. La humildad intelectual -y cualquier humildad- no es una virtud en nuestra extraña cultura de caballeros altaneros. Pertenece a una triste estirpe que prefiere la estupidez de «sostenella» antes que «enmendalla»), Esa actitud es una infranqueable barrera para la creación cultural. Esa actitud de hidalgos incorregibles nos impulsa a rechazar los hechos cuando no se verifican con nuestros prejuicios. Esa actitud nos impide ejercer la saludable autocrítica. Quien contradice, automáticamente es calificado de traidor, de descastado, de enemigo de la patria (de la madre, y de las hijas). No hay derecho -afirman- a herir el amor propio de los pueblos. ¿y qué si ese amor propio está fundado en una monumental tergiversación de los hechos ¿Y qué si apenas hay razón para tenernos amor?

VII ¿TENEMOS UNA LITERATURA TRASCENDENTE?

A lo largo de esta fatigosa controversia han ido apareciendo los nombres de Cela, de Sender, de Gallegos, de Arciniegas, de García Márquez o de Vargas Llosa. ¿Cómo hablar de lengua intrascendente con una larga nómina de escritores talentosos?

¿Quién en sus cabales puede negar el virtuosismo de ciertos hombres de nuestra literatura? Yo no, por supuesto. Lo que sí niego es que nuestra literatura tenga una mensurable influencia en la literatura de otras lenguas, mientras la nuestra, en cambio, ha quedado preñada de cada moda literaria surgida en el

extranjero. Y esto es así desde hace muchos siglos. Porque los italianos -la fabulosa cultura italiana de los siglos XV y XVI- se apoderaron de la literatura española y no la dejaron hasta que Francia, en el XVIII, asumió la dirección de la Europa latina. Fueron los italianos Bembo y Petrarca los que le dieron forma a una buena parte de los textos españoles del Renacimiento, mientras que Garcilaso, Fray Luis o Teresa apenas trascendían el cotarro local

No estoy comparando la calidad de unos y otros. Soy incapaz de saber si me aburre más el desventurado señor Garcilaso o el enamorado señor Petrarca. Lo que estoy diciendo es que aun en el momento de mayor fuerza política que ha conocido España, la Península inhalaba muchas más influencias de las que exhalaba. Cervantes, Lope, Calderón, indiscutibles genios creadores, mil veces traducidos, sin duda alguna apreciados, apenas fueron imitados, si exceptuamos la parcial influencia de la comedia española sobre el teatro de Moliere. (Curiosamente no fueron literatos, en el sentido estricto de la palabra, los escritores españoles que mayor audiencia lograron fuera del terruño. Vives, Mariana, Suárez v Victoria, todos en la vecindad del pensamiento político, lograron burlar la impermeabilidad europea hacia lo español.)

Desde el XVIII España quedó a merced de Francia. El neoclasicismo francés dictó el neoclasicismo español como luego el romanticismo francés produjo el romanticismo español. Desde entonces, España e Hispanoamérica quedaron

fuertemente encadenadas a la escritura de literatos o corrientes literarias generados fuera de nuestra lengua. Una interminable sucesión de hombres y escuelas extrañas han regido nuestras letras: Boileau, Hugo, Heine, Zola, Baudelaire, Verlaine, Joyce, Faulkner, Valery, Proust, Sartre, Robbe-Grillet, hasta llegar a la reciente inseminación de Strauss, Glauksmann y los nuevos filósofos.

Pero también -se me dirá- nos leen en Francia, en Italia o Estados Unidos. ¿Nos leen? ¿Cómo nos leen? ¿Cómo leen, digamos, a Lezama? ¿Con la unción beata e ingenua con que nosotros nos intoxicamos con los insoportables bodrios de la nouveau-roman o de la beat generation? No. Nos leen con interés antropológico. A Lezama -que era un originalísimo gigante-, lo anuncian en París como el «Proust caribeño. Lo mismo podemos aparecer en una historia literaria que en National Geographic. Puro folklore.

Nuestros escritores, cuando valen, son una curiosidad literaria del orden de los siameses chinos o de la oveja bicéfala, no un modelo a tener en cuenta. ¿Cómo leen a García Márquez? Apenas como el fabulador amable de un continente mágico. Nadie ha oído hablar nunca de garcíamarquistas fuera de nuestras fronteras, pero cuántos kafkas, rilkes o camuses criollos han embadurnado las prensas de estos pagos. Nuestros coitos culturales quedan siempre interrumpidos. Penetramos, pero no preñamos. No se le ocurre a los franceses salir en caravana

tras la flauta de Cela o de Cabrera Infante, como Cortázar no trasciende la lectura curiosa de pequeños círculos benevolentes.

Termino mis reflexiones, en Madrid, con pesar, a los mil años de San Millán de la Cogolla.

LITERATURA: TRECE ANGULOS

1. Literatura y tradición

Dos circunstancias trágicas -ser cubano y escritor- me impusieron la tarea de redactar cierto prólogo a un libro sobre mi compatriota Labrador Ruiz. Pero a mitad de camino me he dado cuenta que ni Labrador Ruiz ni yo mismo, claro, tenemos nada que ver con la literatura cubana. Y siguiendo, azorado, la pesquisa, descubro que ni Lezama Lima, ni Virgilio Piñera, ni Hilda Perera, ni Cabrera Infante ni ningún escritor cubano tiene nada que ver con la literatura cubana, y que eso que se llama literatura cubana no es más que sucesivas oleadas de escribientes absolutamente desvinculados de cualquier pretendido origen común. A Labrador, cuando cogió la pluma por primera vez, no le pasaron por la mente los garabatos insignes de Hernández Catá ni se sintió heredero de la tradición de Carlos Loveira. Me temo que este fenómeno es común a todas las naciones latinoamericanas, con la difícil, dudosa y reciente excepción de Argentina. Pero luego veremos esto. A una literatura nacional, para que de verdad lo sea, lo menos que puede exigírsele es que resulte medianamente autárquica. Que. tenga sus clásicos, su tradición y sus seminales linajes literarios. Gómez de la Serna podía sentirse heredero de Larra, y éste de Villarroel y aquél de Quevedo, porque la prosapia de ciertas actitudes o de cierto barroquismo esperpéntico está perfectamente explicada en los genotipos de esta estética. La

línea de sutil melancolía que empadrona a Cela con Baroja, con el garbancero Benito y con el padre Cervantes no es una caprichosa invención de profesores de instituto, sino la libérrima voluntad de estilo y destino literario elegido por estos escritores. Literaturas nacionales, pues, hay muy pocas. La española, la inglesa, la francesa, la rusa, la italiana, la norteamericana, que es reciente, pero a fuerza de convertirse ellos en el centro del universo, ha resultado autónoma y provincianamente universal (o viceversa).

En Latinoamérica no hay Siglo de Oro y sin Siglo de Oro no hay literatura nacional. Me explico: no hay una remota e indiscutible aristocracia literaria en la que podamos insertar nuestro abolengo y a la que podamos acudir en nuestras etapas de sequía espiritual. Ese romancero medieval capaz de polinizar los versos de Lorca seiscientos años más tarde, no existe toda, en América. Ese Góngora polifémico y frankensteiniano que a los trescientos años sale de su sarcófago dando tumbos para preñar la imaginación del 27 no es posible en nuestras horras parcelas nacionales. Nosotros no tenemos a dónde volver los ojos. O sí tenemos: fuera de nuestras culturas. Todos los escritores afiliados a las respectivas literaturas nacionales latinoamericanas saltamos la barda en busca de influencias, inspiraciones y modelos. Quizás los argentinos -paradójicamente los latinoamericanos más europeizados- sean quienes estén más próximos a fundar una literatura nacional. A fuerza de saturarse de influencias extrañas probablemente estén en el trance de solidificar un estadio literario clásico. Esto

no es infrecuente. A fin de cuentas Garcilaso tuvo su Castiglioni y no se explica Cervantes sin el Renacimiento italiano y sin la huella del padrote Erasmo.

Tal vez Borges, Sábato, Mallea, Cortázar, Bioy Casares y todos los otros estén sedimentando una franja clásica en la literatura argentina. Tal vez -hipótesis que a veces me parece correcta- ya no sea posible el surgimiento de Siglos de Oro y la reverente beatificación de nuevos clásicos. La fluidez de nuestra época, a lo mejor --o a lo peor-- impide la irrupción de esas sólidas literaturas nacionales, unas veces útiles, otras no tanto.

2. Literatura y geografía

Creía Asturias que la misión del novelista latinoamericano no debía ser encandilar a los europeos con preciosismos estilísticos -terreno en el que muy poco o nada podíamos ofrecer al Viejo Continente-, sino dar testimonio de nuestra mágica realidad con sus sombríos tiranos, sus mitos, sus leyendas y su riquísimo pasado. Frente al guatemalteco, Borges, entre otros, mantenía la posibilidad de una literatura afolklorica, enraizada en el propio arte y sin reconocer a los europeos mayores posibilidades estéticas. Asturias, mestizo guatemalteco, producto de un mundo semirural inscrito en el glorioso pasado maya y en el enrarecido universo político centroamericano de hoy, contaba a cada paso y a cada segundo con un fabuloso caudal «novelable»; Borges, blanco, bonaerense -es decir, italo-español que toma mate a las cinco-, habla desde su

perspectiva rabiosamente urbana y multitudinaria, tan «europea» seguramente como la de un londinense o un parisién. Desde hace cuarenta años se debate sin tregua esta cuestión.

Los dos tienen razón, porque Asturias la literatura que tenía a1 alcance de su mano era la de los hombres de maíz, la asombrosa saga del Popol-Vuh o los tenebrosos esbirros del señor presidente; mientras que Borges, prisionero del monstruoso Buenos Aires, inserto en un mundillo semejante al de Nueva York o Berlín, se debe a su inobviable realidad. América Latina no existe más que como figura pletórica. Son demasiado profundas las diferencias regionales para pretender homogeneizar su arte. ¿Qué tiene que ver un negro cubano, rumbero, marxista o bruero -o las tres cosas a la vez. Fenómeno muy frecuente- con un paraguayo que toca el arpa, habla en guaraní con su mujer y se sigue lamentando de la muerte de Solana López. Por eso a Carpentier -novelista barroco francés del siglo XIX, que escribe en español en nuestros días- le salen unos libros sideralmente alejados de los de Carlos Fuentes.

Probablemente el debate Asturias-Borges sea absurdo. La literatura latinoamericana ha de ser tan diferenciada y múltiple como sus regiones. No debe un escritor hondureño seguirle los pasos a Cortázar porque acabará en el pastiche; no intente un chileno repetir la atmósfera de Lydia Cabrera -la cubana que conoce, convoca y tutea a todos los demonios antiíllanos- porque pierde más

de lo que gana. La riqueza de los que al sur del Río Grande nos dedicamos al demencial oficio de escribir, está, precisamente, en la variedad. En que Marechal descubra la novela de Buenos Aires, Vargas Llosa la de Lima y Cabrera Infante la de La Habana. Cada uno con su lenguaje; cada uno dentro de su particular manicomio.

3. Literatura y corcunstancia

Pitigrilli murió en 1975. Increíble, puesto que se debió haber muerto hace veinte años, con su mundo. Pitigrilli, desertó de su generación. Siguió vivo contra las estadísticas. A veces la prensa nos trae esos anacronismos. Meses antes, Kerensky, el socialdemócrata que perdió el poder frente a los bolcheviques, en el año remoto de 1917, decidió, al fin, morir. Hace cincuenta años su nombre era pasto de las polillas en las bibliotecas, pero regateó con los gusanos casi un siglo. Hay algo patético en las vidas extraordinariamente largas. El novelista Alberto Zamacois, en una entrevista concedida poco antes de su muerte, con casi cien años de edad, se quejaba de no conocer a nadie. Azorín pedía la muerte a gritos. Baroja, que se pasó la vida aburrido, y que como contraste escribió unas novelas llenas de aventuras, confesó que sus últimos años fueron especialmente tediosos; Lo mismo: su mundo se le había muerto. A Ortega hay que añadirle que la circunstancia a veces se le muere a uno, y entonces nos quedamos en el aire. « Yo soy solo yo, puesto que mi circunstancia, la pobre, murió de vieja», pudo decir

Pitigrilli, que tenía suficiente sentido del humor para decir estas cosas. Pero en el fondo de su alma arrugada habría sentido cierto escalofrío. Envejecer no sólo es una humillación, como dice Borges, con su inevitable gusto por la metafísica, sino una lata, como dice mi portera, y envejecer más de la cuenta una verdadera tragedia.

Ocurre que uno sólo es capaz de vivir, o influir, dentro de cierto perímetro vital, más allá de cuyos límites no se nos toma en serio. Le ocurrió a Bertrand Russell, le ocurre a Sartre, y por supuesto, a Pitigrilli. Es muy sencillo: los hombres egregios, o simplemente temidos, para ser estas cosas necesitan la colaboración de sus contemporáneos. Necesitan la complicidad de sus circunstantes -qué buen neologismo para avalar la mitología. Luego el coro se les muere, y aquellos rasgos indiscutibles se emborronan, y sus ideas, antes claras, se desdibujan o sencillamente se ignoran. Es obvio: sólo se es importante en el propio tiempo de uno. Después se puede ser famoso -como Russell- pero no importante. Esto tal vez sea brutal e injusto, pero es exacto. La ancianidad de Odría en Perú, o de Rojas Pinillas, en Colombia, tratando inútilmente de hacerse oír, era un espectáculo penoso. Uno y otro eran supervivientes de épocas biológicamente superadas. Sus mundillos particulares habían muerto. La gesticulación de ambos acabó siendo grotesca. Exactamente igual que la de Tito, con sus partisanos octogenarios, totalmente incapaces de comunicarse con las jóvenes generaciones de croatas, serbios, montenegrinos, que nada saben ni

quieren saber de la guerra, y que no tienen enfrente al salvador de la patria y mantenedor de la unidad, sino a un extraño generacional inevitablemente anacrónico.

Esta fatalidad biológica se ha adueñado del destino de las ciencias a un ritmo más vertiginoso que en literatura o política. A la primera generación de computadoras nadie que se respete le mira la cara. Ya andamos por la cuarta generación de lentes de contacto, quincuagésima de afeitadoras eléctricas y vigésimo quinta de bombas atómicas. Los inventos, como las moscas de laboratorios, viven veinticuatro horas, de mutante en mutante. Es la locura de la «obsolescencia», horrorosa palabra definitivamente enquistada en el idioma. La «obsolescencia» cuando llega al arte y al artista es dolorosa, porque a fin de cuentas las computadoras no aspiran a la inmortalidad, y los artistas, aunque lo nieguen, no buscan otra cosa. Hay cierta melancólica ironía en saber que la próxima generación estará tan segura de quién es Cortázar, como la actual lo está de quién es Manuel Gálvez. Para entonces a Cortázar se le habrán muerto los lectores -nosotros-, como se le murieron a Darío, a Ingenieros, a Gallegos, o casi se le extinguen a Ortega y a Unamuno y no se trata de la vigencia de las ideas. Hay libros de Ortega que mantienen intacto su valor, sólo que Ortega, en su circunstancia, tenía un vozarrón poderoso, y fuera de ella apenas susurra, aunque recite el mismo texto.

El tema es muy espinoso. Nadie sabe exactamente cuáles son los bordes de su tiempo, pero en poder precisarlos radica también la prudencia. Pitigrilli -que, claro, es el objeto de estas reflexiones- no debió culpar de ingratitud a las jóvenes generaciones que lo

Ignoraron. Debió contentarse con el aprecio de la suya, y luego desvanecerse.

4. Literatura, *boom* y *crac*

Se dice --se dice mucho-- que a Hispanoamérica le ha surgido una literatura nueva. La noticia tiene algo de parte médico. Ha salido de un día para otro como si fuera sarpullido o manchas en la lengua. Esa literatura «nueva» se identifica con los escritores del «boom», Esto de ser un escritor del «boom» ha motivado - siempre dentro de la abominable jerga wallestriesca- un «dumping» en la producción literaria, que a la postre, víctima del exceso de producción y la debilidad secular del consumo, conducirá a un «crac». (Por este camino acabaremos por contratar peritos mercantiles para reseñar los poemarios.)

Y bien, ¿es cierto lo de la nueva literatura hispanoamericana? ¿ Hay innovaciones que justifiquen el calificativo de nueva? Tomemos Cien años de soledad. el mayor éxito del «boom». No hay duda que se trata de una novela espléndida, rebotante de ingenio e imaginación, pero tampoco hay duda que su estructura y lengua convencionales la inscriben dentro de una vieja tradición novelística que acaso arranque en el Quijote. Rayuela, del argentino Cortázar,

ocupa el segundo puesto en la lonja del «boom». ¿En qué consiste la genialidad de Rayuela? ¿En el juego autor-lector que se mantiene a través de las 600 páginas? Bastan las instrucciones de «cómo debe leerse el libro» o la glosa atrevida, en renglones alternos, de un texto de Galdós; o la ortografía jocosa, o el centenar de trucos facilones y listos- para convertir el tomazo en una obra maestra de la nueva literatura hispanoamericana? Cortázar, que sabe su oficio de escritor, sabe muy bien los resortes para desconcertar al pequeñoburgués, ineludible comprador de sus libros.

¿Y *Paradiso*? «Le Monde» de París anuncia la traducción con un sospechoso cartel: «Lezama Lima es el Proust del Caribe.» ¿Pero tiene, a estas alturas, algún mérito ser el Proust del Caribe? ¿Se puede ser, impunemente, ahora, el Proust del Caribe? Lezama es mucho más que el Proust del Caribe y deben rechazarse esas asociaciones porque se corre el riesgo de que mañana surja el Picasso de Tanzania, el Víctor Hugo de Tegucigalpa o el Mozart de Tampico. En todo caso, ¿qué tiene que ver *Paradiso* con la literatura «nueva»? *Paradiso* es una obra respetable, un esfuerzo titánico, de una densidad soporífera a trechos; pero sólo una expresión personal, original, dentro de una vieja tradición de barroquismo narrativo, mixturada a ratos con peculiares secreciones endocrinas. De Vargas Llosa se pudiera decir otro tanto. Salvo en los fragmentos en que el peruano descoyunta la sintaxis para lograr ciertos efectos, sus novelas -tema y en gran medida forma- transcurren dentro de normas más bien ortodoxas. En rigor, lo

auténticamente nuevo -especialmente nuevo en español- es esa prodigiosa antinovela llamada *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, y algunas páginas de Carlos Fuentes y del chileno Donoso.

Es indispensable anotar otro hecho: el boom no constituye escuela, ni sus más destacados miembros parten de presupuestos estéticos comunes, y ni siquiera es posible afiliarlos a criterios artísticos precisos; luego, si el equipo es irreconciliablemente heterogéneo, ¿por qué constituye un grupo? ¿En torno a qué se agrupan? La respuesta hay que buscarla fuera de la literatura: se trataba, en sus orígenes, de un grupo de presión que operaba en la esfera cultural y que sólo coincidía en la adhesión a la revolución cubana. El vínculo-era político. Cuando esta adhesión se quebró por el encarcelamiento y penosa autocritica a que obligaron a Heberto Padilla, a los escritores del boom comenzó a fallarles el único lazo que les unía. Cuando la militancia castro-estalinista se hacía vergonzosa, insostenible, el grupo -como tal- ha comenzado a perder oxígeno. Queda el éxito económico, pero esto nada significa. Vargas Vila y Hugo Wast también vendieron millones de libros mientras un monstruo como Valle-Inclán se moría de hambre.

5. Literatura, comerciantes y comisarios

Antes, cuando Rubén y todos los otros, se decía entre «Escila y Caribdis». Pero el idioma -también el idioma- se nos hizo vulgar. O sea, para un vulgo que nunca

ha sabido si Escila y Caribdis eran un dúo de cupletistas o el nombre científico de una roncha.

Bueno, voy al grano: la vida del artista -escritor, pintor, lo que sea- está siempre en manos de comisarios o en manos de comerciantes. O transcurre entre ambos, que es como recorrer el camino del caño al coro hasta que en un trágico viceversa la lengua -et tú, lengua malvada- nos traiciona. La norma -siempre menos infame que la Traviatta- el que el artista sometido al comisario, chille, que el artista, sometido al comerciante, chille también. Duele sudar un libro, letra a letra, noche a noche, recuerdo a recuerdo, fantasma a fantasma, para entregarlo luego al criterio objetivo y frío de un señor que dictamina si es o no comercial. Y si el comerciante -que de eso sabe mucho- no lo encuentra «comercial», lo suprime de un curetaje bárbaro y sangriento. O el otro que viene luego. Duele que el comisario, navegante en saliva y espumarajo ideológico, nos diga que no es útil. Que el libro es malo porque envenena a los jóvenes. O que el libro no es dialéctico. (¡imbécil! No hay libros dialécticos.) Porque la servidumbre del artista radica en que su obra se salvará si unos señores expertos en bolsas y mercados la consideran vendible, o si otros señores, expertos en las razones profundas del estado, la consideran útil. Y el artista, que es débil, acaba pintando con el pulso implacable y remoto del marchand, y el escritor, que es él, sus fantasmas y su hambre, acaba asumiendo un poco a su editor. Acaba garabateando con la extraña sintaxis de las letras de cambio. Hasta aquí el griterío. Como todo

escritor de culturas indigentes conocí, de muchacho, la humillación de la antesala y el onanismo editorial de la publicación privada, acto este último de la más pudorosa y heroica soledad. Uno escribe el libro, uno lo publica y uno sólo lo lee. Como Juan Palomo -yo lo guiso, yo me lo como-, pero, ¡ay!, sin apetito. También, como escritor en tierra de tiranos, he sabido de los comisarios. Recuerdo haber discutido con mi censor español -en España uno tiene (¿tuvo?) su sastre, su librero, y hasta su censor- la oportunidad de un *carajo* (el corrector puede poner «taco» si le apetece) o la peligrosidad de una crítica a la autoridad. Tengo, pues, cierta perspectiva para hablar del tema. He ido del caño de los comerciantes al coro de los comisarios. Pues bien: me quedo con los comerciantes. La rigurosa imparcialidad del dinero, la dura ley de que sólo sobrevive la que produce utilidades, me parece menos mala que los siempre vidriosos juicios éticos. El ojo helado del editor capitalista que imprime El libro rojo de Mao «porque se vende», acaba resultando más saludable que la miopía del editor comunista que no imprime La Biblia «porque va contra los principios». El señor del marketing, por muy duro que pegue con su regla de cálculo, hace menos daño que el señor de la doctrina. De cualquier doctrina.

Estas reflexiones pueden alargarse al infinito. Medir a los hombres por su capacidad de hacer dinero es una canallada. Pero es una canallada menor que medirlos por su raza, estatura, o la biografía de sus antepasados. El afán de lucro

es cosa mala y tiene mala prensa. Pero me gustaría que alguien ofreciera una mejor alternativa.

6. Literatura y censura

Ciertos militares del cono sur prohibieron la lectura de Freud, de Sartre, de Dostoyesky, de Camus, de Marx, de Fromm, de Kafka y de sus secuaces subversivos, todos sorprendidos con las manos en la masa (gris). Pónganse de cara a la pared y cuidado con un movimiento. Entre las lecturas censuradas por estos íntegros varones está el galimatías de la matemática de conjuntos, engendro destinado a liquidar la civilización occidental y cristiana mediante la supresión de la individualidad. (No llores, querida Mafalda, que pasará algún día.) Los militares nicaragüenses, en un arranque de genial intuición, dieron orden de busca y captura del tal Stendhal, ese del Rojo y Negro, porque a mí que no me vengan con cuentos, afirmó Tachito mientras devoraba el cadáver exquisito de un enemigo servido al napalm. y los militares paraguayos, y los salvadoreños y los guatemaltecos, los cubanos, y algunos gobiernos civiles se dedican a la estúpida y criminal tarea de impedir que circulen las ideas con la intención de proteger -¡madre mía!- a la ingenua población de la malsana labor de los corruptores.

Me imagino que debe ser muy difícil convencer a un señor que maneja un cañón sin retroceso de la monstruosa perversidad que significa prohibir o

castigar la exposición de las ideas, por lo que tal vez sea más práctico recordarles un evidente detalle: todo eso es inútil. Ni los leones del Coliseo pudieron devorarse al cristianismo, ni la Inquisición católica pudo quemar la herejía protestante, ni la Inquisición protestante logró decapitar a la fe católica, como a largo plazo el comunismo fracasará en su persecución de la disidencia. Las ideas, como las monjas pedigüeñas, se filtran, se cuelan, entran disfrazadas de otra cosa, y no es posible matarlas. Se mueren de absurdas, o de simple envejecimiento, pero sin precipitaciones homicidas.

Los países democráticos de América Latina, los pocos que han sobrevivido, antes que nos prohíban leer al Gato con botas, deberían impulsar un tratado internacional en el que se excluya cualquier posibilidad de ejercer la censura. Nunca. En ningún caso. Bajo ningún pretexto. Es mucho más prudente que un azorado niño se exponga al aletazo erótico de una señora que le muestre la punta de la vejiga, que correr el riesgo de que años más tarde la desnuquen mientras intenta la hazaña adolescente de leerse El Capital.

La defensa de la moral y la protección de la sociedad son sólo engolados disfraces de las fuerzas represivas que subyacen en toda colectividad humana. Si se les deja una coartada, por ahí entrarán nuestros fantasmagóricos ayatolas a prohibir, quemar o perseguir. Dios nos libre de las juntas de ciudadanos decentes. Dios nos libre de los comisarios que velan por el orden y el respeto a

las normas morales. Dios nos libre de las señoras con sombrerito empeñadas en salvarnos el alma. Dios nos libre de los curas que prohíben espectáculos y levantan monstruosos Index expurgatorios. Dios nos libre de la abominable cáfila de inquisidores, pero rápido, antes de que Blanca Nieves sea condenada por incitar la lujuria de sus siete deprimentes enanitos.

7. Literatura erótica

Escribo, por estas fechas, una novela sobre sexo. Voy a compartir la experiencia. Al fin y al cabo el mejor sexo es el compartido. El solitario -que no es tampoco desdeñable—es siempre un pobre sustituto, pese a la apasionada defensa de Onán que suele hacer mi admirado Woody Allen. El amor y la justicia sólo deben tomarse de la propia mano cuando no queda más remedio.

Bueno, mi novela se llama «Sex-Shop», y descubro, desalentado, llegando a los últimos capítulos, que no es erótica. Trata, única y exclusivamente, de sexo; cuenta la biografía genital de una pareja y, sin embargo, no es erótica. Es trágica, humorística, irónica, pero no es erótica. Yo quería que el lector -ocho, según mi pérfido editor- sintiera, al leerla, cierto rubor sexual. Quería excitarle. Provocarle irrigación pélvica, sudoración en la planta de los pies y -de ser posible- hasta desprendimiento de la retina.

¿Por qué ese objetivo? Porque una obra literaria que logra dispararle el vagosimpático a quien se le enfrenta me parece un notable hallazgo. Cuando un

estímulo intelectual -la lectura- es capaz de aumentar el ritmo cardíaco de un bípedo tembloroso, ha tocado los límites del arte. Ya no es, simplemente, el arte como imitación de la vida, sino el arte como agente mismo de la vida en su sentido más raigalmente humano: el fisiológico.

Siempre se habla desdeñosamente del «arte frío». Arte , «frío» -literatura, cine, pintura- es el que no provoca reacciones corporales, el que nos deja indiferentes. El arte «caliente» debe ser lo contrario. Es el texto que nos produce ira o risa. Es la película que nos enternece o la escultura que nos sobrecoge. Cuando una historia escrita abandona su intrínseca realidad de papel, tinta y alfabeto, y transmite al lector deseos -por ejemplo- de ayuntarse con el (la) prójimo (a), esa literatura es una prueba del mejor arte caliente, y si frío era un adjetivo de sorda censura, admítaseme que caliente deberá serlo de alabanza.

Y me puse a meditar, entonces, sobre la literatura erótica. Aquí van las más urgentes conclusiones. En primer lugar, los protagonistas suelen ser mujeres. Las historias estimulantes sobre sexo suelen relatarlas mujeres y en papeles supuestamente autobiográficos. Cuando las aventuras son masculinas, esa literatura resulta más picaresca que erótica. La más famosa heroína es Fanny Hill, pero ahí están la Gamiani de Musset o la Wilhelmine Shoroeder-Devriant, que Apollinaire rescatara a principios de siglo; los tres anónimos tomos de *Memorial de una princesa rusa* -libros que si no estuvieron en mi cabecera durante mi

adolescencia fue porque debía esconderlos bajo mi colchón, dato que probablemente explique mi escoliosis-, la reciente Historia de O, Enmanuel y los novísimos papeles de Erica Jong. Se pueden anotar decenas de ejemplos a partir de Las mil y una noches hasta llegar a la fatigada Xaviera Hollander, pasando por el Decamerón, pasajes de la Celestina o La lozana andaluza. Cuando los hombres son los protagonistas, el relato pierde la fuerza erótica. Esto ocurre con las Memorias de Casanova y con la versión fílmica del texto que intentara Fellini. Esto ocurre con Henry Miller. Miller es escatológico, escabroso si se quiere, pero nunca erótico. (Eso me consuela: el maestro Miller tampoco pudo hacer una novela erótica.)

Es curioso que los episodios más enervantes -así se decía antes- de la literatura erótica estén compuestos en torno a las relaciones homosexuales entre mujeres, y que no falten las más complicadas aberraciones: bestialismo, aparatos mecánicos, relaciones contranatura, etcétera. Y es curioso porque todo eso forma parte de las más recurrentes fantasías masculinas, y suelen aparecer en las «confesiones» femeninas. De ahí que las famosas *Memorias de una cantante alemana* o la correspondencia de Fanny Hill siempre me han parecido obras de algún varón timorato y no de una señora desenfrenada.

Como en el teatro clásico, como en las payasadas de circo, la literatura erótica tiene sus «gags» inevitables. Es muy importante la verosimilitud de lo que se

cuenta. (¿Cómo provocar taquicardia en el lector si no se cree lo que se le dice?) Por eso es útil la narración en primera persona, en forma de diario íntimo. O que la escena amorosa, aunque no le ocurra a quien la cuenta, sea relatada por alguien que la observa subrepticamente por el ojo de una cerradura o a través de una ventana. Todo eso le confiere a la historia una atmósfera de intimidad que colabora al buen fin de irrigarle la pelvis al lector.

El dolor, el sadomasoquismo, es también obligado «tic», inapelable recurso del arte erótico. El tema es muy antiguo. Los frescos de La casa de los misterios en Pompeya, descripción pictórica de los ritos de iniciación de alguna secta; son el clásico ejemplo de las relaciones entre placer y sufrimiento. El Sade de las Confesiones o el Masoch de La venus de las pieles inventaron poco. Hace unos años, el film japonés El imperio de los sentidos consagró ese vínculo. entre sexo y muerte que ha obsesionado a los artistas. Un siglo antes, Alfredo de Musset había hecho morir juntas, y en medio del placer, a la condesa Gamiani y a la joven Fanny. El recurso, por lo visto, es siempre válido.

Pero la más desoladora conclusión es ésta: la literatura erótica carece casi totalmente de originalidad. Peor aún: no es posible la originalidad. No es posible ni siquiera en Ovidio o en .Aretino. Uno y otro fueron atrevidos, que es cosa muy distinta, pero nunca eróticos. Y es que la literatura erótica está irremisiblemente condenada a narrar la anécdota sexual, y el sexo, con perdón, suele ser un

terreno muy estrecho. A fin de cuentas, casi no hay diferencias entre las aventuras que contó Petronio hace dos mil años y las que hoy narra Xaviera Hollander con el mayor desenfado. Yo no sé si hay algo nuevo bajo el sol, pero bajo la sábana no hay tema que estrenar. (Así que, bien mirado, me alegro de no estar escribiendo una novela erótica.)

8. Literatura y feminismo

Como es notorio, se murió mi admirada Juana de Ibarbourou. Había sobrevivido a complicadísimas enfermedades y a Berta Singerman, pero al fin -como pedía hace sesenta años- Caronte la tomó en su barca. Blanco Fombona decía que Juana de Ibarbourou había inaugurado la poesía clitorica americana. (Si al corrector de estilo le molesta el hermoso adjetivo «clitorica», puede escribir «erótica», «desenfrenada» o cualquier otra tontería. Pero conste que Blanco Fombona escribió «clitorica».) Creo que Don Rufino tenía razón. En los versos de Juana se percibe (no me atrevo a escribir se palpa) una fuerte irrigación pélvica. Su equivalente masculino es el Neruda extasiado (¿excitado?) de los cien sonetos amorosos. Me imagino que si Blanco Fombona llega a leerlos hubiera descubierto en ellos rasgos testiculares o prostáticos. Pero en una indagación más extensa de la obra del poeta chileno también habría reconocido -no sé si para bien o para mal- la elocuencia de su poesía épica, la densidad de ciertos poemas

cuasimetafísicos o la voluntad innovadora de -por ejemplo- *Tercera residencia*. En Juana, quiero decir, en su poesía, sólo sería capaz de distinguir el sexo. ¿Por qué?

Se trata de un lamentable caso de machismo. La única poesía femenina que la humanidad -o sea, los hombres- es capaz de reconocer es la que se ajusta al estereotipo femenino: o la hembra desatada (Juana de Ibarbourou, Safo, -Alfonsina) o la señora maternal (Gabriela). Se admite -es inocultable- la presencia de una infinita legión de poetisas, pero sólo se les da crédito si encajan dentro del esquema. No hay aplauso para la poeta cerebral. Se presume que las mujeres no aportan ideas, sino sentimientos. No se perciben sus aportes personales, sus invenciones originales. No estamos «programados" -la palabra es dolorosamente exacta- para leerle a una señora unos versos secos, hermosos, discursivos y ramplonamente aconsonantados como los que escribe, por ejemplo, Borges. El «eterno femenino" sigue siendo un Jano ovarizado que por una cara es Eva y por la otra María. Me imagino que esta injusticia está presente en la actitud rebelde de una George Sand, siempre dispuesta a asumir una personalidad masculina si ello contribuía a liberarle la prosa de afectaciones idiotas.

Porque en el juego caemos todos: los hombres y las mujeres. La escritora que busca aplausos sólo tiene que servirle a su (casi seguramente) lector varón una dosis de desbordada sensualidad o una caricia de matrona protectora. La poeta que abra el pecho, o más al sur, y cuente en verso su biografía endocrina tiene

muchas más posibilidades de obtener reconocimiento que la que reflexione sobre la-naturaleza-de-ser-en-sí, y por lo menos tanta como la que repita aquello de «piececitos de niño / que se mueren de frío, / cómo os ven y no os cubren, ¡Dios mío!». O más o menos, ¡Dios mío!, que cito de memoria y suelo tenerla pésima para la sospechosa tarea de almacenar las líneas cortas y largas, verticalmente ordenadas en las arbitrarias construcciones conocidas por poemas.

Es verdaderamente complicado evadirse de la trampa de los roles. Existe la superstición de que las mujeres escritoras están más liberadas que sus congéneres de otros o ningún oficio. Me temo que eso es casi siempre inexacto. El hombre, desde sus prejuicios, desde su cómoda escala de valores, le dicta sutilmente a la mujer el tema y el texto que le divierte. Y entonces ella va y escribe.

9. Literatura y culebrones³

El culebrón es el más feroz animal de la fauna latinoamericana. Ni la boa, ni el cocodrilo, ni la policía mexicana; nada se le acerca en peligrosidad. Describamos uno prototípico.

³ 1 En Latinoamérica se les llama {<culebrones> a las series televisadas melodramáticas.

Se llamaba Estrellita, como la horrible canción. Era hija de una pordiosera que no pedía limosna porque era tonta y sordomuda. (En ese orden.) y no pedía porque se la daban. Estiraba la mano y las almas caritativas, cuando no se la pisaban con los afilados tacones que suelen usar las almas caritativas, solían darle unas monedas. Pero además le daban otras cosas. Estrellita había sido el fruto de una brutal violación. Don Máximo Cachondo, viejo, pérfido y alcohólico terrateniente, había abusado de la infeliz mujer con el peregrino argumento de que todo lo que estuviera hecho tierra le pertenecía. Ergo la sordomuda le pertenecía y nació Estrellita.

Estrellita nunca supo quién era su padre, y casi tampoco quién era su madre, porque entenderse con aquella señora era difícilísimo. Y sólo llegó a enterarse de que ella misma era Estrellita cuando lo leyó, atónita, en la licencia de conducir. Porque Estrellita llegó a conducir un automóvil. Y es que Estrellita se abrió paso en la vida con un abrelatas. Consiguió trabajo en la taberna de un prostíbulo, y una noche especialmente húmeda llegó a abrir cinco mil cuatrocientas quince cervezas. Esa noche perdió la falange del dedo índice y rodó por la pendiente de la infamia: se hizo abogado.

Abogado de oficio, que es todavía peor. Una tarde le tocó defender a un joven y hermoso caballero acusado de haber votado por Diego Arria⁴. Estrellita se enamoró del presunto criminal y lo sacó absuelto. Pudo demostrar sin gran

² Político venezolano.

dificultad que nadie votó por Diego Arria. El acusado se llamaba Iván Cachondo y era hijo de Máximo, claro. Iván y Estrellita decidieron casarse y tener un bebé del tamaño de Armando Manzanero. La madre de Estrellita gesticulaba con horror, tratando de advertir el inminente incesto. Estrellita, llena de ternura, acompañaba la gesticulación golpeando la mesa con los nudillos. Creía que su madre practicaba la samba. Cuán lejos estaba de la verdad.

La noche de la ceremonia, antes del sí ritual y compartido, la pordiosera recuperó el habla y gritó: «¡No!» «No ¿qué?», contestó Estrellita. «No te cases», replicó la pordiosera. «¿Por qué no?», preguntó Estrellita. «Porque tu hermano es Cachondo», gritó la pordiosera.

Iván Cachondo cayó fulminado por un infarto. Estrellita se volvió loca y se compró un «Seat». Máximo Cachondo, avergonzado por su actitud, decidió, en penitencia, leerse el *Libro de Wanuel*, de un tal Cortázar.

Fin. Aquí se acabó la telenovela. Yo pensaba escribir un sesudo texto contra las telenovelas y me puse a ensayar un argumento. Excelente ejercicio. Resulta que redactar un culebrón de televisión -o de radio- es de lo más divertido. Estoy seguro que sus autores, desde Delia Fiallo, que tiene muchísimo talento, hasta Félix B. Caignet, están llenos de imaginación y sentido del humor. Sólo que viven de darle al necio lo que el necio pide, como hacía Lope, precursor rimado del serial televisado de hoy.

La proliferación de culebrones -seriales infinitos que retornan eternos como en una pesadilla nietzscheana- es casi el único vínculo latinoamericano perfectamente identificable.

Ni ponchos, ni folklores, ni nada: el culebrón. El culebrón es el único elemento universalmente compartido por los latinoamericanos. La telenovela producida en Lima se verá con devoción en Quito y en Santiago, aun cuando los tres países lleven medio siglo hablando de entrarse a cañonazos. Haz el culebrón y no la guerra es la consigna calmada y hogareña que predicen las Marías, Angélicas o simplemente Bartolas. La cursilería es más fuerte que el nacionalismo, lo cual, bien mirado, es una bendición. Es mejor llorar cuando la heroína de ficción pierde un hijo de ficción, de una caída de ficción, que cuando la misma tragedia se produce de un bombazo de (para la) carne y hueso. Estamos unidos por el mal gusto. Un espíritu de vulgaridad y ramplonería nos unifica. Esto es horroroso, pero es así. Nuestro continente es un inmenso territorio kitch. El que lo olvide puede morir mordido por el fatal colmillo de un culebrón.

10. Literatura y *western*

El último duelo fue el más impresionante. La batalla bahía comenzado varios años antes. John Wayne escapaba siempre, pero dejaba rastros, y el cáncer, indio tenaz y silencioso, lo perseguía implacable. Por fin lo acorraló. John se quedó muerto en aquella extraña taberna de azulejos y mostradores de acero

inoxidable, rodeado de sus vaqueros buenos, con antifaces blancos, incapaces esta vez de rescatarlo de la diligencia de la muerte. («Te vengaremos, John, por Satanás», dijo conmovido uno de la banda.) Pero John Wayne se quedó sin la estrella del pecho, sin el beso de la chica, sin su caballo, sin el colt y sin el winchester de desmontar pieles rojas. Cuando, por fin, murió -¡oh narciso Holliwood!- se parecía a Fred Astaire. (Es notorio, está científicamente comprobado por los estudios del Dr. Messulan, que cuando uno se muere se parece a Fred Astaire.)

Bueno, ¿qué va a ser ahora del western? Nadie daba mejores puñetazos. Nadie marchaba al duelo peligroso con paso más viril, como de orquitis crónica. Nadie -«¡Saca tú primero, forastero!»- desenfundaba el colt con más rapidez. Ni Fonda, ni Cooper, ni la legión de enanitos italianos dedicados a falsificar el género mezclándolo con salsa boloñesa. Wayne era el feo, el malo y el bueno, el grande, el gigante, el duque, todo junto. Y se murió.

No importa. Realmente el western también agoniza. Su lenguaje va perdiendo coherencia y significado. El western era la épica de los yanquis. Era El Cid, Los nibelungos, La canción de Igor o de Rolando, pero sin magia, sin apenas fantasía porque su realidad histórica nos es fatalmente próxima, y esa mínima distancia elimina la posibilidad de ensueño, cercena el poder de la imaginación.

Estados Unidos pudo «vendernos» la idiota historia del O. K. Corral, la saga de los Earp, hermanos patológicamente vengativos, y al delincuente juvenil Billy the Kid, oligofrénico profundo, porque Estados Unidos puede vendernos -y venderse- cualquier cosa que se proponga. La conquista del Oeste, y toda esa peculiar sociedad del XIX americano, apenas tiene poesía. Su grandeza -que es mucha- no es la del western de los pistolazos, sino aquella que cantaba Whitman del progreso, la tala de las selvas y la urbanización súbita de un enorme país prácticamente deshabitado. Yeso -Walt Whitman aparte, y con reservas- no es material para la épica, sino para el ensayo y la historia, Así que se inventaron otro Oeste de «saloon» y estampidas, distinto al que existió, para glorificarlo en 35 milímetros.

¿Se ha puesto, lector, a pensar con qué poca cosa los norteamericanos nos han hecho cómplices, arte y parte de cierta historia monstruosamente distorsionada? En el western no hay nada. Unos tipos que se robaban unas vacas. Unos señores que asaltaban bancos. Media docena de racistas -de Cúster & Búffalo Bill- dispuestos siempre al genocidio, a la geofagia y a otras tropelías penadas por el Derecho de gentes. Nada. Una señorita deseada por varios prójimos, a la que siempre se le rompe la blusa en la zona de las glándulas mamarias. Nada, unos sujetos que andan buscando al apache que dejó calva a la santa mamá. Nada. Anécdotas de juzgado de guardia, absolutamente intrascendentes, pero que provocan mi estupor cada vez -todos los días- que veo en el Metro madrileño

aun español bajito -siempre son bajitos leyendo un «pocket-book» que trae la historia de cómo «Joe el- minero se hizo cazador de recompensas y capturó - digamos- al tuerto Mac».

Pero al fin parece que el western se agota. El engendro no da más de sí. Lo ha dicho todo y en todas las sintaxis. Con Tom Mix fue plano e ingenuo. Con Wayne fue clásico. Freudiano con Brando, tipo incapaz de representar a un cowboy, a no ser que tenga complejo de Edipo. Al cabo, *The Wild Bunch* anunció el fin del western porque se trataba de una parodia genial, y ya se sabe que la parodia es la última y desesperada expresión de un género que agoniza. Lo más grave no es que haya muerto el Duque, es que el ducado también se tambalea.

11. Literatura intestinal

Pido silencio al lector. Silencio y tensión, porque voy a hablar -a escribir- de un tema muy serio y delicado, Primero relataré el más sonado episodio- de la recién estrenada democracia española: Xirinachs es un joven cura catalán, obstinado y pacifista, bondadoso y con cierta tendencia hacia la bobería-, el ademán solemne y la catilinaria machacona. Xirinachs es senador en las Cortes españolas. Salió electo por votación popular, debido, probablemente, a su infatigable batalla en pro de la Amnistía. Cerca de Xirinachs se sienta otro senador importante, aunque designado por el Rey: Camilo José Cela. El gran Camilo José Cela, novelista

insigne, restaurador del taco, defensor de la expresión impúdica y Momo mayor del carnaval ibérico.

El otro día, Xirinachs predicaba en medio de un impresionante silencio, cuando de pronto Cela -¿verdad que voy haciendo interesante el relato?-, sacando fuerzas del substratum carpetovetónico, del inconsciente colectivo, del trapío de la raza, dejó escapar- un largo y estentóreo quejido intestinal. Huyamos de la metáfora (no hay alternativa en el diccionario: Cela lanzó un pedo colosal, enorme, profundo, abaritonado, con más de huracán rabioso que de procaz ventosidad. Un pedo arquetípico. El pedo por excelencia. La metafísica hecha flatulencia. El más grande pedo de la posguerra española. El mayor del siglo, según recordó Gil Robles, repasando notas eruditas de cuando reinaba Alfonso XIII. (Por favor, linotipista, no escriba «gas»), es muy ridículo. Después uno lee que murió un notario, víctima de las emanaciones de gas, y no se puede saber si fue el butano o la fabada.)

Xirinachs enmudeció y el pleno del Senado prorrumpió en aplausos. Nunca se averiguará si las palmas fueron para el curita o para los infinitos, zepelinescos intestinos de Cela. Pero yo no voy a perpetrar un texto en torno a tan maloliente suceso. Vamos a reflexionar sobre el asunto. (Nunca se sabe cuál puede ser el punto de partida de un escritor.) Es curiosísima la pasión española por las más repulsivas actividades fisiológicas. Los más grandes escritores españoles han

dedicado parte de su ingenio a comentar las aventuras del ano y de la uretra: Quevedo, Góngora, Lope, Moratín, Iriarte, Samaniego. Hay poemas burlescos anónimos debidos, casi seguro, a la mano sana de Cervantes. La propia lengua española señala al jefe máximo, al mandamás, como «el que más mea», y los niños de la península suelen entretenerse en competencias de escupitajos o en el alcance de la micción de orina. La distancia entre el eyector y su proyectil parece ser tan importante que el acontecimiento literario más estremecedor de estos meses es un texto del propio Cela, titulado nada menos: La insólita -v gloriosa hazaña del Cipote de Archidona, prosa épica que narra el denso acontecimiento de una lluvia seminal desatada por un mozo con la ayuda de su novia, dentro de un desdichado cinematógrafo rural.

Yo no conozco otra literatura, como la española, en que tengan cabida tantos lapos, regüeldos, heces y flatos. Hay como un regodeo en las excrecencias humanas. Cuando v donde la lengua española logra su mayor calidad --en la picaresca del Lazarillo, del Buscón o de Guzmán de Alfarache es cuando y donde entran a chorros la mala digestión y los trastornos bronquiales. No es de los peores capítulos del Quijote aquel en el que Sancho, muerto de miedo, da de cuerpo. (¡Qué expresión más estúpida!).

Español tenía que ser aquel famoso pedómano catalán que a principios de siglo tocaba la Marsellesa con una trompeta colocada en el ano. Y en el otro

extremo -no el del pedómano, sino del sentido de la frase- cuando alguien no puede controlar sus esfínteres, esa penosa dolencia le convierte en blanco de las peores burlas. El último y más corrosivo ataque que solía hacerse a Franco no consistía en que reprimía a sus adversarios ferozmente, sino en que no era capaz de reprimir su propia vejiga, poniéndolo todo perdido en las largas ceremonias de El Pardo.

Espero que estas reflexiones no irriten la pituitaria de los lectores. Creo que la prensa latinoamericana va ganando en profundidad y madurez en la medida en que se despoja de ciertos temores irracionales a las palabras. Claro, corro el peligro de que algún gracioso me acuse de haber escrito una crónica de mierda. Estoy dispuesto a correr el riesgo.

12. Literatura y catástrofe

Ya se sabe: las desgracias no vienen solas. Los ciclones también rompen los diques líricos. La inspiración se sale de madre y acaba inundando los fragilísimos campos poéticos. Además de la casa destruida, además de las epidemias, además del toque de queda, además del dedo magullado, del coche que no arranca y del teléfono que no funciona, hay que aguantar que la señora del alcalde, en la primera y húmeda edición del azorado matutino, escriba un pareado vil e innecesario: “!Oh, triste meteoro que arrastras nuestra plata y nuestro oro”. O tal vez rimará «yerto» con «muerto», «ciclón» con «devastación,», o «Federico» -que

es como se llamaba la tormenta de agua- con «añico», circunstancia que hay que tomar en cuenta para evitar llamarle «Angulo» o «Retoño» a un fenómeno atmosférico, so pena de que la dura ley del consonante nos ponga al alcance del juzgado de guardia durante la próxima catástrofe.

Es notorio: la naturaleza desatada tiene cierto poder de sacudida espiritual. El hombre del Romanticismo, menos púdico, más descarado, más inculto, nada cínico, se conmovía ante la tempestad, el rayo o la catarata. El cubano Heredia, mi ilustre pariente, padecía de unos reflejos poéticos francamente pavlovianos: el espectáculo grandioso le daba un campanazo óptico y automáticamente se le humedecía la máquina de rimar. Se cuenta -es mentira, pero se cuenta- que escribió su "Oda al Niágara,- en un rato de furiosa inspiración, de una sentada (parado hubiera contraído varices), mientras observaba la estruendosa caída del agua. Sea o no cierta la anécdota, cien años después. los monstruosos niños de mi generación continuábamos sufriendo el fuetazo lírico de don José María, sin comprender del todo su inquietante urgencia de que le templaran la lira para acometer el poema: *«Templad mi lira, dádmela, que siento en mi alma estremecida y agitada arder la inspiración. . . »* Y así seguía, interminable, su catarata poética, a lo largo de un rumoroso laberinto que llevó a la poesía romántica a su más alta cima y a mí a la dolorosa convicción de que la poesía romántica era inaguantable.

Bueno, todo esto viene a cuento de que yo también he sido víctima del contagio metafísico que el «David» y el «Federico» han sembrado en los testigos. Llegué tarde a República Dominicana, después del ciclón, pero a tiempo para ver la asombrosa destrucción provocada por estos dos iracundos caballeros y viendo las casas destruidas, las cosechas anegadas, los animales sueltos; viendo a miles de hombres y mujeres tiritando, hacinados en refugios improvisados, alimentándose de la caridad y la abnegación, uno se pone contrito y a punto de perpetrar una oda. A punto, sólo a punto, porque hace años que uno renunció a la tentación de escribir poesía, tener pelo y leer a Alejo Carpentier. No teman: no hay poema. Pero tendrán que soportar la atropellada reflexión, bien prosaica, o sea, en prosa, de que la organización de la sociedad, basada en nuestras minúsculas disputas, es absurda.

Lo razonable es organizarse en función de darle la batalla a la naturaleza, nuestra enconada enemiga, que nos ataca y mata con plagas y epidemias, con infecciones, con agua o con sequías, con derrumbes, terremotos, deshielos y congelaciones, con virus y microbios mutantes, tenazmente resistentes a nuestros intentos homicidas. Frente al «David» y al «Federico» -lo siento, aquí va el ramalazo lírico-, nuestro reñidero ideológico pierde todo relieve. Las novelas de Marx y las de Keynes, el tururú retórico de las «filosofías» antagónicas, no guardan la menor proporción frente al inmenso reto de la naturaleza. (Iba a escribir inconmensurable, pero ya eso es pasarse de arrebató lírico.) Pese a todos

los síntomas de civilización, pese a nuestra insolencia cultural, el enemigo, el único enemigo sigue siendo esa ciega y sorda fuerza que mueve mares y tira montañas sin ningún propósito discernible. -Esa extraña fuerza «rellenaría un valle con el cadáver de la humanidad para ver transitar a una hormiga», como escribió el colérico González Prada en un arranque de desesperación existencial.

Miles de años, millones de años después de haber domado la palabra hasta el prodigio de la conceptualización, apenas estamos donde empezamos. Un simple manotazo de agua o aire, un volcán que revienta, la falla tectónica que se asienta ponen en peligro el apenas implantado universo de los hombres. Si la sensatez fuera una característica de la especie, toda la organización social estaría concebida para dar la única batalla trascendente, la vieja batalla, contra una naturaleza que nos acosa, revienta, y que algún día acabará por liquidarnos.

13. Literatura y crítica

En 1975 transcurrió en Madrid el Congreso de Literatura Iberoamericana. Asistí, melancólicamente dispuesto a aburrirme como un enano. Y lo conseguí. Oír hablar de literatura puede ser muy ameno en una tertulia de café, pero letárgico en una sala universitaria. En el café impera una amable camaradería y el comentario no pretende ser otra cosa que superficial. Pero ocurre que lo valioso de la literatura es precisamente lo superficial. Lo que está escrito ahí y yo leo u oigo y me entero. La «estructura profunda» -por emplear la jerga de los

gramáticos de turno- importa un bledo. Cuando la crítica literaria dejó de ser un alegre chismorreó se echó a perder. La convirtieron en «ciencia». Con unos métodos muy sesudos, unos señores respetables se escribían un tomo de seiscientas páginas sobre la estructura de un soneto de Petrarca. Al estructuralismo se deben algunos de los libros más soporíferos de la historia de la imprenta. ¿Ha visto el lector «un análisis tagmémico» de alguna obra literaria? Si lo ve, huya despavorido. Es algo horroroso. Un crimen de lesa diversión.

¿Por qué se ha perpetrado el estructuralismo y afines en la crítica literaria? Porque existe en los medios académicos la maldita tendencia a sistematizarlo todo. La literatura no es ciencia. Un escritor no es un ingeniero y es absurdo reducir a esquemas el producto de su trabajo. La literatura sólo sirve para ser leída y para brindar diversión. Por diversión entiendo desde admiración ante el ingenio cerebral de un Quevedo, hasta cólera ante los apasionados alegatos de Solzhenitsyn. Diversión es todo el abanico de respuestas anímicas al estímulo literario. De niño me parecía estúpido que me pusieran a contarle las sílabas a los sonetos, y de universitario ratifiqué la misma sensación.

Ese «saber» es inútil, gratuito y absolutamente intrascendente. Un oficio de bizantinos.

No obstante, como dicen los gringos, el «show must go on». El bendito Congreso de 1975 se repetirá mil veces y con éxito parecido. Con gran seriedad,

un señor muy serio y muy calvo tomará una tiza y explicará con numeritos, rayas y llaves lo que Cervantes dijo en su novela. Me imagino que el buen manco se quedaría estupefacto ante el alucinante pizarrón.

DEL NOBEL

Aleixandre y el Nobel

Me imagino que debería decir que Vicente Aleixandre merece el Premio Nobel. Es lo que ahora dice cuanto escritor se pone a la máquina. Pero no me da la gana. Vicente Aleixandre es un buen poeta. Vicente Aleixandre es un gran poeta. Sólo que en cada país de este saturado planeta hay dos docenas de poetas tan buenos, grandes y eximios como el autor de *La destrucción o el amor*. En rigor nadie merece el Premio Nobel de Literatura. Nadie -sin que se cometa un tremendo acto de injusticia- puede ser señalado como el escritor mundial del año, que es lo que viene a ser el galardón sueco. Eso es tan estúpido como «la madre del año» o el «héroe de la semana».

Es lógico suponer que el descubrimiento de la penicilina es más importante que una loción para eliminar las espinillas. Probablemente no sea imposible establecer una relación jerárquica en los hallazgos de la física, la química, la medicina y hasta la vidriosa economía, porque el lenguaje científico es inequívocamente universal. La ciencia, sin graves errores, puede dictaminar la invención o el descubrimiento que más espectacularmente favorece al hombre, pero nadie, jamás, podrá convencerme de que el sentido *hai-ku* que un japonés cornudo le hizo a su casquivana esposa, es mejor o peor que el soneto de un

inspirado poeta de Albacete ante la muerte de su cuñada. Si la poesía de ambos es buena, cualquier jerarquización resultará arbitraria. Sólo a un señor tan distante de la poesía como Alfredo Nobel se le pudo ocurrir el disparate de equiparar la literatura con las ciencias. ¿Cómo van a compararse versos? ¿Cómo van a compararse novelas? ¿Cómo, seriamente, puede decirse que Aleixandre es mejor que Octavio Paz o que el premio Nobel debió ser para Carlos Fuentes y no para un novelista hindú? (Excuse el lector que no dé nombres de escritores hindúes. Sólo leí al lamentable Tagore -que ni siquiera era hindú, sino bengalí- y quedé puesto y convidado.) Además, qué diablos saben los suecos de la literatura universal. Qué diablos sabe nadie de la literatura universal para elegir al escritor del año. Entre los académicos de Estocolmo sólo Artur Lundkvist, presidente, por cierto, de la Academia, escritor e hispanista, está más o menos enterado de lo que se publica en nuestra extraña lengua. Pero Lundkvist tiene sus filias y sus fobias. A Borges lo ha vetado por ser derechista -Lundkvist es filocomunista-. A Cela por provinciano. A Vargas Llosa porque es muy joven. A Nicolás Guillén porque no le parece serio. A Cardenal porque (justamente) le parece malo. A García Márquez porque nunca pudo desenredar el lío de la familia Buendía. Y es que Lundkvist, como todos, lee con prejuicios éticos y estéticos los pocos libros a que tiene acceso un lectómano que dedique cuatro horas diarias a entretener las retinas. Porque si el buen Lundkvist es capaz de leerse un libro cada dos días, al cabo de un año habrá terminado ciento ochenta

volúmenes, cifra más bien modesta ante una producción española anual de veinte mil títulos.

Pero por lo menos hay un académico sueco incurso en eso que se llama hispanismo. Pero ¿cuáles son los especialistas en literatura turca, iraní, libanesa, hebrea, camboyana, mongólica, gallega o vascuence? ¿Cuántos libros en swahili han leído los académicos suecos?

Entendámonos: yo me alegro de que mi admirado Aleixandre se llene de honores y dinero. Me alegro porque sus versos me han gustado siempre y porque los escribe en esta pobre y olvidada lengua nuestra. Además, enriquecer y halagar a un poeta de golpe y porrazo, aunque sea una vez al año, como si se soltara a un Barrabás encarcelado, me parece la mínima e irónica restitución a que tenemos derecho del gracioso que inventó la dinamita. Sólo que además de parecerme estupendo, el hecho me resulta absurdo, demencial y arbitrario.

Una última reflexión de aguafiestas: los premios Nobel concedidos a españoles han contribuido, a medio plazo, a destruir el prestigio de los galardonados. El primero se lo dieron a Echegaray (por no dárselo a Galdós) y Don José acabó siendo el ejemplo que siempre ponen los españoles para ilustrar los horrores del teatro malo. Luego se lo dieron a Benavente y hoy no hay escritor español que se explique tamaño desatino. *Los intereses creados*, *La Malquerida* y otros dramones menores no resisten una semana de puesta en

escena. Más tarde le tocó el turno a Juan Ramón y, confesémoslo, aquí, entre nosotros: Platero y yo es un texto sentimentaloides que sólo le gusta a los niños pedantes o a los adultos tontos. O sea, al mismo espécimen antes y después del bigote. Si a Don Vicente le hubieran dejado tranquilo, con su modesta fama para iniciados, le auguraba una inmortalidad literaria sin sobresaltos. Ahora, con el Nobel auestas, no respondo. Conociendo a los españoles y a los hispanoamericanos me temo que no. Entre la destrucción y el amor siempre optamos por lo primero.

II. NICOLAS GUILLEN Y EL NOBEL

He sabido de buena tinta -más bien de buena saliva, pues la confidencia fue oral- que Nicolás Guillén es un serio candidato al Premio Nobel, y estoy animado a apoyar su candidatura.

Como ya he dicho, el Premio Nobel para los indígenas hispanoparlantes lo otorga Artur Lundkvist, uno de los pocos suecos que ha padecido la curiosa manía de aprender español. Lundkvist, además de hablar tan extraña lengua, es un buen poeta en la suya propia, y resulta que preside la Academia de Ciencias y Letras de su país. Y a Lundkvist, como si fuera el espejo de la madrastra de Blancanieves, pero a lo culto, cada cierto número de años le preguntan que quién es el plumífero que mejor escribe en español. Y Lundkvist dice que Asturias, o que Neruda, y es probable que alguna vez diga que Guillén.

Para el Nobel hay una larga lista de espera que incluye, entre los españoles, a Cela y a Delibes, y entre los latinoamericanos a Borges, a Sábato, a Vargas Llosa, a Paz y a García Márquez. Los cubanos, por razones políticas, forman equipo aparte. Había tres candidatos cubanos: Alejo Carpentier, Nicolás Guillén y Lezama Lima. Muertos Lezama y Carpentier, sólo Guillén compite por la bolsa y el prestigio del premio. Mi aporte a la candidatura de Guillén consistirá en lo que los «relacionadores públicos» -esos vendedores de seres humanos- llaman «perfilar el sujeto». Hacer nítida su imagen y evitar que los enemigos emboscados confundan al siempre incauto lector.

Nicolás Guillén es Batista por parte de madre. Doy mi palabra que es así y que yo no tengo la culpa. Se llama Nicolás Guillén Batista. Hago la aclaración para que no se le confunda con el cineasta cubano, preso en el Castillo del Morro, llamado Nicolás Guillén Landrián. Nicolás Guillén Landrián no es un impostor sino un sobrino. A Guillén le molesta que el muchacho, que está preso por sus ideas liberales, le usurpe el nombre y su apellido, pero todavía no ha habido una revolución tan radical como para quitarles los nombres a las gentes. Las fábricas, sí, y la casa, y hasta las camisas. Pero el nombre es demasiado. Acabaría armándose una confusión tremenda.

Así que Don Nicolás tiene que conformarse a la idea de que su sobrino también lleve a cuestas las catorce letras famosas. Las catorce letras y los dos

acentos en las últimas sílabas. (Algo habla que tener agudo, ¿no?) -¿Nicolás Guillén?

-El mismo.

-¿ Pero no estaba preso?

-(Con gesto hosco.) Es mi sobrino.

-¿Y por qué está en la cárcel?

-Es que ahora la cárcel es para todos, como las playas.

Aclarada esta confusión, pasemos a la otra. A Nicolás a veces se le confunde con Jorge, el fino poeta español de la generación del 27. De acuerdo con todos los síntomas el equívoco surge, no porque sea español, ni poeta fino ni de la generación del 27.

-Debe ser que los dos se llaman Guillén.

-Exacto.

Nicolás es cubano por dos costados y africano por los otros dos. Nada de español. Tampoco es un poeta fino, sino facilón y jacarandoso. Es muy bonito eso de «Sensemayá que le doy con un palo», pero no es fino. Guillén -Nicolás- más que un poeta es un guarachero que no sabe música. Es como Machín, o como Rolando Laserie, pero sin corcheas.

-Efectivamente, no se parece a Jorge Guillén.

Ni tampoco a la generación del 27. En 1927 Guillén no pertenecía a ninguna generación, sino al cuerpo de censores del dictador Machado. Cuando cayó la dictadura tuvo que salir escondido del periódico El Herald. Las turbas le buscaban para arrastrarle.

-A lo mejor allí se inspiró para aquello de «Sensemayá que se arrastra».

-A lo mejor. Lo cierto es que si no se esconde le dan con un palo.

Bien: dejó en claro que Guillén no es su sobrino ni es el poeta español. Ahora la confusión que pudiera presentarse es por lo de Nicolás. Hay gente tan despistada que pueden llegar a creer que el candidato al Nobel es Papá Nicolás.

-Claro, como Guillén escribió aquello de Papá Montero.

-Es usted listísimo. Según el materialismo dialéctico Papá Nicolás es un canalla rumbero, pero de la burguesía.

No debe equivocarse el lector. Guillén no es Papá Nicolás, el personaje que regala juguetes en Navidades. Bien es verdad que el Nicolás cubano es gordo y anda en una limousine que parece un trineo, pero hay una diferencia esencial. Nicolás nunca ha regalado nada. A nadie. Jamás. Pedir, sí. Siempre y a todo el mundo, incluyendo al Partido Comunista, al que tenía seco con sus viajes a París y sus comilonas.

Después de su experiencia de censor no volvió a trabajar. Blas Roca solía decir que Guillén era el único comunista que había mantenido toda su vida la consigna de huelga general. Un caso monstruoso de disciplina. No rompió la huelga nunca. Ni una hora. Ni un minuto. Ni siquiera hacía sonetos voluntarios.

Desbaratada la tercera confusión queda una cuarta leyenda, más o menos malévolas, que afirma que Guillén es un buen poeta, pero una mala persona. Eso es un infundio de la CIA. Es al revés. Como poeta es malo, pero como persona excelente.

No obstante lo anterior, yo pido el Nobel para Guillén. No es que lo merezca, sino que va a ser muy divertido contemplar cómo los rubios -porque serán rubios, ¿no?- y al- tos, y serios, y circunspectos, académicos suecos se aprenden el Songorocosongo en su idioma de palo y premian a mi compatriota prieto, chiquitín y zalamero. Esa ceremonia no me la pierdo yo.

Que no señó,

que no me la pierdo, no,

he dicho que no, que no

que no me la pierdo yo.

Que no.

III. BORGES, SINGER y EL NOBEL

¡Maldición! Los suecos nos (¿me?) han sorprendido de nuevo. Porque no sé quién es Isaac Bashevis Singer ni fui uno de los 28 iluminados que en su momento compraron «La casa de lampo», o cualquier otro de los siete títulos de este autor publicados en España.

El periódico trae la foto de un judío flaquito y viejo, triste, como si lo hubieran desrepuciado antes de retratarlo, narizón -como era su patriótico deber-, envuelto en cierta melancólica atmósfera y en el abrazo de una corpulenta señora a quien supongo su esposa. (Sólo las esposas son tan corpulentas. Las otras logran mantener el ombligo a una distancia razonable.) Isaac Bashevis Singer se parece a Onetti. ¿Será Onetti disfrazado? Nunca se sabe de lo que es capaz un latinoamericano por ganar el Nobel. Este año Alejo Carpentier, desesperado (llamó a Estocolmo y no le oyeron), decidió acudir a Lourdes. Fue a la espera piadosa de un milagro y en señal de arrepentimiento por haber escrito «Ecue-Yamba-O», rezó diez «Aleph» y un «El jardín de los senderos que se bifurcan», amenazando luego Con envenenarse con un epigrama de Ernesto Cardenal si no le daban el Nobel. Los suecos le ignoraron y Alejo incumplió su promesa de morir, no sin antes ordenar unos sufragios por el alma de Nicolás Guillén.

-Pero si Guillén no ha muerto.

-Es igual, tampoco tiene alma.

¿Cuándo volverá a caer en nuestro idioma la ruleta sueca? " Arthur Lundkvist, que es quien la opera, ya no tiene argumentos literarios para no galardonar a Borges. Borges es nuestro mayor y más antiguo prosista. Lo de mayor lo digo como grande, como gigante de la literatura. Lo de antiguo porque la prosa del ciego porteño es la más clásica, austera y negada a la vanguardia de cuantas se publican en el idioma. Es una prosa clara, de adjetivos precisos, de oraciones perfectamente construidas; una prosa que no tiene otro objeto que transmitir historias o comunicar reflexiones de la manera más simple y directa.

Pero Borges, que es olímpico y desdeñoso en todo, lo es en grado sumo en materia literaria. Ningún escritor en nuestro joyciano siglo -si nuestro siglo tiene un patrón literario es San Joyce-, ningún escritor ha ignorado el experimentalismo y los juegos verbales como este anciano impertinente y genial.

A Borges le interesa contar sus cosas, casos, obsesiones o apariciones con la mayor economía posible. Nada de imaginación metafórica (a lo Lezama), nada de truculencia artesanal (a lo Cortázar), nada de frondosidad (a lo Alejo Carpentier), nada de realismo mágico (a lo García Márquez). Sólo una severa sintaxis, negada a la hipérbole o al hipérbaton, transparente, ceñida, con alguna adjetivación sorprendente por todo adorno, y siempre al servicio de una historia interesante. No hay más secreto.

Con esa poética conservadora, con esa gramática de profesor de preceptiva. Aplicada a una brevísima obra -mil no sé cuántas páginas-, Jorge Luis Borges ha escrito los textos más importantes del español contemporáneo. Y son los más importantes precisamente por todo lo que no tienen de contemporáneos, por todo lo que tienen de universales y de atemporales. Porque los párrafos sueltos de El Hacedor o los cuentos de Ficciones se podrán leer con el mismo deleite dentro de cuarenta años o de cuatro siglos.

Hace unos años, en un otoño madrileño, charlé unas horas con Borges. Hablamos del Nobel. Me habló mal de Asturias, bien de Neruda y ni una cosa ni otra de Gabriela. Me contó que Asturias fue a verle con el deliberado propósito de *epatarlo*:

-Borges, yo soy un indio -le dijo el guatemalteco.

-Pues entonces -le contestó el argentino- no escriba en mi idioma, que es blanco y europeo, y quédese en un rincón anudando quipus, que es todo lo que los indios tenían por escritura.

El epatado fue Asturias. Borges, luego, lleno de orgullo, me contó la historia de su abuelo «degollador de indios» en un batallón de frontera.

En aquel entonces -hace unos cinco años- Borges no creía que la academia sueca pudiera vencer la repugnancia política y otorgarle el premio. Probablemente tenga razón. Morirá sin el premio, injusticia de la cual no podrá

recobrase la docta, rubia y remota institución. Si algún día se crea el Nobel a la obstinada estupidez, la más probable es que el famoso organismo se lo dé a sí mismo. Nadie dirá que hubo trampa.

IV BORGES, LOS JUDIOS Y EL TIRO POR LA CULATA

Vamos a ver. Reconstruyamos los hechos: yo quería opinar sobre la prosa de Borges. Quería subrayar algo que suelen olvidar los críticos: el arte misterioso de este anciano impertinente radica en que escribe sin misterios. Borges comienza un cuento diciendo, por ejemplo: «Le cruzaba la cara una cicatriz rencorosa». («La forma de la espada», edición de Zig-Zag, probablemente pirateada en 1949.) La idea es clara: se trata de un sujeto que tiene una cicatriz. La sintaxis y el vocabulario son sencillos. Sólo la adjetivación revela la mano del escritor: una cicatriz rencorosa. Ese es Borges: claridad, precisión y un talento especial para colocar sus adjetivos.

Pero detrás de esta simple observación sobre la prosa de Borges escondía una malévolamente intención: atacar los excesos barrocos de una buena parte de nuestros plumíferos latinoamericanos. El propio instrumento (Borges) de mis retorcidos propósitos había escrito en el prólogo a *La historia universal de la infamia* algo que suscribo totalmente: «barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o puede

agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura». Yo diría más: el culto a la ornamentación es la coartada de la pobreza imaginativa. El valor de los símbolos -el lenguaje es un sistema de símbolos- no puede estar en la propia arquitectura de esos símbolos, sino en su transparencia, en su eficacia para transmitir significados. Los excesos del barroco contradicen el buen fin del lenguaje.

Pero no es fácil, aletargado lector -¡vamos, despierte!-, encajar en una publicación un comentario soso, académico, desabrido como el que acabo de exponer. y entonces cogí de coartada a Isaac Bashevis Singer, reciente premio Nobel de literatura, para escribir los párrafos sobre Borges. Y escribí que no conocía la obra de Singer y que «el periódico traía la foto de un judío flaquito y viejo, triste, como si lo hubiesen desprepuciado antes de retratarlo, narizón - como era su patriótico deber-, y abrazado por una corpulenta señora». Mala cosa. Mario Maurín, a quien admiro porque tiene humor, porque tiene talento, porque escribe muy bien y porque me da la gana de admirarlo, a través de su leída y sindicada columna, protesta de mi crónica y me acusa de antisemita, en veinte países y en cincuenta periódicos. Confieso que Maurín tiene razón en casi todo menos en lo del antisemitismo. Más aún: siento por Israel, y por el pueblo judío, un afecto tan intenso y creciente como el odio de los racistas que lo aborrecen.

Alguna vez, desde Jerusalén, escribí que era ese país, esa sociedad la más fecunda experiencia de la humanidad en los últimos siglos. De manera que puesto a la sospechosa tarea de opinar-sobre-los judíos, soy franca, decidida y abiertamente prosemita. No van por ahí los tiros. Sólo que no tengo la culpa de que el periódico traiga la foto de un judío flaquito, viejo, triste, como si lo hubiesen desprejuiciado antes de retratarlo. Porque, ¿qué cara más triste puede tener un ser humano que la que se pone tras la circuncisión? Es algo espantoso. La circuncisión ha sido el ensayo doloroso y personal para el posterior holocausto colectivo. No sé a qué profeta bíblico pudo ocurrírsele la extraña ceremonia de mutilarle el pene a los niños, pero en ese santo varón sí es presumible una actitud antisemita.

Bueno (y éste es el propósito oculto de estos papeles): el detector de antisemitismo ni puede ni debe saltar porque uno diga que un escritor judío es flaquito, narizón y le han quitado el prepucio. Tampoco se me puede acusar de antiyanqui porque revele, a sangre fría, que Truman Capote es enano; o de anticatólico por haber caracterizado el rostro esférico y mofletudo de Gabriel Marcel, como de inequívocamente glúteo. Son sólo inocentes juegos de escritor. «Este gran, Don Ramón de las barbas de chivo», dijo Rubén a propósito de Valle-Inclán, y Don Ramón no lo acusó de antiespañol, ni de somocista, ni le dio uno de sus consabidos bastonazos. El humor judío, precisamente, es corrosivo, y agresivo, autodenigratorio. Así, tal vez, es mi propio humor, porque ocurre, que

yo pertenezco a una familia de remotos antecedentes judíos. Mi retatarabuelo Montaner, probablemente viejo, flaquito, narizón y desprepuciado, llegó a Cuba disfrazado de no sé qué, de no sé cuál obispo. Ni la gloria de Singer se verá afectada porque yo lo caracterice en un tono irreverente, ni tampoco estoy seguro de que hubiera preferido que se premiase a Borges. Yo sólo quería decir que Borges escribe muy clarito. Mucho más que yo, por lo visto.

LENGUA: CINCO ANGULOS

I. LENGUA VIVA, LENGUA MUERTA

La única literatura que resiste sin esfuerzos el paso del tiempo es la prosa simple y directa. *El Nuevo Testamento* -si olvidamos el «en verdad os digo» y otros latiguillos irritantes- es una buena muestra de lo que digo. Pero además de simple y directa, la literatura «inmortal» es la que despierta en el lector unas sensaciones físicas más allá de la adquisición de conocimientos. Esa literatura «viva», como el, *Satiricón*, a dos mil años de distancia, es capaz de estimularle el

hipotálamo al lector de este siglo. Virgilio, en cambio, por aquellas fechas perpetraba unos débiles y bucólicos poemitas que si no han muerto del todo, debemos achacarlo a la respiración artificial de los eruditos.

En el XVI español el ejemplo es más claro. Garcilaso, con sus barbitúricas églogas, infectas de lánguidos pastores que cantan sus cuitados amores, no puede enfrentarse a la prosa bronca, calva y peleona del Lazarillo. Pocos años antes se había escrito *La Celestina*, excelente muestra -si excluimos alguna innecesaria pedantería y uno que otro latinismo- de esa escritura transparente, de ese discurso lógico y preciso que preserva indefinidamente al texto literario.

Es posible, como en el caso de Góngora, que unos cuantos poetas, borrachos de academicismo, a los trescientos años del nacimiento del cordobés, proclamen la «excelsa calidad» de las *Soledades*, pero ni siquiera el magisterio de Dámaso Alonso -desenterrador de Góngora- es capaz de adormecer el sentido común del lector: ese Góngora tenebroso, hinchado de retórica hueca, entregado al hipérbaton y a la oscuridad metafórica, no le interesa a nadie. Al menos a nadie que quiera «emocionarse» -poner en juego sus emociones- con la lectura de un texto. El dudoso placer de descifrar una sintaxis retorcida, o de «entender» una metáfora rebuscada, es un ejercicio demasiado académico, demasiado rígido y fatigoso para ser gratificante. El barroquismo estará siempre condenado a ser literatura para literatos. Dialecto para comunicarse ciertos enterados. La técnica,

la ornamentación, prácticamente todo lo que es oficio y manierismo, lo que no es la simple transmisión de una historia y de unas emociones, estorba la lectura de los posteriores, es decir de la difícil clientela instalada en eso que se llama posteridad.

En Latinoamérica hay una ingenua devoción por el barroco. La moda literaria más profunda y devastadora del barroquismo americano ha sido el modernismo de Rubén Darío. Este tema hace años fue muy bien estudiado por Gastón Baquero en su libro *Darío y Cernuda*. Todo el oropel de Rubén, sus peores defectos, sus nenúfares, sus vagas libélulas, sus princesas oligofrénicas, el abominable y bombástico «Responso a Verlaine» y -lo que es más grave- la infinita y lamentable cáfila de rubencitos locales, esdrújulosamente repugnantes, pudrieron nuestra lengua literaria durante un cuarto de siglo. No hay literatura que resista una operación de pinzas entre el mal Darío -hay un Darío bueno y profundo- y Rodó. Y durante muchos años los escritores latinoamericanos que no eran rubencistas era porque se hacían llamar rodonianos. Alfonso Reyes -creo que fue Alfonso Reyes- dijo que el modernismo -y se refería a ese modernismo abominable- era la mayoría de edad estética del continente. Más bien -a medio siglo de la afirmación- el modernismo me parece el triunfo de nuestra peor y más reiterada, inclinación por lo cursi.

Probablemente este fenómeno se deba a un odioso círculo vicioso: la literatura que se escribe en español no se escribe pensando en un ancho público lector, sino en otros escritores. Se escribe para iniciados en los misterios de la secta. Y esa escritura, como todo lenguaje minoritario, acaba con frecuencia por hacerse críptica.

Regreso a las reflexiones iniciales de estos papeles. Poco de lo que hoy se escribe en nuestra América resistirá el paso del tiempo. Lo que hoy es de enredada lectura -pienso en la poesía de Paz, en el Fuentes mamotrético, en Severo Sarduy- no tardará en hacerse ilegible. Tal vez vale la pena preguntarse si lo razonable es escribir para el presente y no tomar en cuenta el vidrioso futuro - hipótesis probable-, pero ésa es otra cuestión. Otra cuestión bien diferente.

II LENGUA, MODA E IDEOLOGIA

Está por hacerse un cuidadoso inventario de temas, vocabulario y estilos de las diferentes tribus ideológicas que se reparten el planeta. El por qué las criaturas de derecha escriben con «galanura» y las de izquierda con «desenfado», siempre me ha resultado, cuando menos, divertido. Parece ser que el bicho humano, una vez ubicado en su parcela ideológica, se apunta a ciertos temas, palabras y sintaxis que simplifican su clasificación. El sexo, por ejemplo, cae a la izquierda (lo que no deja de ser asombrosamente inexacto). Idem las palabrotas. La derecha

-en cambio- se reserva la elegancia, el buen gusto (?) y cierto leve e inofensivo humor.

Cuando algún escritor inteligente rompe con el fetiche los lectores se quedan estupefactos. Ionesco, por ejemplo. Ionesco, derechista es, desde hace treinta años, un escritor de vanguardia. (No lo digo con ironía: la vanguardia es una actitud frente a la vida y no una moda literaria.) No abundan los Ionesco. Como regla general, los que creen tener algo que decir, cuidan de no salirse de los límites de su lenguaje.

Probablemente, el fenómeno sea mucho más complejo. No creo a pies juntillas que una vez fijada nuestra concepción del mundo adoptemos voluntariamente éstas u otras palabras, éstos u otros temas. Ocurre a la inversa. Adoptar ésta u otra visión no es otra cosa que «aprender éste u otro idioma». El marxismo, el freudianismo, la escolástica tomista, el trostkismo y todas esas maravillosas abstracciones no son más que idiomas. El Derecho, la teología y la psicología son idiomas particularísimos. La filosofía es el más complejo de todos. Algo así como la lengua madre. Esos increíbles malabares del Ser y el No-ser, la Nada y la Realidad son las elaboraciones más espectaculares de un idioma que cuenta con muy escasos parlantes. Los hombres cultos sencillamente dominan muchos idiomas. Manipulan con soltura varias jerigonzas. El más ocurrente y paradójico de los idiomas es el que se dedica a parlotear sobre la lengua misma. No hay

jerga más selecta, compleja e insulsa que la de los lingüistas. Y lo peor es que la lingüística se ha salido de madre, invadiendo los terrenos de la crítica y de la creación literaria. Hay novelistas que parten del estructuralismo y poetas que han hecho suyos los principios del Círculo de Praga, más o menos como los dramaturgos del neoclasicismo adoptaron el recetario de Aristóteles para parir sus engendros. En Hispanoamérica, este academicismo disfrazado ha dado lugar a una espesa literatura para-literatos, insoportablemente aburrida. Se escribe pensando en un crítico, que a su vez pontifica para los iniciados en la ritual pedantería.

Cuando un novelista como Vargas Llosa decide abandonar el experimentalismo y escribe una novela espléndida, sin trucos sintácticos, sin poner traspies bobos al lector, una novela llena de humor y fantasía, como *Pantaleón y las visitadoras*, la «crítica-más-responsable» le acusa de comercialización de desviacionismo literario y de otra media docena de sonseras. Para mí es ésta y no otra la narración que pone el joven peruano a la cabeza de nuestra novelística. Uno de los más divertidos libros que haya leído nunca.

Lo curioso de todo esto es que es el barroquismo literario el que ha traído fama y prestigio a nuestra literatura. Una novela rabiosamente elitista -me refiero a la de los exitosos autores del sesenta: Cortázar, Fuentes, etc.- nos ha puesto en las estanterías de los franceses, de los gringos y de algún que otro alemán. Eso,

en rigor, poco indica. Hace quince años, el «objetivismo» del nouveau roman francés escandalizaba a medio mundo. Hoy el mundo completo está de acuerdo en que aquellos novelones letárgicos nunca debieron imprimirse. ¿Le pasará algo similar ala gran-novelahispanoamericana-del-sesenta? Casi seguro. El indígena de los ochenta no va a tolerar sin rebelarse a gritos que le agredan su inteligencia con un tomazo como *El obsceno pájaro de la noche*. No hay derecho a eso. A fin de cuentas, todo lenguaje pasa de moda. Perece con sus hablantes, aunque por algunos siglos nos empeñamos en disecarlo. Hubo una época -la de Dante- en que ser culto era leer a Virgilio. Después, ser culto era leer a Dante. Más tarde le tocó el turno a Víctor Hugo. Cada vez se fue acercando más el tiempo del lector al del autor. Hoy ser culto -¡al fin!- es leer a los contemporáneos, pero eso, al mismo tiempo, anula el fetiche de la posteridad.

Los autores -¡al fin!- se mueren con sus lectores. Mala noticia para los aspirantes a clásicos; han llegado muy tarde a un mundo muy viejo. La fama eterna -como el manatí se agotó. La cultura perece -casi- con cada generación.

III LENGUA Y SURREALISMO

Hace cincuenta años apareció publicado el primer manifiesto surrealista. De todos los propósitos subversivos enunciados, el más arraigado fue el de someter la poesía al dictado del inconsciente. La mítica escritura automática. El escritor debía apuntar con su pluma contra el papel y disparar a chorros sus fantasmas y

terrores, sus asociaciones inconscientes, su revuelto mundillo interior. El resultado sería una poesía pura, sin la mácula de la razón, sin los vicios del pensamiento discursivo. Con esto Breton y sus secuaces pretendían dinamitar el edificio cartesiano. El lenguaje perdía su presunta capacidad de transmisor de estructuras comprensibles, convirtiéndose en vehículo de ramalazos ininteligibles. Del manifiesto hace medio siglo y la ola surrealista no amaina.

Sin embargo, tampoco triunfa. El surrealismo literario no se impuso nunca. El que quedó definitivamente fue el plástico: Buñuel y Dalí, Chirico y Ernst. El surrealismo de las imágenes y los colores. El que hace cinco siglos Jerónimo Bosco consagró definitivamente en su gloriosa pesadilla pictórica «El jardín de las delicias». Ese maravilloso retablo de pasiones inconfesadas, de fijaciones anales, de agresivos símbolos fálicos, de purgación de culpas, de escritura automática. ¡Qué maravilloso mapa del subconsciente de «el Bosco»! ¡Qué ingenuidad más conmovedora al revelar, para siempre los secretos de su torturada intimidad.

Pero al grano: el error de los poetas surrealistas fue tomar como instrumento de su rebelión contra la razón discursiva lo que había sido precisamente la gran conquista de la razón: el lenguaje. Antes de que hubiera lenguaje había sueños. Cuando hubo razón, mucho después, apareció el lenguaje. El sueño era una dimensión inconsciente del hombre, pero de textura inexorablemente plástica. El

surrealismo, para extraer del fondo de los hombres ese tenebroso mundillo, no contaba con otro procedimiento que reproducirlo plásticamente. Apelar al lenguaje era ignorar la naturaleza de la herramienta de trabajo. La sutil trabazón de fonemas que me permite pedir agua o formular la demencial abstracción de que «si A es igual a B y B es igual a C, A y C son iguales», poco sirve a la hora de volcar «automáticamente» un estado anímico. Las palabras, como los ladrillos, no son para arrojarlas, sino para construir de acuerdo con las leyes de la física. Eso está en la biología del lenguaje. En sus cadenas ribonucleicas, como se dice ahora de la estructura de la vida. Y Breton lo olvidó.

A medio siglo de su partida de bautismo la poesía surrealista ni vence ni convence. Está ahí, como un fetiche religioso respetable y temido, pero al que se le rinde culto por costumbre más que por devoción.

IV LENGUA y POLITICA

A cada militancia política corresponde un repertorio de palabras, ademanes y creencias. Es una especie de ritual, de ballet que se ejecuta para que se sepa «dónde-estamos-parados». En cada época hay varios problemas clave, muchas veces ajenos a nuestra circunstancia inmediata (la guerra civil española, Vietnam), pero que sirven como punto de referencia para lanzar las coordenadas

ideológicas y disparar nuestra pistola de señales luminosas: estamos aquí, a la izquierda de Mao; allá, a la derecha de Feisal o acullá, a dos pulgadas de Willy Brandt. Si no se respeta el código de símbolos se arma un lamentable guirigay. Me sospecho que andamos en medio de esta babel. No hace mucho, el inefable Rojas Pinilla habló de «socialismo a la colombiana»; el general Pérez Jiménez denunciaba el complejo militar industrial que se ha adueñado de Estados Unidos; Perón se proclamaba líder de la izquierda argentina y denunciaba a los espadones fascistas que detentan el poder en Argentina. (¡Perón, el aliado de Hit., ler, el gobernante corrupto e irresponsable, el hombre que primero permitió la colocación de electrodos en los genitales de los detenidos!) Los militares se declaran marxistas, los curas se proclaman guevaristas, la izquierda tradicional se torna prudente y reformista (el P. C. de Chile), o se suma a sus adversarios de siempre (el P. C. de Perú), o se aburguesa, acomoda y aplatana (el P. C. de Venezuela).

Ha ocurrido un fenómeno interesantísimo: las categorías ideológicas han perdido su indumentaria. El primer damnificado de esta catástrofe de las comunicaciones es el pensamiento revolucionario. No se entiende nada. Casi. Se hace necesaria una Academia que delimite el vocabulario, las autoproclamaciones y declaraciones a que se tiene derecho. Cualquier transgresión se pagaría con una sanción cuantiosa. Por ejemplo, al banquero que se proclame revolucionario se le privará de sus carnets de socio de clubs

exclusivos y se entregarán sus propiedades a los obreros. El intelectual de izquierdas (no comunista) que se declare partidario de la revolución cubana deberá escribir cien veces en un pizarrón la «confesión» de Heberto Padilla; el obispo que se defina como guevarista tendrá que liquidar las propiedades de la diócesis, denunciar las del Vaticano y elegir entre una fábrica o una guerrilla; al gochista tupamaro o subversivo que se le escuche hablando de libertad, solo (hablan solos) o en compañía, deberá pedir la libertad de los disidentes presos en la Unión Soviética, por escrito, en las puertas, por ejemplo, de todos los retretes de Buenos Aires. Al estudiante burguesito que reclame justicia social se le subastará el automóvil y se le obligará a alfabetizar en los campos y barrios de indigentes de su país; al militar que suscriba el marxismo se le obligará a gestionar la entrega del poder político al proletariado; el que hable de paz y socialdemocracia deberá pronunciar un discurso en contra del arma a que pertenezca.

Se trata de que surja coherencia y entendimiento en nuestra fauna política. Hay que terminar con esta lamentable confusión. No es posible el diálogo y hasta se dificulta la guerra civil. Un cavernícola de la derecha puede agredir aun radical y luego descubrir, en medio de un charco de sangre, que se trataba de un dominico; o un camarada descalabrar a un agitador fascista, para sorprenderse con la noticia de que pertenecían a la misma célula.

V LENGUA y SIMBOLOS

El existencialismo, machacón, reiterativo -¡maldito viejo solterón!-, hace medio siglo que desahució al lenguaje como medio de intercambiar ideas y sentimientos. Los existencialistas sacaron a la luz el tema de la incomunicación radical entre los hombres. No es posible -apuntaron- un real comercio de ideas y sensaciones Con una moneda tan equívoca como el lenguaje. El negocio resulta siempre fraudulento. El perfil invulnerable del interlocutor -de cualquier interlocutor- desvirtúa el sentido de unas palabras que, por otra parte, a duras penas sirven para articular un pensamiento y en modo alguno para describir unas sensaciones. La percepción de la realidad y la conciencia unívoca del yo eran, pues, fenómenos intransferibles.

Lo curioso es que el tema de la incomunicación entre los hombres ha sido perfectamente comunicado, universalmente entendido, y hoy forma parte del arsenal ideológico de cualquier ama de casa.

El diagnóstico ceñudo de los existencialistas resultó más un acicate que otra cosa. Poco a poco aquella «herramienta inútil» se fue convirtiendo en el objeto de estudio de la mayor parte de las ramas del saber humano. No arriesgamos mucho afirmando que la filosofía no es hoy otra cosa que un enfoque peculiar del lenguaje. La importancia que ayer tuvo Saint Germain la tiene hoy el Círculo de Nueva York. Sartre ha sido cesanteado por Chomsky.

En la literatura -los dividendos del existencialismo han ido casi siempre a parar a los bolsillos de la literatura- la «incomunicación» ha sido uno de los más felices hallazgos. Hace más de cuarenta años que Brull jugueteaba con aquellas «jitanjáforas» incoherentes, pero eufónicas, que llevaban el poema hasta los límites del trabalenguas.

La novela se convirtió en campo de batalla entre la anécdota y el lenguaje. El triunfo de este último ha determinado que impere en nuestras letras una suerte de barroquismo que va adelgazando aún más la nómina de lectores. El gran público, incapaz de incorporarse al nuevo ritual estético, agradece infinitamente - y lo demuestra comprando miles de ejemplares- que los que acuñan valores literarios les den una oportunidad de enterarse de algo, como hicieron con esa novela tradicional y entretenida que es «Cien años de soledad».

En el sector político, la lingüística ha contaminado al marxismo. Althusser y los marxistas estructuralistas están aplicando procedimientos del análisis lingüístico a los textos de Marx. Mientras le buscaban la lengua a Marx encontraron la de Raymond Aron, quien les zurró sin piedad en un libro estupendo: *Los marxistas imaginarios* (Monte Avila, 1969).

En un plano mucho más modesto, nuestra jerga ideológica se ha ido deteriorando hasta el ridículo. No hace mucho, Rojas Pinilla prometía un «socialismo a la colombiana». El engendro parece sacado de un libro de cocina.

(Pudo decir, por ejemplo, «socialismo al coco rallado»). La izquierda, la derecha y el centro (¡qué estúpidas generalizaciones!) se han aproximado verbalmente hasta el punto en que no es posible distinguir, escuchándolo, a un abacial burgués de un feroz maoísta. Es probable que esta babélica confusión (señor, por favor, ¿es usted de los rotarios o de los tupamaros?) se haya resuelto mediante símbolos visuales. La ropa rústica, las greñas, las barbas, uniforman a las huestes izquierdistas. Lo contrario, a las de la derecha. El centro combina cautelosamente los andrajos con el desodorante. (¿Cómo una criatura tan idiota habrá podido llegar a la Luna?) Por el camino que vamos, la solución será la que apuntara Ionesco en «Las sillas». ¿La recuerda el lector? Durante toda la obra, una pareja anuncia emocionada la llegada del orador. El orador trae un mensaje definitivo para la Humanidad. Al fin, en el último minuto, llega; se para frente al público, gesticula aparatosamente y lanza una sonora «trompetilla».

Tal vez ha llegado el momento de la trompetilla.

DISIDENTES

SOLZHENITSYN

Reflexionemos un instante: ¿por qué la Unión Soviética paga el terrible descrédito de expulsar a Solzhenitsyn? ¿Existía la más remota posibilidad de que el régimen o el sistema se perjudicasen con las publicaciones en el extranjero del escritor ruso? Supongamos que, efectivamente, sus obras servían de propaganda anticomunista ¿no es infinitamente más negativo acosarlo primero y luego desterrarlo? ¿No es ésa la más formidable campaña anticomunista? ¿Son tan

torpes realmente los marxistas, o será que responden a las inexorables consecuencias de la lógica interna del sistema?

Los tiros van por esta última hipótesis- Hay sistemas que no pueden aceptar que se denuncien sus contradicciones y se señalen sus defectos. ¿Por qué los comunistas o los fascistas se sienten precisados a silenciar a los disidentes? ¿Qué fuerza interna lo obliga a perseguir a los «herejes», aplastarlos y esconder sus cadáveres bajo la alfombra?

¿Por qué Rusia deporta a Solzhenitsyn y Cuba humilla y doblega a Padilla? ¿Por qué la Inquisición católica -cuando el cristianismo era cosa de este mundo- aterroriza a Galileo y la protestante incinera a Servet? No se trata, simplemente, de-la-brutalidad-del-sistema. La brutalidad es sólo la herramienta -utilizada, a veces, con una vergonzosa mala conciencia- de las urgencias íntimas del sistema. Lo que está incurablemente enfermo es el sistema mismo, es decir, su aberrada dialéctica interna. Hoy es Solzhenitsyn, ayer fue Mayakovsky.

El comunismo y el fascismo postulan una interpretación total del hombre. Son ideologías absolutas. Cosmovisiones exclusivas y excluyentes montadas sobre ciertas creencias que no pueden ponerse en duda, so pena de desarticular toda la armazón teórica. Estas creencias -todo el cuerpo doctrinal pretende- derivarse científicamente del análisis correcto de la realidad, y no dejan, por lo tanto, margen al error. Note el lector --esos hipotéticos y escasos lectores con

quienes gusta monologar a todo escritor-- dónde comienza a trabarse el mecanismo y por qué luego no permite otra opción que la fuerza bruta: marxistas y fascistas han descubierto la Verdad, con mayúscula.

Pero luego se percatan que las cosas no ocurren de acuerdo con los libros. Pese a Santo Tomás -es decir, pese a Aristóteles- la Tierra sí gira alrededor del Sol, y cuando Copérnico y Galileo lo señalan, los inquisidores, acosados por la evidencia, no ven otra salida que amenazar al segundo con asarlo a la brasa si no se retracta. Cuando Solzhenitsyn muestra que en la patria de los trabajadores se mata y tortura con más rigor que en la propia época del Zar, cuando anota las tremendas contradicciones del sistema, cuando mide la distancia sideral entre la teoría y la práctica comunistas, ocho policías lo montan en un avión -no podían, dada su fama, barrer el cadáver bajo la alfombra- y lo expulsan del país. Había pisado la zona prohibida, la franja intocable de las ideologías absolutas, delincuentes que cuando son sorprendidos en los lugares de las contradicciones matan para poder escapar. La realidad tiene que adaptarse a los presupuestos teóricos, y si un espíritu observador nota alguna incongruencia, hay que liquidarlo en el acto. Sobre esta inversión monstruosa de la secuencia observación-análisis está montada la necesidad del terror.

En los sistemas totalitarios hay que impedir, por todos los medios, que asomen las contradicciones. Por una parte, una espesa cortina de propaganda: los

obreros son felices y bien remunerados; los niños, radiantes y saludables; las autoridades, eficientes y corteses; las fábricas producen a pasto y el sistema demuestra, a cada minuto, sus infalibles bondades. El sistema se autoverifica constantemente. Por la otra -mal «necesario»- aplasta a la oposición, se desmiente e insulta a los inconformes, se les silencia y se les humilla. Porque, claro, no sólo no tienen razón, sino además son agentes del enemigo, saboteadores a sueldo, locos que deben ingresar en manicomios y mentes sucias y enfermas.

¿No es obvio que la demencial propaganda a favor de las virtudes del sistema, la implacable persecución del que las niegue, demuestra el desesperado esfuerzo por ocultar el divorcio entre la realidad, la teoría? ¿A qué viene ese incesante, monótono martilleo en los logros del sistema? ¿Por qué el cine, las artes plásticas, la educación, la literatura, tienen que dedicarse a verificar los textos sagrados? ¿Por qué esa pasión neurótica? Pues, precisamente, porque hay que ocultar el fracaso, aunque sea matando.

II. SOLZHENITSYN EN EUROPA

Sus ojillos profundos, la gesticulación exagerada, la cabellera larga y despoblada, acentuaron el signo religioso en su discurso. Se ha dicho: Solzhenitsyn es un místico. Un apóstol con trompeta y carro de fuego. Es Jeremías, que nos viene con la muy factible historia de que el lobo está cerca. Y está tan cerca que los italianos y los franceses a lo mejor tienen que contar con él para gobernar.

Solzhenitsyn se ha convertido en el cañón Berta de las democracias europeas. La gran pieza de artillería contra el comunismo. Hace unas semanas, en Francia, electrizó a los televidentes con una emocionada comparecencia. Después le tocó el turno a España. Llegó cargado de arrugas, de penas, de fuego patriótico, y les contó a los españoles, a viva voz, débilmente traducido por un murmullo indigno de su pasión, la tragedia inmensa de su país. No convenció. Los árboles antifranquistas impidieron que se viera el bosque. Fue un error afirmar que los españoles, comparados con los rusos, no saben lo que es una dictadura. Aunque sea cierto, esto jamás lo aceptarán los españoles por la simple y biológica razón de que la única muela que puede doler es la propia.

No existe mayor dolor que el propio, puesto que el ajeno es siempre figurado, simulado, distante. Pura imaginación. Al español convencido de que el franquismo ha sido una horrenda pesadilla de palo y tentetieso, no le cabe en la cabeza que Franco era una monja clarisa comparado con Stalin. Y si no le cabe en la cabeza, lo político es no compararlos, porque las comparaciones -como decían nuestras abuelas- son odiosas. Y más si lo que se compara son metros de alambres de púas y el peso de grilletes. No hay grillete mayor que el que lastima mi tobillo.

¿CÓMO SE COMBATE A LOS APOSTOLES?

El gran escritor no dispara salvvas ni pierde ingenuamente su tiempo. Va tras sus objetivos con la intención y el «timing» de un experto. No es un santón lelo, sino un batallador formidable. Los comunistas no saben cómo enfrentársele eficazmente. Sería una estupidez acusarle de agente de la CIA. Sería insensato afirmar que miente cuando cuenta y recuenta los horrores de los comunistas. El estuvo allí. Fue víctima y testigo. Fue Ivan Denisovich muchos años de su vida.

Vio matar y vio morir, que es dolorosamente distinto; pasó hambre, le pegaron, golpearon a los suyos, le amenazaron con látigo y con perros, le escupieron. ¿Quién lo desmiente? ¿Qué escribiente de sonetos de café se atreve a salirle al paso? ¿Qué intelectual de whisky y cama blanda se le pone delante a este incontenible miura moral? Estuvo allí. Nadó en la sangre y salió por la otra orilla aullando de dolor. Con los hombres heridos no se puede discutir, salvo quien lleve al debate una cicatriz más ancha y profunda. ¿Quién la lleva?

Se opta entonces por ridiculizar su mensaje. Es un golpe bajo. Como no pueden quemarlo, como a Savonarola, pretenden reírse de él. Inútil. Los apóstoles nunca causan risa.

Son bichos a prueba de ridículo. Como Martí, Como Jesús, como Bolívar. Demasiado solemnes e hieráticos para que les penetren los dardos. Quemarlos sí,

que es lo suyo; arrancarles la lengua y la vida, destriparlos, pero no burlarse de ellos. Eso es inútil.

Aragón, que es un enanito del bosque comunista francés, dijo algo, no sé qué, en tono de burla, pero no logró coleccionar una sonrisa. ¿Quién puede burlarse de un doliente? ¿Quién se ríe del superviviente de un incendio, del náufrago que llegó deshecho a la otra orilla, del resucitado? Los comunistas no saben que hacer con este rayo que no cesa. ¿Ignorarlo?

Tal vez sea lo más prudente. Cruzar los dedos, como si fueran hoces y martillos, hasta que pase el chaparrón ético y a la fauna electoral se le olvide la dramática historia del notario de Gulag.

DE NUEVO LAS CRUZADAS

Pese a los audibles ladridos del lobo, yo no creo que el Gulag se coma a Occidente. (Claro, eso también creía Pedrito y acabó nadando en jugos gástricos.) Pero no es importante lo que yo crea, sino lo que va creyendo un número cada vez mayor de europeos. Solzhenitsyn está reclutando clientela para su cruzada. Se le acercan grupos políticos y acaban ungidos por el sacramento. Se le acercan escritores y líderes obreros. Industriales, flora intelectual. Y lo interesante es que no sólo se trata de la derecha, sino que a babor comienza a tener éxito.

El problema es que hay dos lobos. Uno en casa, rabricorto, que acaba de renunciar a la dictadura del proletariado, y es juguetón, y no quiere líos, y se

muestra prudente y hasta hace carantoñas. Es el lobo Berlinguer. El lobo Marchais. El lobo Carrillo. Es el hermano lobo -advierde Solzhenitsyn- que, como en el del lamentable poema de Rubén, un día se siente fuerte y se zampa a medio mundo.

El otro lobo no se anda con cuentos. Son las divisiones que la Unión Soviética tiene apostadas en Alemania y que en setenta y dos horas barren sin remedio a la Europa occidental. Si el doméstico hermano lobo no logra seducir, siempre queda el otro, que es menos elegante pero más eficaz. Ese que de una dentellada le encontró la yugular a Praga y la dejó tirada a la orilla del pacto de Varsovia.

Solzhenitsyn salió a cazar lobos. Salió de batida. Y se suma gente a la algazara. ¿Es posible que tenga éxito? Por lo pronto ha logrado un milagro: devolverle la vida y el prestigio a la palabra anticomunismo. Ya se puede ser anticomunista por las mismas respetables razones que se puede ser antifascista.

Es tan poderoso el aparato de propaganda del Partido Comunista que había logrado convertir la palabra «anticomunista» en un adjetivo peyorativo. Hace dos años nadie quería ser llamado «anticomunista». Sólo los libertarios, los honrados e irreductibles anarquistas se apropiaban del término sin miedo. Hoy la democracia y ciertos socialistas se atreven a hacer profesión pública de anticomunismo. Ha vuelto la atmósfera de los años cincuenta, cuando la

izquierda camusiana era capaz de denunciar a un tiempo al fascismo y al comunismo.

OTRA VEZ LA SANTA MADRE RUSIA

Mucho se debe a Solzhenitsyn, a Sajarov y a los intelectuales soviéticos que han logrado hacer oír su voz en medio de la anemia genital de sus colegas occidentales. El comunismo fue posible porque surgió en Rusia.. Aquella tierra remota de santones y milagreros, de popes místicos en perpetua comunicación con el más allá. Lenin, a su manera, fue el más grande de los popes. Enderezó en su rumbo la ingenua fe de millones de rusos.

La Santa Madre Rusia siempre ha sido así. Un vivero espiritual. Una piscifactoría de movimientos místicos. Es normal que ahora produzca el más sólido, formidable y coherente movimiento anticomunista. En el otro extremo del profeta Lenin se escondía el profeta Solzhenitsyn. Sajarov es Trotsky por la otra parte. El sistema comienza a hacer agua desde dentro.

Por ahora son grietas aisladas, pero no por eso menos peligrosas. No hay, además, cómo taponarlas. Si se destierra a Solzhenitsyn, malo, porque arma fuera la trifulca. Si se le deja, peor, porque no se calla. Y acallararlo, imposible. Muchos corresponsales. Mucha luz. Demasiada. Se vela la imagen del comunismo si les cortan la vida a los disidentes más famosos.

RESACA EN ESPAÑOL

Para nosotros -los de la esquina iberoamericana-, el caso Solzhenitsyn no es un fenómeno distante. El escritor ruso, prior de los intelectuales, está forzando a nuestros escritores a una toma de conciencia y a una definición en materia de comunismo. No es verdad la grosera asimilación entre fascismo y anticomunismo. Ese es un deshonesto truco semántico. No es verdad que el anticomunismo sea un sordo y sórdido apoyo al imperialismo norteamericano. Solzhenitsyn ha venido a decir que ése es un chantaje moral inadmisible.

Un campo de concentración es un campo de concentración por donde quiera que se le mire. Un hombre apaleado, un manicomio lleno de disidentes, unos paredones ensangrentados, son todas esas cosas y no elefantes en almíbar.

En nuestro cotarro el tema es de vital importancia. Algunos (pocos) escritores -García Márquez, Cortázar, Scorza- han optado por identificarse con los carceleros. Optaron por la porra y la mordaza. Que con su pan se la coman. Otros, muchos, muchos, se niegan a bailar al son del comunismo. Algo de esto, por cierto, conocía el escritor ruso. Informalmente, *off-the-record*, habló del asunto. De Cortázar nada sabía. No había oído hablar de él. A García Márquez no lo había leído, pero tenía noticias de cierta novela sobre la soledad (?) y de su condición de simpatizante incondicional del comunismo.

¿TENDRA ÉXITO LA CRUZADA?

Solzhenitsyn llegó a tiempo y al lugar precisos. Europa se siente amenazada. El comunismo está inscrito entre las variables posibles del continente. O por las buenas o por las malas. En Italia los comunistas logran un tercio de la votación, pero de ese 33 por 100 apenas un 10 es propiamente marxista. El resto es ciudadanía cansada de los malos manejos de la Democracia Cristiana, gente aburrída de la ineficacia y la corrupción.

A esa masa es a la que le habla Solzhenitsyn. En España y Francia no fue a hacer otra cosa. Se dirigió esencialmente a esos hombres ingenuos o irresponsables que son capaces de creer que el comunismo, por desconocido, es mejor que el imperfecto sistema en que viven.

¿Tiene éxito la prédica del ruso? Sí. Evidentemente los millones de franceses y españoles que le vieron en televisión se conmovieron. Por una hora el canto de sirena sufrió una tremenda interferencia. En la débil y confusa conciencia política de los televidentes se instaló un señor rigurosamente convincente.

Cuánto dura la medicina es otro cantar. Si los pueblos se olvidan de la matanza de Hungría, de la invasión a Checoslovaquia y de otras atrocidades, ¿cuánto tiempo circulará en las venas de los televidentes la vacuna de Solzhenitsyn?

El trallazo tiene también su efecto a nivel político. Si sube la temperatura anticomunista, los socialistas franceses, italianos, españoles y portugueses

tendrán que meditar sobre la conveniencia de pactar con una agrupación repudiada sustancialmente por los electores. ¿Vale más el 10 por 100 de votos militantes o el 20 de ciudadanos que pueden bascular hacia otras posiciones más moderadas? Los gobiernos la saben. Por eso invitan al escritor ruso.

La presión, a un tiempo, se ejerce sobre socialistas y comunistas. La estrategia consiste en quebrar una alianza que pueda llevar al poder a los socialistas, pero que también pueda destruir a Europa. Ya no es un fantasma que recorre Europa, sino que ha tomado carne de realidad. Los comunistas se acercan y hay que tirarles con el cañón Berta. O sea, con Solzhenitzsyn.

PADILLA

CRONICA ROJA DEL «AFFAIRE» PADILLA

Los escritores de habla hispana andan a la greña. El gremio se agita, chilla, publica declaraciones, patalea, niega, afirma, respalda, ataca, etcétera. Un redactor policiaco diría que se trata de una riña tumultuaria. El agente provocador -sigo dentro de la crónica roja- fue el «affaire» Padilla. El joven poeta cubano descubrió un día, tras la reja, que el único enfant terrible permitido en Cuba era Fidel Castro. Ardió Troya. Un grupo de escritores mejicanos - encabezado por Fuentes, Paz, Rulfo, la plana mayor de la intelectualidad azteca- pidió la libertad. A poco se unieron en la demanda intelectuales hispanoamericanos que residen en Europa: el peruano Vargas Llosa, el franco-argentino Cortázar, el colombiano García Márquez. El levantamiento cobraba fuerza. Sartre y su camal Simone acusaron a Castro de ser Stalin revivido. La protesta se hizo a la vela. Los periódicos de España y Francia levantaron acta del atropello. La izquierda española tronó con ira contra La Habana. En la Isla se preparaba el contraataque. La rebelión era cosa seria. Para sus planes de expansión, Castro contaba con el formidable grupo de presión que significa la intelectualidad hispanoamericana. Doce años cortejando, pagando, adulando, se venían al suelo de golpe. Doce años de editoriales manipuladas en la sombra, de viajes a Varadero, de traducciones costosísimas, de efectivas relaciones

públicas, se esfumaban ante el impulso levantisco de los ingratos. Castro reagrupó las fuerzas que le quedaban y comenzó la contra-ofensiva. Padilla salió de la cárcel aniquilado. Atacó a sus defensores, los llamó agentes de la CIA y se acusó a sí mismo de las más som-

brías infamias. ¡Tortura!, gritaron en Europa, Fidel rabió. Haydee Santamaría, desde su poltrona de Casa de las Américas -el ama de Casa más peligrosa del mundo- cogió el flagelo. La primera andanada fue en contra de Vargas Llosa. Según la buena señora, el peruano consultó con Cuba la aceptación del premio de novela «Rómulo Gallegos», otorgado por el gobierno «imperialista y caza-guerrilleros» de Leoni. La Habana lo autorizó si entregaba el importe al Ché. Vargas Llosa entregó el dinero a un corredor de bienes raíces: se compró una casa. Al Ché le espetó un discurso largo, detonante, valiente, revolucionario. El peruano dio retórica por dólares, cambiazco que, si la dialéctica marxista no se equivoca, es algo así como dar gato por liebre.

En Argentina se alzó un grupo en defensa del estalinismo. Sábado, incomprensiblemente, defendió el derecho de la Revolución a acogotar a todo el que le venga en gana. En Perú, un núcleo minúsculo de escritores ídem se alistó en las fuerzas del orden y la obediencia. (De nuevo Vargas recibió coscorrónes.) La resaca creció. Castro blandió el micrófono. Discurso fulminante. Vertió agua en el hormiguero. Pánico general. Julius Cortázar escribió un poema de rectificación que pasará a la antología de la cursilería: *buenos días, Fidel; buenos*

días, Haydee; buenos días, mi Casa, / mi sitio en los amigos y en las calles, mi buchito, mi amor, y mi caimancito herido y más, vivo que nunca, / (...) Déjame defenderte / (. . .) y si no lo quieres, / oye, compadre, olvida tanta crisis barata. Empecemos de nuevo.

En España la defensa del stalinismo estuvo a cargo de la revista *Índice* y de su director Juan Fernández Figueroa (ex-alférez del ejército de Franco, durante la guerra civil). El dramaturgo Sastre se apuntó en la línea de la ortodoxia castrista: las críticas se inventaron para zaherir a la burguesía corrompida y al imperialismo. Al *establishment* cubano se le debe obediencia, silencio y respeto. García Márquez -más bigote que espíritu- aclaró vacilante: «dije que no me firmaran». Carlos Barral se dio de baja de los contestatarios. José Angel Valente ocupó su puesto. Fue enérgico. Caballero Bonald se pasó de lista -y de listo- sin el menor pudor. Su nombre aparece calzando dos documentos que dicen lo contrario. En Uruguay, Onetti, Benedetti y otros menos cacofónicos rompieron lanzas por la censura. Hubo una batalla numérica.

A los sesenta y dos intelectuales de Europa que organizaron el *pandemonium* respondieron sesenta intelectuales uruguayos, setenta y ocho chilenos, ciento dieciséis españoles, once peruanos y un papúa que nadie sabe a ciencia cierta cómo se enteró del chisme.

Basta de crónica. Para algunos, como Vargas Llosa, la ruptura con La Habana fue un acto de rigurosa honradez intelectual. Para otros, no tanto. Para otros, no se ha dado una batalla en pro o en contra de la libertad. Ha sido una mera

pantomima para fijar posiciones. Un ejercicio general de vanidad. Un mezquino juego de vedettes. Padilla -¡pobre Padilla!- ha sido el pretexto para desertar elegantemente de un indefendible régimen que lleva diez años machacando a su pueblo. Padilla -más vergonzoso aún- ha sido la coartada para ratificar lucrativas devociones. Detrás de ese cuadro patético, detrás de ese reñidero, queda una pobre gente explotada. Queda intacta la tiranía.

II. Carta abierta de un disidente

Un verso puede ser una manera de ir a la cárcel. La muerte puede usar una metáfora de coartada. Ya lo sabemos: se puede morir de poema como de cáncer. Llegan tiempos -«tiempos difíciles»- en que la poesía se convierte en acto riesgoso. Yo corrí ese riesgo. Dije mi verso honesto para censurar los aspectos negativos de una revolución que nunca negué. El socialismo me sigue pareciendo la alternativa más justa, pero pensaba que el socialismo no era -no podía ser un pretexto para esquilmar a los obreros o machacar a los poetas.

Alguna tarde, asomado a esa Habana caliente y hermosa, presencié por milésima vez el espectáculo ruin de los nuevos explotadores-funcionarios y escribí indignado: *«Hemos abierto casa para los dictadores / y para sus ministros, / avenidas para llenarlas de fanfarrias en las noches de las celebraciones, / establos para las bestias de carga.»* «Indignarse» es una actitud prohibida en Cuba. Una revolución que surgió precisamente de la indignación colectiva de un pueblo vejado y humillado por el tirano local y por el extranjero cercano y todopoderoso, exige

hoy la aquiescencia total; demanda la más abyecta obediencia al nuevo tirano local y al nuevo extranjero lejano y todopoderoso. Cuando la ira se hizo historia surgió la revolución. Hoy la revolución no es más que un ademán uniforme de sumisión. Un bajar la cabeza anonadados. Una mezquina reiteración de la complicidad colectiva con el crimen de unos pocos. Me dio vergüenza por todos y soñé que aquel pueblo castrado -mi pueblo- no renunciaba definitivamente a la gallardía de antaño. Pensé entonces escribir en el álbum del tirano: *«Protégete de los vacilanres, / porque un día sabrán lo que no quieren, / Protégete de los balbucientes, / de Juan-el-gago, Pedro-el-mudo / porque descubrirán un día su voz fuerte. / Protégete de los tímidos y los apabullados, / porque un día dejarán de ponerse de pie cuando entres.»*

Sabía que me exponía a lo peor, pero abrigaba la esperanza -no tan ingenua como indispensable para enfrentar mis crecientes temores- de que mis poemas, dichos allí, en el corazón de la revolución, servirían para calmar su arritmia, para enrumbarlo correctamente, nunca para obstaculizarlo. Dialogando conmigo, con este Padilla que no quería ser sumiso, me había advertido: *«No lo olvides, poeta: / En cualquier sitio y época / en que hagas o en que sufras la Historia, / siempre estará acechándote algún poema peligroso.»* A pesar de todo, sigo pensando que valía la pena correr el riesgo.

Comenzó la persecución. Primero el prólogo infamante impuesto a mi libro. Mi poemario -*Fuera de juego*- llevaría el sambenito brutal. Luego los ataques de la prensa. Más adelante la expulsión de mi esposa de su centro de trabajo, condena

terrible en un país donde «el que no trabaja no come», como reza el slogan. Pasamos hambre. Al fin, una noche, me detuvieron. También a mi compañera. También a otros poetas no-conformistas. Fui a parar a una celda estrecha del Ministerio de Seguridad del Estado. Me interrogaron intensamente. No sobre mis poemas, hartos elocuentes, sino sobre mis supuestas vinculaciones con «agentes de la CIA». A los dos días apareció Fidel en mi celda. Yo -lo confieso sentí miedo. Gritó. Me zarandeó por la camisa y mirándome a los ojos hizo una advertencia clara: «si no quieres pudrirte en la cárcel, rectifica lo hecho». Hablaba en serio. Yo sé que hablaba en serio. Me dejó solo.

Sentí que me derrumbaba. Comencé a llorar. Estaba deshecho. Pedí a gritos papel y lápiz. Escribí una larga confesión. Créanme que cada palabra me costó sangre. Un testimonio de «auto-crítica» es algo así como cortarle las venas al alma. El espíritu se nos va muriendo poco a poco, fatalmente. Me llamé gusano vil. Me acusé de Dios sabe cuántos crímenes. Me injurié. Me calumnié. Me describí como un monstruo vanidoso y deforme (yo, que sólo había hecho un puñado de versos honrados). -No basta -dijeron-: acusa a los otros gusanos; ser revolucionario es mancharse las manos.» Me las manché. Acusé a Lezama, a Fuentes, a Arrufat. Es cierto que miraba al suelo, es cierto que me temblaba la voz. Pero los acusé. ¿Qué querían que hiciese? Yo no quiero pudrirme en la cárcel. Soy joven, tengo familia. La cárcel me aterra. Bastó una semana entre barrotes para percatarme de la que sería morir abrumado por la soledad inmensa de los presidiarios. Ahora les ruego a ustedes que me excusen. A ustedes que no se van a «pudrir» en la cárcel. A ustedes que nunca han tenido que mirar al suelo. A ustedes que nunca han sentido como tiembla la voz con el peso de la infamia. A ustedes que nunca han tenido que elegir entre la abyección y la muerte. A ustedes que nunca han mirado con asco a los espejos. A todos ustedes.

Post-scriptum. Heberto Padilla no ha escrito esta carta. Todos sus detalles son aproximadamente exactos, pero Heberto Padilla no la ha escrito. No ha podido. Como sospechara en su trágicamente profético poemario: «*Le pidieron el bosque*

que lo nutrió de niño, / con su árbol obediente. / Le pidieron el pecho, el corazón, los hombros. / Le dijeron que eso era estrictamente necesario. Le explicaron después / que toda esta donación resultaría inútil / sin entregar la lengua, / porque en tiempos difíciles / nada es tan útil para atajar el odio o la mentira. / y finalmente le rogaron / que, por favor, echase a andar, porque en tiempos difíciles / ésta es, sin duda, la prueba decisiva.»

Heberto Padilla echó a andar. Son tiempos difíciles. Tiempos de silencio.

A VALLADARES: CARTA ABIERTA A UN DISIDENTE(1)

No leerás esta carta. La minuciosa policía de Castro te impedirá siquiera saber si la tuya, escrita en un minúsculo papel, llegó a su destino. Tampoco conocerás mi respuesta. La dictadura es eso: un sistema destinado a evitar que las cartas lleguen. Un mecanismo concebido con el objeto de impedir que se lean ciertos libros, o que los poetas ejerzan su oficio.

Hace dieciocho años, la madrugada del 27 de diciembre de 1960, la policía política de Castro hizo una redada entre los estudiantes revoltosos de La Habana. Esa noche, esposados, nos conocimos. Y conociste a Julio Antonio Yebra. Y enseguida nos lo mataron, Armando, porque la dictadura quería dar un rápido ejemplo, y los rápidos ejemplos de las dictaduras suelen ser fulminantemente criminales. Y esa noche descubriste la cálida sonrisa de Alfredo Carrión, estudiante, como tú, de Derecho, y luego nos lo mataron también, Armando, años después, cuando se cansaron de patearlo y humillarlo en aquel infernal campo de concentración llamado Melena 2.

(1) De Cuba, dirigida a C. A. M., salió clandestinamente una carta del poeta Armando Valladares, prisionero político desde hace más de dieciocho años (la mitad de su vida), cuyo caso atrajo la atención mundial cuando Amnistía International reclamó su excarcelación y situó su nombre entre la escasa nómina de prisioneros políticos especialmente protegidos por esa organización, al considerarlo «preso de conciencia». En su patética carta Valladares, inválido desde 1974, denuncia su total incomunicación en un hospital militar donde se le hacen las indicaciones médicas por escrito para que él mismo prepare y se suministre los medicamentos a las horas indicadas. Valladares teme que le suspendan la medicación y digan que él se niega a recibirla y revela que no cree que sea puesto en libertad. (N. del E.)

Yo escapé a las pocas semanas. No tuve tiempo de sufrir. Víctor de Yurre, el amigo influyente, y los diecisiete años que tanto me molestaban, me salvaron la vida. Me situaron en una cárcel de menor rigor, y de allí me evadí una noche de barrotes aserrados, tiros, sirenas y ladridos de perros realengos. Una noche de especial inclemencia de esta sabia vejiga mía que nunca me permite creerme valiente. Después todo fue rápido y dichoso. Escondites -me escondieron, como siempre, Pepe, Chao y otros anarquistas-, asilo, exilio, suerte para buscarme un sitio donde poner la carpa y escribir, porque yo como tú, Armando, soñaba con ser escritor .

Pero a ti todo te salió torcido. Te condenaron injusta y despiadadamente a treinta largos años. Te golpearon repetidamente. Con saña, con método. Descubrieron, Armando, que tú eras poeta, y eso los enloquece. El olor de la poesía los encoleriza. La poesía es sueño, fantasía, es un mundo sobre el que los comisarios no tienen jurisdicción, y eso, Armando, se paga caro. Te partieron la cabeza a culatazos. Te aislaron en celdas solitarias, te ocultaron el sol con planchas de hierro soldadas. Te rodearon de alimañas infectas. Te desnutrieron. Te desdentaron. Te rompieron poemas. Te los volvieron a romper. Te negaron papel y compañía. (Te negaron la palabra, Armando, lo único que te quedaba, lo que tanto les asusta.) Te negaron libros. Aprendiste a escribir en la oscuridad con la punta de un palillo mojado en yodo, porque la poesía y la imaginación, Armando, son más poderosas que los carceleros. Y aprendiste a sacar poemas de la celda por todos los métodos y por todos los caminos, porque la poesía, esa poesía heroica de mazmorra y hambre, era la única forma de comprobar que estabas vivo.

Un día las piernas te dolieron más de lo habitual. Rodillas y tobillos se hincharon. El menor movimiento parecía una lanza de fuego. A esa pesadilla de extrema sensibilidad fue dando paso el progresivo horror de la total anestesia. Tus piernas se secaban. Se morían por falta de alimento. Gritaste en tu celda aislada. Nadie te oyó. Viste, presenciaste, fuiste el horrorizado testigo del lento asesinato de la mitad de tu cuerpo. Hace cuarenta años, Armando, Miguel

Hernández, también preso, también herido y machacado escribió un verso exacto: «en un rincón de carne cabe un hombre». Cabe en medio cuerpo. A veces cabe hasta en el último movimiento de unos párpados. Te dejaron inválido, Armando, sobre una desvencijada silla de ruedas. En ella y desde ella escribiste un hermoso y lacerante poemario. En ella y desde ella continuó fluyendo -tu rayo, también incesante, como el del Miguel de vida entrañablemente paralela.

¿Por qué te cuento todo esto a ti, que lo has sufrido? Porque es importante, poeta, que sepas que tu sacrificio no ha sido inútil. Es importante que sepas que tu dolor nos impide ser cínicos, nos hace mejores. Tu dolor nos sirve, por lo menos, para sentirnos el pecho vivo y comprometido. Es bueno que sepas que la protesta por tu martirio va en aumento. Alguien tiene que decirte que en París, en Madrid, en Washington, en Caracas y en otra media docena de ciudades importantes del mundo se están creando comités de ciudadanos indignados, dispuestos a pedirle cuentas a La Habana por la que te hacen. He visto al diputado Stacy, vicepresidente del Parlamento francés, conmocionado de rabia ante la lectura de un poema tuyo. Y al dramaturgo Arrabal gritarle asesinos a tus verdugos. Y a Cambio 16 abrir sus páginas a tu causa. Y a Sender, y a Goytisolo, y a Rangel, y a Betancourt, y a Sofía Imber, y a Ionesco y a decenas de hombres honrados salir a gritar en tu defensa. No habrá silencio cómplice, Armando. No callaremos. No nos da la gana de callarnos. No cederemos al chantaje, no estás solo. Y yo quería decírtelo.

II PROLOGO PARA LOS CARCELEROS DE UN POETA INVALIDO⁵

Este prólogo no es una incursión crítica en la poesía de Armando Valladares, sino un alegato destinado al improbable fin de que lo lean sus carceleros. Es un prólogo escrito para Fidel y Raúl Castro, para Carlos Rafael Rodríguez, para Ramiro Valdés y Sergio del Valle⁶. Es un prólogo escrito para la media docena de cubanos que tienen cogida la sartén por el mango y no cesan de golpear la noble cabeza de mi amigo poeta. En estos papeles vengo a decir que mantener en la cárcel por veinte años -¡veinte años!- a un escritor célebre, inválido, e inevitablemente inofensivo, más que un crimen es una estupidez contraria a los intereses de la propia revolución. Y que mejor sería que lo pusieran en libertad, junto a su esposa Martha, y dejaran de ensañarse en el compatriota herido y derrotado.

A quien conozca mi trayectoria franca y abiertamente antitotalitaria puede extrañarle que me preocupe el daño que el «caso Valladares» puede hacerle al régimen cubano, cuando debiera celebrarlo. No: no hay gato encerrado. Hay amigo encerrado, y eso me parece mucho más entrañable que todo el reñidero ideológico. Me alegro que las dictaduras se debiliten, pero no al precio del sufrimiento humano. Mi anticastrismo, básicamente es una reacción

⁵ Prólogo al libro *El corazón con que vivo*, Miami, 1980.

⁶ Dirigentes de la revolución cubana. Carlos Rafael Rodríguez, economista, es considerado la tercera figura del régimen. Ramiro Valdés y Sergio del Valle han sido Ministros del Interior.

estrictamente personal por el daño que estos señores le han causado a cierta gente que amo y admiro. Creo que la historia tiene mucho menos sentido que el llanto de una viuda, la soledad de unos huérfanos o la reprimida ternura de unos amantes separados. Si el precio del descrédito de esa dictadura es la dolorosa prisión de Valladares, la lenta extinción de su vida en una celda, mejor sería que no se pagara y que ese inhumano proceso recobrará el prestigio perdido a cambio de que Valladares recobrará la libertad. Esto es lo que me gustaría que entendieran los victimarios de Armando. De esto trata este prólogo.

Valladares ya anda por los cuarenta años. Sus enemigos le han quitado la mitad de su vida y la mitad de su cuerpo. Es hoy -todavía- una sonrisa, una esperanza, unos poemas, y unos quemantes deseos de olvidar su pesadilla personal, junto a su mujer, en algún rincón menos ingrato del planeta. Si siguen machacándolo me temo que no quedará ni eso. Un día nos llegará la horrible noticia de su muerte. ¿Por qué no lo sueltan?(1) ¿Qué impide ese mínimo acto de piedad? Lo impide la soberbia, la crueldad y el estúpido apasionamiento. Vamos a explicarlo.

UNA FICHA

Estas son las desdichadas circunstancias: disidente cubano, prisionero político desde hace casi veinte años, poeta -«el mejor poeta católico de la lengua», ha

dicho Arrabal⁷, su defensor a ultranza- golpeado, torturado, aislado en calabozos infectos, mal alimentado hasta la anemia, la pelagra, el beri-beri y una polineuritis que le destrozó las piernas y le dejó inválido. Lo reclaman Amnesty Internacional y la Cruz Roja. Se han interesado por su destino políticos e intelectuales de todo el mundo. Cuando fue apresado apenas tenía veinte años, había participado en la revolución, estudiaba Derecho, escribía poemas y pintaba. Lo acusaron, sin pruebas, como a otros tantos estudiantes, de «atentar contra los poderes del estado» y lo condenaron a treinta años de presidio. Los «tremebundos» delitos que le imputaban -asociación ilícita, propaganda subversiva, etc.- no lo hubieran sido en ningún país libre, pero aun bajo otras dictaduras del bloque soviético se hubieran pagado con una sanción infinitamente menos severa, porque una de las originalidades del comunismo cubano es su desproporcionado castigo al adversario. Su infinita capacidad de ensañamiento con el derrotado, característica que, me temo, es el fiel reflejo de la actitud del propio Castro ante sus enemigos. En una inteligente observación de Juan Goytisolo⁸ a propósito de la correspondencia personal de Fidel Castro durante la lucha contra Batista. el novelista español ha escrito: «Así, a la luz de los acontecimientos ulteriores, resulta muy revelador su (de Castro) confesada

⁷ Fernando Arrabal ha dirigido en Europa la campaña por la libertad de Armando Valladares.

⁸ El artículo apareció publicado en The New York Review of Books (1979).

admiración por Robespierre». Y luego cita un elocuente párrafo del dictador cubano: «Era necesario ser duro, inflexible, severo; pecar por exceso, jamás por defecto, cuando en él puede estar la perdición. Eran necesarios unos meses de terror para acabar con un terror que había durado siglos. En Cuba hacen falta muchos Robespierres». En rigor no hacían falta muchos. Bastaba con uno solo dispuesto

a entregarse con entusiasmo a la sucia tarea de machacar a los adversarios.

Tal vez el inapelable don de mando, el «secreto del poder» que tienen algunos dictadores sea esa trágica capacidad para infligir daño sin sentir remordimientos. Hay en la especie, en todas las especies, unos mecanismos que inhiben las tendencias agresivas de los individuos. Pero hay ciertos individuos que carecen de esos mecanismos. Cuando Franco, durante el inicio de la Guerra Civil española, sentenció que «no le temblaría el pulso», estaba proclamando, como una misteriosa virtud, esa horrible característica de estar por encima del dolor ajeno, si el dolor ajeno era necesario a lo que él entendía que era el buen fin de su causa. A Castro, en estos lamentables años de paredón y cárcel, como a Franco, tampoco le ha temblado el pulso. Ha fusilado a miles de personas, entre ellas a camaradas entrañables (Sorí Marín)⁹. Ha encarcelado a decenas de miles de cubanos, sin perdonar a íntimos amigos (Aramís Taboada, Walterio

⁹ Humberto Sorí Marín. Comandante de la Sierra Maestra e íntimo colaborador de Fidel Castro. Autor de la primera ley de Reforma Agraria de la revolución. Fue fusilado en abril de 1961.

Carbonell, Yáñez Peyetier)¹⁰. No hay afecto, amistad o relación personal que se sobreponga a la implacable entelequia revolucionaria. No hay espacio para la piedad o el perdón. Esas son actitudes «blandengues". El revolucionario debe ser exigente, aplastante, absolutamente inmune al lamento del adversario. Así es Castro, y así, sospecho, son todos los dictadores que han logrado mantenerse en el poder a sangre y fuego. En su última y más trágica instancia, «el poder» es eso: poder matar, poder disponer de las vidas ajenas con absoluta impunidad. Quien más puede es quien más puede matar. Quien es lo suficiente apoderado como para otorgar a discreción la «gracia» de estar vivo.

No es Castro, por supuesto, un asesino como Amín o Bokassa. Castro entra en la categoría de verdugo-paternal. Mata porque le conviene a su Pueblo, porque la Historia le exige que mate. Encarcela porque la cárcel es la sustancia de la que se hace el autoritarismo personalista. Castro no siente satisfacción alguna en el hecho de quitarle la vida a Sorí Marín o a Pedro Luis Boitel¹¹, pero sí la siente en haber cumplido con un deber revolucionario. No es un sádico pervertido, sino un gobernante sombrío y endurecido que cree que los hombres valen menos que la historia y que la vida (de los demás) es una anécdota minúscula. Mata por las mismas razones que mataban Hitler, Mussolini y Franco: porque entre las tareas

¹⁰ Los dos primeros, íntimos amigos de Fidel Castro desde la etapa estudiantil. Yáñez Peyetier fue el oficial del ejército de Batista que le salvó la vida a Castro después del ataque al Moncada. Los tres, hoy en libertad, han pasado numerosos años en la cárcel.

¹¹ Líder estudiantil del movimiento «26 de julio». Encarcelado en 1960. Murió años más tarde durante una huelga de hambre en el presidio.

de los hombres «elegidos» está la de administrar el terror cuando los más débiles sienten náuseas. El dolor que causa siempre le parece justo. Más aún: supone que hasta las víctimas acabarán por entender sus razones de victimario. Supone que los presos, o las familias de los fusilados, acabarán por asumir su lógica de inflexible Padrecito-de-la-Patria. Hace unos meses, durante su reciente visita a Nueva York, se entristecía porque miles de exilados acudieron a gritarle insultos. Su corazón de prócer riguroso, de duro señor de la historia, no podía explicarse que miles de cubanos lo odiaran profunda y radicalmente. Frente a los gritos de sus adversarios, gritos que surgían del dolor de estar exilados, del expolio de que fueron objeto, de ser familiares de presos o fusilados, Castro no lograba hallar otra justificación que el «resentimiento» de sus enemigos. La lógica de las víctimas le era indescifrable.

LA MAGNANIMIDAD DE LOS TIRANOS

Y es que Castro -desde su perspectiva- se cree magnánimo. Al fin y al cabo, miles de los prisioneros que fueron sancionados a veinte o treinta años de condena han podido salir de la cárcel después de «sólo» diez o quince años, siempre y cuando estuviesen dispuestos a someterse a la ritual humillación de la «rehabilitación política». La rehabilitación política es una farsa que no tiene otro objetivo que obligar a los adversarios a hincar la rodilla. Es sólo rito, gesticulación de vasallaje, porque resulta evidente que los adversarios no se «rehabilitan», sino simulan hacerlo. Después de la ceremonia -que a veces dura varios años-, los

presos, dedicados a las peores tareas, quedan en vigiladísima libertad hasta que tienen la suerte de poder embarcar rumbo al extranjero. No es, por supuesto, censurable elegir la rehabilitación, y mucho menos desde un cómodo despacho madrileño. Tal vez sea ésa la única alternativa razonable a las durísimas condiciones del presidio cubano. Fingir es preferible a morir, o a no ver nunca más a la familia, o a no poder volver a disfrutar de un paseo junto al mar, o a no amar jamás a otra mujer. Fingir es odioso, lástima; duele en el pecho, duele en la mirada esquiva, duele en la voz estudiadamente humilde, duele en la autoestimación mutilada, duele en la inteligencia sometida a la burda repetición de tonterías innobles, duele en la gallardía herida y duele porque no se finge para engañar al enemigo (eso sería fácil y grato), y duele porque no se finge para complacerlo. El enemigo ha descubierto el infierno emocional que los psicólogos llaman la *„fisonancia cognoscitiva*, el odioso malestar que se siente cuando hay una brecha enorme entre lo que se cree y lo que se dice que se cree, y el enemigo neutraliza a sus adversarios haciéndoles caer en esa trampa. La rehabilitación, en su aspecto de manipulación síquica, es eso: un mecanismo para reducir a la obediencia mediante la trampa de la disonancia cognoscitiva. Pero hay, además, otro penoso aspecto: es el tributo que exige el todopoderoso señor Castro para ser magnánimo. Castro puede llegar a ser bueno si se le pide perdón. No lo fue con Huber Matos¹² , porque Huber Matos no pidió perdón. No lo es con

¹² Comandante de la Sierra Maestra, recientemente liberado tras veinte años de presidio.

Armando Valladares porque Armando Valladares, aislado, enfermo, medio muerto de la cintura hacia abajo, ha tomado la respetabilísima decisión de no jugar el juego macabro y lacerante de la rehabilitación. Armando Valladares, que es el más débil e indefenso de los cubanos, que es sólo un poeta vilmente maltratado, ha dicho que no. Y no es una palabra inaceptable para esos pobres adictos a la incondicionalidad que suelen ser los tiranos todopoderosos.

EXTRE LA IMAGEN Y EL NARCISISMO

Por supuesto, el régimen cubano no se plantea el tema de la rehabilitación en estos crudísimos términos. La Habana ha elaborado su ejercicio retórico para enmascarar la soberbia y la falta de piedad.

«La revolución -suele decir Castro- y hay que creerlo, porque él es la revolución- no negocia desde posiciones de presión.» En otras palabras: las humanitarias gestiones de Amnesty Internacional o la Cruz Roja, o del gobierno venezolano; las campañas de Carlos Rangel, Sofía Imber, Betancourt, Sender, E. Henry-Levy, Golendorf, el Pen Club, el CIEL, *Human Rights*¹³, serán inútiles en el caso de Valladares, como lo fueron en el caso de Huber Matos, quien tuvo que cumplir hasta el último día de su injusta condena a veinte años porque se negó a

¹³ 8 Carlos Rangel, escritor y uno de los primeros ensayistas de América Latina. Sofía Imber, combativa periodista venezolana que ha llevado personalmente la campaña en favor de Valladares en Venezuela. Rómulo Betancourt, ex presidente de Venezuela. Ramón Sender, uno de los primeros novelistas de España, candidato al premio Nobel. Pierre Golendorf, francés, escritor y fotógrafo, autor de la traducción al francés del primer libro de Valladares: prisionero político en Cuba durante varios años, Bernard Henry-Levy, uno de los llamados «jóvenes filósofos franceses». CIEL: Centro de Intelectuales Europeos para la Defensa de las Libertades. Human Rights, publicación periódica editada en Washington dedicada a la lucha por los derechos humanos en Cuba.

hacer un gesto de autohumillación. No importa que las campañas en favor de Huber Matos, Valladares o Eloy Gutiérrez Menoyo¹⁴, objetivamente, hayan contribuido a destrozar la imagen de la “revolución cubana” debilitando sustancialmente su capacidad de convocatoria. Lo único que le importa al todopoderoso señor Castro es la firmeza, la severidad o la incommovilidad de sus decisiones personales. Lo único que le importa subrayar es que los Machos Todopoderosos no ceden ante las presiones. No hay el menor intento de trivializar estos papeles hablando de «Machos Todopoderosos». Existe el «síndrome del macho y Fidel Castro acusa casi todos los síntomas, comenzando por el de la más irreprimible soberbia. Desde su adolescencia remota, desde que se tienen testimonios de la vida y obra de este señor de la historia, puede comprobarse en su actuación la reiterada tendencia a «sostenerla pero no enmendarla», que tantos quebraderos de cabeza le ha traído a Cuba e, inclusive, al propio proceso revolucionario que él maneja a su antojo. La mayor paradoja de la revolución cubana consiste en que Fidel Castro, a un tiempo, es su principal, casi su único sostén, mientras simultáneamente es el más poderoso agente de desgaste. Es el factor aglutinante y el factor dispersador. Es el mayor foco de atracción exterior, pero es también quien concita la mayor repulsión. Es Castro, por ejemplo, el arquitecto de las intervenciones cubanas en el extranjero, para lo cual, por supuesto, necesita exhibir una positiva imagen revolucionaria, pero es

¹⁴ 9 Uno de los héroes de la lucha contra Batista. preso desde 1965. Español de nacionalidad y origen. El gobierno español y el Partido Socialista han pedido su libertad repetidas veces.

él quien se niega a unas mínimas concesiones humanitarias, como excarcelar al poeta Valladares, concesión que no acarrea el menor riesgo para Cuba, salvo que se niegue a efectuarla, en cuyo caso esa negativa se convierte en un inocultable factor de desprestigio para la revolución y un obstáculo para la exportación del producto político que pretende imponerle a otras naciones.

LA IRRACIONALIDAD DE LA LOGICA CARCELARIA CASTRISTA

En un proceso político como el cubano no se va a la cárcel solamente por violar ciertas leyes, sino porque en el cómputo de lo que el poder gana o pierde con las acciones represivas resulta políticamente rentable mantener a determinadas personas tras las rejas o, sencillamente, matarlas. Este razonamiento revolucionario no es jurídico, sino político. (Son las repúblicas burguesas las que razonan jurídicamente.) Fue un criterio político el que aconsejó a Fidel Castro canjear a los prisioneros de Playa Girón por medicina, maquinaria y dinero en efectivo¹⁵. El criterio jurídico los tendría aún en prisión. Fue un criterio político el que determinó que no se fusilara a Rolando Cubela¹⁶ o a Eloy Gutiérrez Menoyo, pese a la gravedad de los delitos imputados, y fue un análisis político el que le costó la vida a Humberto Sorí Marín. De manera que invocar pruritos legales para no excarcelar a Valladares es sólo una débil coartada que enmascara

¹⁵ En 1962, el gobierno cubano canjeó a los invasores de Playa Girón por dinero, maquinaria y medicinas, pese a que participaron en una expedición organizada y financiada por la CIA. Sin embargo, muchos de los campesinos que por aquel entonces se alzaron -en las montañas de Cuba continúan presos.

¹⁶ Uno de los más importantes dirigentes de la revolución. Preso durante catorce años, hoy en libertad y exilado en España. Dirigió una conjura para asesinar a Fidel Castro, de la que aparentemente no fue ajena la CIA.

la soberbia de Fidel Castro, una torpe manera de esconder la irracionalidad de un juicio político que acaba por ser devastador para la propia revolución. Armando Valladares es totalmente desconocido en la propia isla, pese a ser (o tal vez por serlo) uno de los grandes poetas de Cuba, porque su nombre y sus poemas han sido absolutamente prohibidos por el régimen. Armando Valladares sólo es conocido en el extranjero, y su conversión de poeta en célebre-cause-anticastrista ha sido posible por la contumaz obcecación de Castro en no permitir la excarcelación y emigración de este desdichado escritor .

Tan pronto como Valladares salga de Cuba, y a una sorprendente velocidad, su nombre y su causa habrán perdido el vigor que hoy tienen. Seguramente, Valladares seguirá escribiendo unos notabilísimos poemas, pero su obra, entonces, sólo tendrá impacto en el ámbito literario. Habrá dejado de ser un fenómeno político.

LA PUBLICACIÓN DE ESTE LIBRO

Es probable que la publicación de este libro agrave la situación de Valladares. La Habana tiene por costumbre redoblar la represión contra los presos que logran sacar sus papeles al exterior. La aparición en el extranjero de un poemario lírico le costó otra fuerte condena al poeta Angel Cuadra¹⁷. La flamante constitución

¹⁷ Le fue «revocada» la libertad concedida pocos meses antes, tras diez años de presidio, y reingresó en la cárcel. Actualmente se encuentra recluso en la Prisión de Boniato, la misma en la que en 1975 fueron asesinados varias docenas de presos políticos.

socialista, en el retorcido lenguaje del derecho, promete sancionar a los escritores que ignoren los canales del estado y publiquen por cuenta propia.

Castro pretende administrar y centralizar el talento creativo de los cubanos en la forma y manera que mejor convenga a sus intereses. Sólo que es infantil pretender silenciar a la oposición del exterior ensañándose en los prisioneros. Es cierto que las víctimas inmediatas, Valladares, Angel Cuadra o Ernesto Díaz Rodríguez¹⁸, pueden ser cruelmente castigados, pero eso sólo contribuirá a redoblar las denuncias exteriores.

A pesar de su infinita soberbia, Castro alguna vez deberá admitir que no le es siempre posible ejercer su voluntad. A veces es conveniente ser generoso. Por ejemplo, con Valladares.

¹⁸ Poeta de origen humildísimo. Fue pescador durante varios años. Está en prisión desde 1965.

CUBA Y LOS INTELLECTUALES¹⁹

Lamento profundamente ser portador de una ponencia urticante. Sé que en el ánimo de los organizadores de este Congreso no había otra intención que la de contribuir a aclarar la enrarecida atmósfera cultural de nuestro ámbito idiomático, pero el «tema cubano» posee ciertas características que lo hacen insoslayable, y es preferible abordarlo de una vez, aunque sólo sea porque silenciarlo por sus espinosas connotaciones constituiría una maniobra indigna de un Congreso de Escritores de Lengua Española verdaderamente libre. Vaya, pues, por delante, mi gratitud a los organizadores de este acto y mis excusas por los inconvenientes que pueda causar esta ponencia, pero cualesquiera que fueran, estoy seguro que todos coincidirán conmigo en que la apasionada búsqueda de la verdad es lo que hoy nos congrega.

Doy por sentado que los escritores españoles e hispanoamericanos más alertas conocen los testimonios sobre Cuba de Edwards, Karol, Dumont, Oscar Lewis, Hugh Tomas, Horowitz, Sender, Arrabal, Ionesco, Golendorf, Bukovsky, Sollers, Henry Levi, Goytisolo, Semprún, Paz, Liscano, Baeza Flores, Alba, Rangel, Arciniegas, Imber, Vargas Llosa, Jacqueney y tantas otras figuras respetables de la *intelligentsia* universal. Supongo que los participantes en este Congreso no ignoran el lamentable «caso Padilla» ni la dolorosa correspondencia

¹⁹ Ponencia presentada en el Congreso de Escritores de Lengua Española reunidos en Canarias en julio de 1979.

de Lezama Lima, ni la prisión de casi veintiún años -la mitad de su vida- del poeta inválido Armando Valladares, ni el reencarcelamiento del poeta Angel Cuadra por publicar en el extranjero un libro de versos amorosos, ni el severo castigo al dramaturgo Fernández Travieso, quien regresó a los calabozos aislados porque una obra suya se representó en Miami. Estoy seguro que ustedes asocian la palabra miedo a los nombres de Reinaldo Arenas, Virgilio Piñera, Luis Agüero, Antón Arrufat, Nicolás Guillén Landrián -sobrino del poeta-, y hasta un centenar de otras significativas cabezas cubanas, ocultas desde hace años en oscuros oficios burocráticos, de los que emergen temblando para «conversar» con los comisarios del aparato de Seguridad del Estado.

Es probable que las repetidas denuncias de Amnesty International, del Pen Club, del International Rescue Committee y de la Comisión de Derechos Humanos de la OEA no sean desconocidas por ustedes. Seguramente no es un dato ignorado el pavoroso hallazgo del profesor de Harvard, Jorge Domínguez, de que Cuba, junto a -Albania -mientras no se desató el espantoso aquelarre ríoplataense-, fue durante muchos años el país con mayor cantidad proporcional de presos políticos. La prensa de todo el planeta ha reproducido abundantes testimonios sobre el maltrato en las cárceles cubanas, la masacre de la prisión de Boniato y el ametrallamiento de infelices familias de refugiados que huían a bordo de balsas y pequeños botes de madera. No es posible que haya escritores de nuestra lengua que no sepan que de Cuba se han exiliado cerca de un millón

de cubanos pertenecientes a todas las razas, sectores sociales y credos. Nadie medianamente informado ignora que en Cuba han existido campos de trabajo forzado para homosexuales, Testigos de Jehová, bautistas, adventistas del Séptimo Día y otros marginados, calificados por el gobierno como «lacas sociales». Todo eso se sabe.

Todo eso se ha publicado hasta la saciedad. Hay evidencias, fotografías, informes, testimonios, libros. Existe la información necesaria para formular, con toda certidumbre, un enjuiciamiento definitivo de la sociedad cubana: es notorio -y ni siquiera lo niega La Habana- que Cuba se gobierna mediante un vasto sistema represivo calcado del modelo soviético, pero desbordado en sus peores excesos por la orweliana vigilancia de los Comités de Defensa de la Revolución.

Por otra parte, a ustedes tampoco les es desconocida la erradicación del juego y la prostitución, la intensa labor educativa realizada por la dictadura cubana o el loable empeño en proporcionar a los enfermos (que no estén en las cárceles) una adecuada atención médica, sectores en los que la revolución se ha esforzado denodadamente, aunque no se debe callar que a estos proyectos se dedican menos recursos que a mantener sobre las armas al noveno ejército del mundo y a varios cuerpos expedicionarios dedicados a la imperial aventura africana.

Bien; de lo que se trata entonces no es de intentar la infantil tarea de tapan el Gulag cubano con un dedo, sino de averiguar si a pesar de ese Gulag los intelectuales no leninistas deben continuar apoyando a la revolución cubana, no

por lo que es en esencia, sino por sus escasos logros, por lo que *debió haber sido*, por las promesas que no cumplió y por las sanas esperanzas que inútilmente sembró hace ya veinte años. Y esta toma de posición es muy importante, tremendamente importante, porque la revolución cubana necesita la complicidad de la *intelligentsia* extranjera para legitimarse y para proyectar su influencia, fenómeno que la diferencia tajantemente del resto de las tiranías latinoamericanas y que explica la trascendencia de dar o negarle el apoyo a la revolución. El señor Somoza, el señor Pinochet o el señor Strossner, ni sueñan con el apoyo de los intelectuales ni realmente la necesitan, porque sus dictaduras se legitiman ante las mentalidades fascistas por el simple expediente del patrullaje policiaco y el sometimiento de sus desdichados pueblos en beneficio de las oligarquías. Para esa rudimentaria tarea sobran los intelectuales. A nuestros habituales tiranos les basta con exhibir una paz cuartelera para justificarse ante sus parroquianos. Cuba, en cambio, es otra cosa. La dictadura cubana trata de legitimarse y de concitar el apoyo general, proclamando la búsqueda ideal de una sociedad justa, igualitaria y eficaz y lanzando sus reformas desde los presupuestos teóricos de una ideología supuestamente científica, aunque luego se compruebe que sus hallazgos reales están hechos de flagrantes arbitrariedades, fracasos económicos, otra clase de injusticias y el atropello de los adversarios disidentes. Para lograr esa legitimidad, Cuba necesita del concurso de los intelectuales extranjeros, porque su clientela política

es radicalmente diferente a la que sirve a los tiranos convencionales. Castro no apela, como Somoza, a la conciencia endurecida de las mentalidades fascistas, sino a la conciencia de los ciudadanos bien intencionados que aspiran a crear sociedades más justas y humanitarias en nuestro planeta, y para esa labor de seducción La Habana requiere el aval de la *intelligentsia* más destacada. A falta de mecanismos interiores de verificación, LaHabana necesita que los intelectuales comprometidos de todo el mundo ratifiquen constantemente su ciego e incondicional apoyo al curso revolucionario, porque de este espaldarazo dependen la legitimidad, la imagen exterior y, en suma, la capacidad de convocatoria de un sistema en el que no haya diferentes opciones políticas ni prácticas democráticas formales y en el que la única verificación de la eficacia, la justicia y el respaldo popular con que supuestamente funciona el régimen, es la que se desprende del testimonio de los intelectuales extranjeros, de ustedes, puesto que nadie cree en el ritual electoral de los países totalitarios.

De manera, señores, que están ustedes frente a un dilema ético de la mayor trascendencia. No es gratuito el malestar que despierta el «tema cubano» entre los intelectuales. No se trata de una elección ingenua e inconsecuente. El apoyo que ustedes dan o quitan tiene realmente un valor en la proyección de una imagen, que si es negativa contribuye a debilitar al régimen y si es positiva contribuye a perpetuarlo. La revolución cubana sabe esto de sobra y quiere utilizarlos a ustedes para legitimar cuanto allí acontece, coreando con vuestras

voces el pregón de reclutamiento en las mejores zonas del pensamiento humano. Pero La Habana no tolera los apoyos condicionados, ni acepta juicios eclécticos que les permitan a ustedes adherirse a las realizaciones benéficas y repudiar los hechos reprobables. A ustedes, por ejemplo, les está vedado suscribir los esfuerzos por educar a toda la población, mientras condenan la represión y la falta de libertad. Esa actitud -que es, por demás, la de la inmensa mayoría de los intelectuales cubanos- les colocaría el marchamo de agentes de la CIA, resentidos pequeñoburgueses o cualquier otro calificativo carente de imaginación. De este injusto mecanismo han sido víctimas Vargas Llosa, Edwards, Karol, Lewis, Dumont, Eizemberger y hasta el propio Pablo Neruda, quien, tras casi medio siglo de militancia comunista, se vio injuriado por la secta fanática que orienta la cultura cubana.

De manera que la revolución cubana ha dejado en claro que no quiere de ustedes el respaldo sereno y meditado de los hombres libres, sino el apoyo visceral de los fanáticos. La Habana quiere que ustedes renuncien al ejercicio de la crítica. La Habana no acepta juicios ponderados, sino aplausos. La Habana exige la complicidad de ustedes para todas las tareas revolucionarias, incluyendo las de fusilar, delatar, censurar libros, encarcelar poetas inválidos y enviar jóvenes a matar africanos. En nombre de los escritores cubanos presos, en nombre de los escritores cubanos marginados, en nombre de los que han ingresado en la borrosa categoría de no-personas, de no-autores, sólo me queda

rogarles que reflexionen seriamente sobre la real naturaleza de la revolución cubana, la de verdad, la de carne y hueso, no la que vive en vuestras ilusiones, para después decidir si están dispuestos a prestarse a la monstruosa complicidad que les propone La Habana, o si, por el contrario, resuelven negarle el espaldarazo a un sistema que ha resultado torpe en la gestión económica, represivo en la organización de la sociedad y dogmático, brutal e intolerante para quienes se han atrevido a cuestionarlo.

CUBA: SUICIDIO y LITERATURA

Haydee Santamaría²⁰ --como es notorio-- se dio un balazo en la cabeza en torno al 26 de julio pasado. La fecha es importante. No se mató en marzo ni en diciembre. Se mató en julio, probablemente en la noche del sábado 26, aunque no lo anunciaron hasta la mañana del lunes 28. Veintinueve años más tarde, Haydee Santamaría quiso unirse a los muertos del Moncada. Quiso unir su suerte a la de Boris, su novio; a la de su hermano Abel²¹ a la del puñado de jóvenes heroicos e idealistas que murieron a tiempo, en olor de ilusión, con la última mirada puesta en el sueño de un país democrático y libre. Haydee Santamaría se mató por fidelidad a sus muertos. Se mató como se mató Félix Pena, el comandante de la Sierra Maestra, y como se mató Alberto Mora²² el comandante del Directorio Estudiantil, porque los suicidas políticos se matan para advertir y para censurar. Se matan para dar, como Eddy Chibás²³, un último y enérgico aldabonazo en la

²⁰ Asaltante del cuartel Moncada el 26 de julio de 1953. Directora de Casa de las Américas y esposa de Armando Hart, Ministro de Cultura. Se quitó la vida en julio de 1980.

²¹ Boris Santacoloma. muerto en el asalto al cuartel Moncada. Era novio de Haydee Santamaría. Abel Santamaría, hermano de Haydee y uno de los líderes del movimiento creado por Fidel Castro.

²² Félix Pena, comandante de la Sierra Maestra, se mató en 1959, tras presidir un tribunal revolucionario en el que fueron absueltos varios oficiales de la fuerza aérea. Castro desautorizó la sentencia y ordenó un nuevo juicio. Alberto Mora, ex Ministro de Comercio Exterior, es marginado por el régimen a finales de la década de los 60. En 1969 se suicida de un balazo.

²³ Eddy Chibás, líder político del Partido Ortodoxo, grupo populista implantado en la burguesía radical cubana. En 1951, pocos meses antes del golpe militar de Batista (marzo de 1953), Chibás se mató tras leer por radio un emotivo alegato político. Ese hecho conmovió a la ciudadanía. Recuérdese que Chibás fue considerado el mentor ideológico de los asaltantes del

dormida conciencia de las gentes. Haydee Santamaría se mató por razones nítidamente políticas. Si las motivaciones hubieran sido de otra naturaleza, nadie más interesado que el gobierno cubano en revelarlas. ¿Por qué no publica La Habana la carta escrita por Haydee Santamaría a Fidel Castro? Si el contenido de la carta fuera exculpatorio, si dijese, como tantas notas de suicidas, «no se culpe a nadie de mi muerte», habría aparecido en la primera página del «Grama», y Castro, conmovido, hubiese pronunciado el discurso fúnebre de despedida. Pero esa carta, seguramente, dice: (Cúlpese de mi muerte a mi profundo e inaguantable desengaño, cúlpese a la mala conciencia que me obsede porque pertenezco al deleznable grupo de los opresores. Cúlpese al hecho brutal de unas crueles cárceles políticas, cúlpese al espectáculo conmovedor de once mil infelices cubanos amontonados en una embajada para escapar de la sociedad que yo he ayudado a construir. Cúlpese a nuestras turbas por golpear, escupir, vejar, maltratar y -a veces- hasta matar a los que quieren emigrar del país. Cúlpese a mi dolorido corazón, incapaz, por más tiempo, de soportar el peso de la realidad cubana). El suicidio es siempre un gesto de interpretación equívoca, pero si existe una constante entre las personas que deciden quitarse la vida, es esa terrible convicción de que no habrá un mañana reparador y luminoso. Los suicidas no creen en el mañana. Poco antes de su famoso balazo, Mariano José de Larra, el

Moncada, casi todos de procedencia ortodoxa. Chibás, por cierto, era medularmente anticomunista.

escritor romántico español, redactó una crónica singularmente desgarradora, y en ella decía que mirando a su corazón podía escribir «aquí yace la esperaza». De eso murió Larra. De eso mueren todos los suicidas. De eso ha muerto Haydee Santamaría: en su corazón, antes del balazo final, yacía la esperanza. No debe extrañarnos excesivamente el suicidio de Haydee Santamaría. La percepción del fracaso de la revolución cubana es mucho más aguda en los medios culturales. La Unión de Escritores y Artistas de Cuba, el Instituto Cubano del Cine, el Instituto Cubano del Libro, Casa de las Américas, son viveros de mal controlada inconformidad. Es la *intelligentsia* quien mejor percibe la brutal distancia entre la realidad cubana y la retórica revolucionaria. Esos tristes espectáculos de las rebeldías y las retractaciones, de las disidencias y los meaculpas, son el resultado de la fatal coincidencia entre la lucidez y el miedo. Esa es la horrible situación de Cintio Vitier, de Eliseo Diego, de Antón Arrufat, de Luis Agüero, de José Triana, de Miguel Bamet, de Jesús Díaz, de Silvio Rodríguez, de Pablo Milanés, de Fina García Marruz, de Pablo Armando Fernández y de otras docenas de intelectuales y artistas cubanos, demasiado inteligentes para ser dogmáticos y demasiado bien informados para suscribir, realmente, el bárbaro modelo de sociedad impuesto por el grupo castrista. El pobre Cintio Vitier, o el pobre Bamet, o los pobres Arrufat y Agüero, tendrán que decir lo que el ministerio del Interior les exija que digan, o lo que ellos supongan que al ministerio del Interior le gustaría que dijeran, pero esos ejercicios declamatorios no pueden ocultar la radical

incongruencia entre lo que ellos son y realmente creen y lo que tienen que aparentar y manifestar creer. Esta simulación no debe escandalizar a nadie. Nadie tiene la obligación de ser, además de poeta, un héroe, como Valladares o como Angel Cuadra. Como suele decir, brillantemente, Reinaldo Arenas, dentro del socialismo sólo se salva el rostro utilizando la máscara. Hace unos meses, enmascarado como representante de los intelectuales de Cuba, llegó a París Benítez Rojo, el autor de "Tute de Reyes". Acudía precisamente, por recomendación de Haydee Santamaría. En París, Benítez Rojo decidió quitarse la máscara y pedir asilo político.

La formación y la información son incompatibles con la militancia castrista. El castrismo, después de veinte años de práctica nefasta, sólo puede reclutar adeptos en los estratos menos educados del país, zonas en las que la emoción sustituye al análisis y la superstición al juicio objetivo. De esta situación ni siquiera se escapan los intelectuales marxistas. ¿Cómo creerle a Jorge Ibarra su castrismo? ¿Cómo creer que Carlos Rafael Rodríguez no siente náuseas cuando en nombre del marxismo, en su presencia, se golpea y escupe a unos pobres obreros que quieren emigrar del país?. ¿Cómo creerle a Alfredo Guevara su incondicional apoyo a esa revolución cubana? Alfredo Guevara es astuto, inteligente, mordaz. Era marxista cuando Fidel no era más que un buscapleitos. Pero nunca fue un marxista de consigna y estupidez, sino un espíritu crítico que encontraba en el marxismo un método de análisis. Alfredo Guevara no necesita

abjurar del marxismo para condenar al fascismo de izquierda que se ha apoderado de Cuba. El castrismo, seguramente, es condenable desde una perspectiva liberal, pero también lo es desde un análisis marxista. ¿Cómo puede Alfredo Guevara, a veinte años del triunfo revolucionario, continuar sosteniendo que las monstruosidades del sistema son errores enmendables en el futuro?

La ineficacia, las arbitrariedades, los abusos del sistema no son fenómenos ajenos a la esencia del castrismo, sino las naturales consecuencias inherentes al modelo elegido. Es absolutamente irracional esperar la modificación de ese sistema. Por eso se mató Haydee Santamaría: porque comprendió, con lucidez, que no había espacio para la esperanza.

III

El divorcio entre la *intelligentsia* cubana y el régimen castrista envuelve una paradójica ironía. Ningún gobierno, en toda la historia de la República, ha hecho más por impulsar la cultura cubana. Pero ninguno, tampoco, ha hecho más por reprimirla. La república que desapareció en 1959 ignoraba el hecho cultural. Los gobiernos no se preocupaban por publicar un libro de Cintio Vitier, pero tampoco les preocupaba lo que Cintio Vitier pudiera decir en sus libros. Fue la atmósfera revolucionaria la que le dio estatura nacional a Heberto Padilla - independientemente de su indudable talento-, pero también fue la atmósfera revolucionaria la que lo encarceló y lo obligó, más tarde, a una bochornosa ceremonia de autohumillación.

¿Cómo extrañarnos que Eliseo Diego mire hacia atrás sin ira y recuerde los apacibles días en que el grupo de «Orígenes», sin subsidio, pero sin amo, se reunía en torno al misterioso magisterio de Lezama a comentar una «página» de Juan Ramón, salpicada de impertinentes jotas? ¿Era mejor La Habana que despreciaba cuanto ignoraba, a La Habana que vigila cuanto sospecha? La respuesta es obvia: de aquella Habana nadie tenía que irse. En aquella Habana inculta y despreciativa hizo Labrador Ruiz su obra innovadora. En aquella Habana escribieron Novas Calvo, Montenegro y Lidia Cabrera sus cuentos magistrales. Esa Habana no fue generosa con Brull, con Lobería, con José Antonio Ramos, con

Mañach o con Varona, pero ni les exigió una particular devoción política, ni los persiguió por las ideas expresadas en sus obras.

La revolución cubana ha provocado el éxodo en masa de su *intelligentsia*. Hoy, en Puerto Rico, solo, lleno de fervor patriótico, escribe Leví Marrero la mejor historia social y económica que han conocido los cubanos. Una obra monumental que debió hacerse en la Biblioteca Nacional de Cuba y con el agradecido auxilio del país, y no en un rincón nostálgico y herido de la emigración. Es en París, y en francés, donde hoy Eduardo Manet lleva el teatro cubano a su más alta expresión. En Cuba no pudo. De Cuba, hace unos años, «de los ojos fuertemente llorando», tuvo que irse. Como han tenido que irse, hace unos meses, Reinaldo Arenas o, hace unos años, Pío Serrano, el poeta terso y vigoroso recientemente descubierto por los catalanes. El castrismo, que nada entiende, supone que el universo se divide en gente que los apoya y en gente que los condena; en cubanos que se van y en cubanos que se quedan. El castrismo no entiende que los intelectuales que desertan, que escapan por todos los medios, lo hagan con el más profundo dolor, y que no huyen, claro, de la incomodidad material, sino de la presencia ubicua de la policía. Se huye de la necesidad y de la represión, no de la pobreza, porque se ha llegado a la conclusión dolorosa de que es mejor el desgarramiento del exilio a la tragedia del que no se va, como Retamar, pero que quisiera irse y le faltan fuerzas para tomar la decisión.

Hace poco, en Nueva York, en la Universidad de Columbia, hubo una enorme reunión de intelectuales cubanos disidentes. Era la *intelligentsia* de la isla, congregada en el exilio por la contumaz estupidez de La Habana. En 1980, como en 1880, la cultura cubana vuelve a germinar en la emigración. Este triste fenómeno es ya un hecho internacionalmente reconocido. La gran literatura, la ciencia, el pensamiento, la música, el cine, el teatro de los cubanos, radica en el extranjero. El talento -todavía mucho- que queda en Cuba no puede crecer. No lo dejan. Ese es, hoy, el panorama de la cultura cubana. Triste cosa.

DEL PERIODISMO

I. ¿PARA QUE SIRVE UN PERIODICO?

La pregunta puede dar lugar a las más variadas respuestas. Desde ponderadas justificaciones filosóficas hasta las obvias trivialidades, pasando, claro, por razones de higiene tan modestas como urgentes. Lo interesante de esta multiplicidad de respuestas es que todas ellas son ciertas. Un periódico es -o «sirve para», da lo mismo- lo que quiera su lector. A primera vista la observación puede resultar una perogrullada. Veamos como no lo es.

Los periódicos son algo así como actas diarias del acontecer. En ellos se anotan y comentan los hechos más sobresalientes y se analizan algunas generalidades en los artículos de fondo. Cada diario, de acuerdo con la particular visión que sustenta, arrimará la brasa a su sardina. Si es de izquierdas, dirá que el diplomático secuestrado fue «ajusticiado», si es de centro, afirmará que lo «ejecutaron», si de derechas, clamará contra el «asesinato». También los muertos son del color del cristal con que se miren.

¿En qué quedamos? -se preguntará el lector-. ¿Son los periódicos lo que quiera el que los obtiene, o son lo que le da la gana a la camarilla que los confecciona? Sin duda alguna, lo primero. Lo segundo es la coartada de los tiranos para silenciar la oposición.

La prensa es más un reflejo de sectores de la opinión pública que su fabricante. Es una consecuencia y no una causa. Esto lo escribo no sin cierto

rencor, pues como «articulista de fondo» -un señor absurdo que dice vaguedades- preferiría que mis trabajos hicieran adeptos, transformaran a los lectores y depositaran ideas, como gusanillos laboriosos, en sus conciencias. Pero estoy melancólicamente seguro de no haber convencido nunca a nadie, de nada. A los diarios se va a buscar coincidencia. El lector -vanidoso implacable- encontrará «excelente» el artículo que coincida con su criterio y «pésimo» -o «malévolo» o hasta «canallesc»- el que discrepe. De ahí que se suscriba al órgano que más fielmente interprete su modo de pensar.

O sea, el argumento -tan caro a las dictaduras -de que el pequeño-grupito-no-representa-la-opinión-pública-, primera providencia para enviar al censor o al esbirro, es una malvada distorsión de la realidad. Si el «pequeño grupito» no representara realmente a un sector sustancial de la opinión pública, el órgano hubiera desaparecido por consunción. No habría lectores, ni anunciantes, ni recursos. Y si la prensa -de derecha, de izquierda o de centro- cuenta con miles de lectores, es porque miles de lectores ven su pensamiento reflejado.

En una sociedad multitudinaria y compleja -no podía ser de otro modo- se delega el derecho a expresar libremente las ideas, como se delega en los legisladores la facultad de hacer las leyes. No todos los izquierdistas opinan en los periódicos de ese signo, pero puede tomarse el pulso a la tendencia leyendo a sus voceros. No sería legítimo prohibir la aparición de periódicos izquierdistas con el pretexto de que una docena de hombres se abrogan la representación de

las masas. Sólo que el mismo argumento también es válido con relación al centro o a la derecha.

La prensa es realmente el Cuarto Poder, pero a diferencia del ejecutivo, el legislativo o el judicial -poderes que se compulsan cada cierto número de años- su legalidad emana de un laborioso plebiscito diario, y su representatividad del número de coincidencias que suscite. Ese Cuarto Poder -«Poder Fiscal» debió llamarle Montesquieu si hubiera previsto su labor- es el más ancho y hondo recipiente de esa abstracción que genéricamente llaman «libertad».

De ese Cuarto Poder -de la prensa- depende que un sector de la ciudadanía pueda postular su libérrima interpretación de la realidad cotidiana. Esa, no hay dudas, es la más trascendente y humana de las libertades. La que más nos aleja de las bestias.

II. EL LENGUAJE DE LA PRENSA AMERICANA

Hace unos años, en una crónica a propósito de nuestra anemia creativa --en Latinoamérica, claro- escribí que en «doscientos años nuestros pensadores no habían parido una idea original». En un periódico nicaragüense apareció que los pensadores «no habían tenido...»; en otro de México «que no habían dado a luz», en uno famoso, colombiano, que «no habían *alumbrado*». El caso es que lo de parido les sonaba mal, y lo sustituían por una perífrasis más o menos horrorosa. Porque eso de «dar a luz» es una de las cursilerías más grandes del idioma. Y el idioma del periodismo, lamentablemente, está lleno de bobadas, de

alambicamientos, de palabras con pantuflas para no asustar a las viejitas decorosas.

Todo eso es deprimente. El mensaje pierde vigor, el texto se aflauta, suena como un pito ñoño, y acaba por confundir al lector que a derechas no sabe dónde termina la elegancia y comienza la tontería. Eso debe terminarse. Entre las revoluciones pendientes en América, hay una inaplazable que debe realizarse en las redacciones de periódicos y revistas. No es posible que la cinematografía ande por «El último tango» y el periodismo por Rubén Darío. Nunca se le retorció el cuello al cisne, como solicitaba González Martínez. Hay que acogotar al pajarraco de una dichosa vez. Perseguirlo, matarlo a escobazos y luego destriparlo. El español se acicaló demasiado con el Neoclasicismo, se enredó con el Romanticismo y se graduó de idiota con el Modernismo. Confesémoslo: Rodó era muy cursi. Rubén y sus cisnes, genialmente detestables. En esto del idioma conviene ser radical. Ser radical es ser fiel a las raíces, y las raíces de la lengua están en la prosa picaresca de Quevedo y en las coplas descaradas de Mingo Revulgo. En el idioma de pan, pan y vino vino con que hoy Cela escribe sus novelas. No creo que el periodismo debe ser un oficio de carretoneros, pero tampoco de madres ursulinas.

En inglés, hace tiempo que le retorcieron el cuello al cisne victoriano. La revista *Time*, el *New York Times* o hasta el solemne *Christian Science Monitor* no rehuyen la palabrota cuando ésta viene al caso. Ni la sustituyen por puntos

suspensivos, práctica arrogante que consiste en suponer que todos los lectores son malhablados y pueden dibujar en sus sucias cabecitas las letras escandalosas que el casto periódico no se atreve a imprimir. El lector de habla inglesa -de un tiempo a esta parte- nunca es abandonado en presencia de un "taco". La prensa es su cómplice hasta el final. Así no hay sonrojo. Como no lo hay viendo el espectáculo *Hair* o comiendo en un restaurant «top-less». Esto es mucho más honesto.

Claro, que todo tiene su explicación. Estados Unidos es una sociedad abierta en la que el pueblo participa de la elaboración de la cultura a través de sus anchísimos niveles medios. La cultura se aplebeya y el periodismo es parte principalísima de esa cultura. Nuestra lengua literaria, una de cuyas vertientes es el periodismo, refleja, en cambio, los valores de una burguesía infinitamente más escasa. Sólo que sería terrible esperar a que cambie la estructura social para que se modifiquen los hábitos lingüísticos. No hay tiempo que perder: a encasquetarse el gorro frigio, prenderse la escarapela, y salir, guillotina en mano, a alborotar la prosa periodística. No hay derecho a las perífrasis pudibundas. Si nuestros pensadores no han parido una idea que valga la pena, ¡por Dios!, no escribamos que no han dado a luz. Incidentalmente: si no la han parido será porque nuestras universidades -nuestras indigentes universidades- no han sabido preñarlos.

Nota: Espero que el señor linotipista no escriba «estimularlos».

III EL LENGUAJE EN LA PRENSA ESPAÑOLA

De pronto se hizo el boom y la prosa narrativa latinoamericana se llenó de magia y experimentalismo. Esto ocurrió en la remota década de los sesenta, cuando la guerra de Viet Nam y la galaxia de Gutemberg. España aceptó de buen grado la lección latinoamericana. Algunos buenos novelistas de estos pastos -Alfonso Grosso, Torrente Ballester- pusieron a sesear el lenguaje y las estructuras de sus novelas con el encomiable ánimo de sumarse a un nuevo y americano modo de contar. Pero eso ocurrió en el campo de la ficción. En el periodismo, en la crónica periodística, el trayecto se recorre en sentido inverso. España, esta vez, dicta las lecciones.

Porque en este extraño país, durante la era -fue una era, mil siglos, cien dinastías concentradas en un terco hombrecito de bigote-, durante la era solemne y rígida, hecha de palio y palo, del franquismo, se incubó una prosa periodística retozona e irreverente, de sintaxis quebrada, tono chusco y familiar, negada a la grandilocuencia, incapaz de hacer frases para la historia. Una prosa ligera, vulgar si se quiere -y se quiere vulgar-, es catológica a veces, parroquial, pero paradójicamente llena de referencias cultas. Aquí van algunos nombres de estos renovadores de la prosa periodística española: Carlos Luis Alvarez (Cándido), Ramón Pedrós, Carrascal, Pedro Rodríguez, Carmen Rico Godoy, Carlos Semprún, Francisco Umbral, Vázquez-Montalbán, Alvarez Solís, Juan Tomás Salas, Miguel Angel Aguilar, Y algunas publicaciones: Cambio-16, ABC, Triunfo

Arriba, Interviú, Diario 16) El País. Porque la sorprendente es que esta prosa ingeniosamente desfachatada es que no es necesariamente de izquierdas. Se puede leer en periódicos monárquicos (ABC)) en publicaciones socialdemócratas (Cambio-16) (El País) (Diario 16)) en revistas doctrinarias marxistas (Triunfo), en almanaques genito-gauchistas (Interviú)) o en papeles ex-falangistas (Arriba). No es un lenguaje, pues, privativo de una corriente de opinión, aunque para suscribirlo me imagino que se necesita cierta dosis de humor y cierto talante liberal. Debe existir alguna metafísica incompatibilidad entre el uso franco y abierto del idioma y la sujeción fanática a cualquier clase de dogmatismo. No estoy seguro que el dogma -como asegura el señor Arrupe- salve, pero apuesto mi máquina de escribir a que enreda la prosa, la asfixia, la envilece y acaba por dormir a los lectores.

Está por verse si llega a Latinoamérica la resaca de la nueva crónica española. En América apenas circula la prensa de la Península (en América apenas circula la prensa de América). Pero sería conveniente que el periodismo latinoamericano se despojara de excesos barrocos, eliminara circunloquios, podara sinónimos y adjetivos. Nos hemos pasado la vida afirmando que el lenguaje periodístico y literario de los españoles era excesivo, retórico, ridículamente florido y floreado, y al cabo descubrimos que es a nosotros a quienes mejor encaja la caricatura. Pienso que el lector agradecerá menos temor a la vulgaridad expresiva (más bien a la cotidianeidad) a cambio de un texto transparente. Con la misma humildad

con que España -la tierra de Quevedo y de Valle Inclán- admitió la válida influencia de la ficción latinoamericana, debemos nosotros asumir los aspectos positivos del nuevo periodismo español. Estoy seguro que los lectores acabarán beneficiados.

IV. UN ARTICULO ME MANDA HACER VIOLANTE

En mi vida me he visto en tal aprieto. Arturo Villar, Director de ALA, Agencia Latinoamericana, hace algún tiempo me pidió que escribiera mi “receta” para hacer buenos artículos periodísticos. Y puso en igual trance a Madariaga, a Sender, a Umbral, a Arciniegas, a Uslar Pietri y por ahí.

La verdad es que me cogió de sorpresa. Ni yo estaba seguro de que fueran buenos, ni mucho menos de tener una receta. Lo primero ha sido releerme para enterarme de lo que llevo escrito en diez años de «columna sindicada». Como me temía, no estoy de acuerdo con casi nada. La inveterada manía de oponerme a cuanto leo me ha llevado a la paradoja de no coincidir conmigo. (Me alegro. Sólo las piedras son inmutables.) Después de este infamante ejercicio de onanismo literario saqué en limpio varias conclusiones, y las doy por epígrafes, muy sistemáticamente, porque me sospecho que detrás de la petición hay un malvado propósito didáctico.

El título. Suelo hacer una alusión literaria de fácil rastreo por el lector culto. No escribo para la masa, entre otras cosas porque es inútil. La masa no lee columnas de opinión.

El primer párrafo. Debe ser contundente. La primera oración debe invitar a la lectura. Es una trampa para que el lector insista.

La extensión. Un artículo de opinión es como una especie de telegrama crispado. Hay que decirlo todo en quinientas palabras. Por eso lo ideal es concretarse a desarrollar una idea. Las digresiones sobran. Es preferible hacer afirmaciones tajantes que dedicarse a probarlas con ejemplos y razonamientos. Lo que abunda, daña, pesa, lastra al artículo.

El estilo. El estilo, como el documento de viaje, debe ser personal e intransferible. La prosa correcta sólo sirve para llamar a los taxis. Un señor que escribe artículos de opinión tiene que comenzar por tener una opinión sobre el estilo. Arciniegas y Umbral son los mejores ejemplos de lo que digo. Dos líneas de estos escritores bastan para adivinar la firma.

El *tono*. Debe responder a la personalidad del autor. Mis artículos son irreverentes y ocasionalmente irónicos porque padezco ambos defectos. No tengo, en cambio, el de la seriedad absoluta. Estar siempre serio puede conducir a la atrofia de la mandíbula inferior. Lo mejor -se me ocurre- es mezclar humor y trascendencia. Elegir un tema serio y tratarlo con desenfado. El lector listo agradece humor y contenido. El lector solemne -que es, evidentemente, tonto se siente defraudado con la combinación. Pero uno escribe para lectores listos.

La *sintaxis*. Simple. Muy simple. Oraciones cortas. Un adjetivo, o, a lo sumo, dos. Pero aportando siempre cierta imaginación en el lenguaje. El artículo

periodístico es un género literario tan digno como el ensayo o el soneto, pero con mayor cantidad de lectores. Hay que cuidarlo. Tiene su poética, su métrica, sus reglas. Tiene, en fin, su estética. No se trata de mera redacción informativa. La prosa del artículo tiene un ritmo y una secuencia lógicas que hay que tocar, aunque sea de oído.

Los *temas*. «Nada humano me es ajeno», como decía el griego, pero sin caer en lo de «nada ajeno me es lejano» que afirma García Márquez en sus raptos de humor plagario.

Los especialistas suelen ser un fraude. Hay que opinar de todo cuanto tengamos una opinión formada. La única limitación es la originalidad. Si lo que va a decir no es mínimamente original, no lo diga. Cállese la boca. Mientras mayor sea el talento del que escribe, más detestable resultará leerle un lugar común. Esto ocurría con Miguel Angel Asturias. La misma mano que escribió Señor Presidente perpetraba unas crónicas insulsas sobre la polución atmosférica.

La *ética*. No mienta nunca. Equivóquese, aun exagere, pero ni mienta ni difame. Tampoco oculte nombres, datos, señas. Es mejor hablar claro y al grano. Cierta agresividad conviene. Estimula su vesícula y la del lector, aunque la bilis de quien lee -me consta- muchas veces no es la misma de quien escribe. Los anónimos, las amenazas de muerte y los retos a duelo -todavía hay imbéciles que retan a duelo- acaban convirtiéndose en anécdotas amables.

El *final*. Hay que volver al principio. A veces basta una misteriosa referencia al lector cómplice. Por ejemplo: contad si son quinientas, y está hecho.

CONVERSACIONES

I. CON LABRADOR RUIZ

Enrique Labrador Ruiz ha llegado al exilio. Se dice fácil, pero Enrique tiene setenta y cinco años. El exilio es siempre una forma de volver a empezar. Es cavar, lentamente, bajo los pies, para ir hundiendo las raíces propias en el suelo extraño. A los setenta y cinco años ya uno es sólo raíces. Y uno está cansado. Y a uno le duelen los recuerdos como si fueran hijos muertos. Aquella palma. Aquella playa. Aquella mirada de amor, de odio, de cualquier cosa. El manotazo frío del «norte» habanero. El último abrazo de Lezama Lima, la mirada indigna y esquiva de Nicolás Guillén. El «tú también te vas, Enrique» de un Pepe Tallet, lloroso y solitario. Pero Enrique y su mujer Cheché -medio siglo juntos y revueltos- se fueron. Se exilaron. La nostalgia es menos dolorosa que el asco.

Labrador tiene una obra más intensa que extensa: 12 libros publicados y media docena inéditos. Es, sin duda, uno de los más importantes escritores cubanos. Y probablemente el más cubano -en su literatura- de todos ellos. Por la literatura cubana contemporánea pasa una raya misteriosa que divide a los autores en vitales y cerebrales. Si pudiera probarlo -no puedo- me gustaría decir que unos son escritores y otros son literatos. Novás Calvo, Montenegro, Labrador Ruiz serían los escritores vitales. Lezama, Carpentier o Sarduy serían los literatos cerebrales. Cabrera Infante se bambolea en medio de la cuerda. Esa raya pasa también por la prosa suelta: los escritores tienen un largo oficio de periodismo y

en consecuencia una lengua ágil y transparente. Los literatos se encandilan con la estética barroca y escriben fundamentalmente, en revistas de élite. Pero, insisto, soy incapaz de ahondar en esa observación: hay mil matices y excepciones que acabarán por embarullarlo todo.

Y bien: ahora a entrevistar a Labrador. No puede hacerse de un modo lineal. Labrador habla incontinentemente. Cuenta anécdotas, dice cosas ingeniosas, se abisma en temas difíciles. Todo esto lo hace a la vez, como un mago de la palabra. Yo lo he visto en una librería madrileña deslumbrar a una peña de indeslumbrables literósofos. He visto el raro espectáculo de un mano a mano entre Labrador y Gastón Baquero, otro hablita colosal, en medio de un restaurant madrileño, y he notado cómo se apagan las voces en las mesas circundantes con el evidente propósito de oírlos. A los postres, increíblemente, hubo aplausos en el restaurant. Esto, en un país de «palabrerros y memoriosos», como decía Baroja, es insólito. Lo que ocurre es que el insólito es Labrador Ruiz. Por eso es tan difícil entrevistarle.

Piranesi

-¿Conque me quieren hacer una entrevista, eh? Me he pasado la vida preguntando y ahora tú. . . Bueno, al grano: no tengo nada que decir, a pesar de mi fama de hablar mucho y a veces con ácido humor. ¿Vale? He salido de Cuba por primera vez pagándome el pasaje, ya que he sido un constante asistente a

congresos, conversatorios, convivios, de esto, de lo otro y de la de más allá. Y sin un mérito mayor del que supone una curiosidad intelectual de buena ley. ¿Qué he visto? Buena parte del mundo, la gente más diversa, de la que uno saca partido si se entiende que ser escritor compromete bastante con respecto al estudio de los caracteres más disímiles. De ahí que yo miro siempre con alguna desconfianza a esos que todo se lo inventan entre cuatro paredes y se cierran la americana con el fin de parecer herméticos. Lo más concreto de mi vida flota entre libros y claustros porosos, huecos y chichoneras, evasiones territoriales, humos y carrozas de luna y si yo amo a Piranesi, un genio incandescente, es porque pasó dentro de sus cárceles y sus artificios mucha más vida que la vida misma: lo que fluye de las raíces a la soledad del cielo. ¿Romanticismo? Precursor de una altanera arquitectura, de rompecabezas oníricos, sus grabados y ciertos textos de oscuro valor doctrinal me conmueven... ¿Pero por dónde vamos? ¿Los viajes? No. Lo que está más allá de los viajes; el retablo trémulo del ayer sobre lo caótico de hoy. La punta de lanza de la eternidad sobre una lanzadera enloquecida. La magnificación de lo insignificante, esa especie de marea negra que ablanda los corazones y los pone a redimir lobregueces. No sigo.

Estética literaria

Ahí te la dejo. Mi obra es el grano del carácter de nuestro pueblo. Un granito de arena. Junto a una playa de olas poderosas, o mansas, o triviales, miro a Cuba. Ella misma en la playa y la ola; mi corazón y el tuyo, y no me canso de llevarla en el corazón, como sea, como ha sido, como será mañana. ¿Libros? Una docena; tal vez no reflejan sino los espejismos de mi alma, de mi alma de criollo impaciente, paciente y voluntarioso. Yo certifico hechos, imagino conjeturas, entrelazo el vitalismo de varón probado junto a juglerías de bogavante. He reído, he amado, he sufrido, he gozado y siempre con la guitarra al hombro. La quisicosa y la quimera, el cuento entre materia e idealidad. ¿Pero por dónde iba? Las anécdotas, las categorías, los valores me enervan, me circundan, me desplazan, me sitúan, me elevan, me hacen caer. Ahora apenas si leo –y eso que me faltan libros esenciales-; medito augurios, clamo abominaciones, destrozo silencios interiores, petrifico soles de mesentérica espuma, me escabullo, me presento, me pierdo en furias, rumio vergüenzas colectivas, canalizo la fascinación creyente, saludo a Dios todos los días y sólo en Dios espero allá en mi paz. La otra, allá que se las entiendan con ella los que la han turbado y vuelto imposible.

Vida literaria

Me han contado aquí algo sobre escritores que admiro. Visitaba a Astrana Marín, un amigo, y en medio del caos de su biblioteca, que no dejaba que nadie

ordenase, de pronto profería en improprios: «La vida literaria no existe. Pues mire usted lo que dice este imbécil, el canónigo no sé cuántos..., figúrese usted..., que si fulano de tal tomaba el desayuno de leche con rodeznos. Y no es cierto; fijese en este folleto en que aparece que el tal. . . tomaba chocolate con picatostes en el desayuno. Y luego se burlan del saber. Este, este folleto: polvo del siglo XVIII, auténtico polvo». Dejó Astrana Marín una biografía de Tirso en la cual trabajó sus últimos años con fervor increíble y una nueva traducción del Shakespeare en que se rectifica a sí mismo. Me dicen que un hijo suyo guarda la obra primera y que de la segunda sólo se ha publicado un tomo, pero no más.

Astrana tuvo en su tiempo mucha resonancia y aquí apenas se ocupan de él. Solía decir a su editor cuando llegaba cargado de su resma papelería: aquí me meto con fulano, con mengano, con zutano. . . «Pero hombre de Dios, ¿por qué no deja usted de meterse con tanta gente? No miento jamás, no preciso rectificar nada. Los majaderos, los bribones de la literatura . . . ¡A ver! ¡En fila todos! Los revisaré en gran parada. y al que le encuentre una mancha lo fusilo».

Otro amigo me ha contado que a Menéndez Pidal le llegó una tarde un recado: «Aquí me manda mi señor con este libro a que lo examine usted y le diga si tiene mérito. El viejo maestro lo tomó en sus manos y palideciendo: Dios mío. Dios mío, que lo cuide mucho y no se separe jamás de él». A la siguiente tarde: «Que dice mi señor que le haga usted el favor de quedarse con él; es un regalo de

Pascuas. Don Ramón limpió sus gafas con algo de nerviosismo, le agusanaba un bicho la garganta, no sabía cómo expresar su entusiasmo. Buena mujer, tal vez mi amigo no sepa bien... que no, que no, que se lo quede usted, pues a él no le hace falta». El maestro no acertó si no a decir: «¡Qué emocionante es esto!». Y poniéndose en pie como un sumo sacerdote puso el libro sobre su cabeza, paseó de un lado a otro de su habitación con un aire reverencial, jubiloso, entristecido, delirante. Era la edición príncipe de Las *Eneidas* de Plotino, en griego y en latín. La joya que jamás había visto en su vida.

Esos son los gestos que me gustan tanto de la vida literaria. Los gestos de los escritores no complacientes, que no funcionan con la adulancia; los escritores que saben llorar y reír y morderse sus puños cuando tienen razón y no se la dan. Sobre todo ese escritor que se pone a balancear sobre su testa temblorosa una obra inmortal. Esos son los hombres que yo quiero. Pero ¿por dónde andábamos? Yo leo a mis contemporáneos; flameo sus textos; los pongo a recaudo o los suelto enseguida. Oh, esta charcutería de emociones, trufados y pechugados históricos, ¿se alimenta el corazón de la actual novelística. con tales desperdicios o exquisiteces de mataderos industriales?

Alzo un rotén invisible y empujo esos libros hacia el fuego; no con desprecio sino con dolor. Cómo se pierde buen papel y buena tipografía. Casi siempre por no detenerse un poco a meditar lo que se escribe. En América, acepto unos pocos;

en España unos cuantos. ¿Gran poeta? Neruda, ¿Gran prosista? Ortega y Pérez de Ayala. ¿Mujeres? Ay, ¿por qué me haces esa pregunta.? Se me olvidaba Saint John Perse, quien nació en las Antillas. Y también Darío y nuestro Martí, el angélico, el guerrero, el rastreador de caminos sufridos, de esos caminos que serpean en una hoja de guayabo, en una palmatoria desvelada, de esos que ascienden al fondo de las conciencias. Mi librería era grande; y preferencias pocas. Y no digo bibliotecas porque eso me suena un poco pedante.

Metafísica y posteridad

Ah, esa descarga. No tengo mucho tiempo para entrar en fuego, me voy hacia los confines de mí mismo; me salvan las buenas horas de angustia, lo más ardiente del hielo mío, la fornalla de preguntas sin respuesta y, un millón de deudas que tengo con Esculapio. Este viaje que he hecho pagando mi pasaje me preocupa mucho, ¿Podré resistir una soledad muy extensa? Ni siquiera me consuela la esperanza de las Parcas; he devanado muchos ovillos; estoy al cabo de la calle. ¿Mi obra? ¿Pero yo he labrado obra alguna? Apuntes, apuntes para lapizarra e unos mozuelos que mañana dirán cualquier majadería en clase y sanseacabó. ¡Viva el desorden de mi coherencia y la imperfección de mi infalible temeridad! El orgullo de ser el último de la fila. Tengo el honor de no haberle robado a nadie el puesto en la cola, de no crearme el desposeído; ni el marginado. Soy el que merezco ser y no quiero nada de nadie. Pero espérate: hay que despojarse de

rejuegos y conveniencias; ir a1 fondo de las cosas, al trasfondo del alma y su translucencia, sin temor ni temblor, ¿De qué estamos hechos? Vagos físicos nos haban de ciertas deflagraciones, de cargas explosivas, somos un paquete de dinamita pronta a estallar. ¿Quién nos detiene o nos precipita, o nos hace cautos, hipócritas, sinceros, imprudentes, amigos de los amigos o torvos seres esquinados? Dejo toda esta caracterología al estudio de los profetas. Y a ver ¿dónde está el café?

Destierro

La erótica del poder subyugando los reinos del espíritu. ¿Te parece poco? Manden los que manden yo me encastillo en mi persona; prefiero sobrevivir entre recuerdos que me resucitan a vegetar entre triunfos espúreos y a veces ensangrentados. ¿Cómo un intelectual, si lo es de verdad -y no tal aquellos que se avistan en muchas partes- puede participar de la opresión y a veces hasta ejercerla? No creo que le alivien mucho lauros y laureles viendo que bayonetas de oprobio se clavan en la mente de sus congéneres y hasta de sus amigos de ayer que no participan. Me despido, querido Carlos Alberto, y me siento a entrever el acto final con gran parsimonia. Llevo retraso en muchas cosas y no me conformo con las ideas de perderlas de vista para siempre. ¿Y dónde está el trago? ¡Oh, Dios! ¡Qué páramo de diecisiete años! ¡Qué desolación. . . ! ¡Qué inmundicia y qué asco. . . !

II. CON ONETTI

Onetti es largo y flaco. Nervioso. Las palabras se le enredan en el acento pastoso del río La Plata; las manos, en la siempre despistada búsqueda de los cigarrillos. Tuve el raro privilegio -compartido por otros doscientos curiosos- de escuchar la única conferencia que ha pronunciado en su vida. Llegó y se fue lleno de pánico. Miraba de perfil, como con miedo. Confesó que se había drogado para el «encuentro», más o menos como los boxeadores. El caso era ganar la pelea, triunfar en el combate contra el micrófono, el público, los anfitriones y, por encima de todo, contra su implacable timidez. La liturgia del conferenciante se le negaba. A poco derrama el agua; se tragaba las palabras; trastrocaba las páginas. En un rincón, yo me acordaba del orador de «Las sillas», de Ionesco. Terrible prueba. ¿Por qué invitar a hablar a los escritores? Tal vez sería mejor invitarlos a escribir (los gringos lo hacen: «writer in residence» se llama la bendita sinecura). Una especie de pecera, y adentro; el plumífero emborronando cuartillas. A ciertas horas, el público pudiera observar cómo el héroe se rasca o se mete los dedos en la nariz mientras escribe. O tal vez, abuchearlo cuando rasga una hoja lamentable, o aplaudirlo cuando concluye otra, entusiasmado. Pero eso de hablar-en-público es, a veces, una innecesaria crueldad. El peruano González Prada, que escribió los más fogosos discursos del siglo XIX, tenía un secretario

que los leía en voz alta. Don Manuel había llegado a la conclusión de que su timidez y su voz de pito no congeniaban con el estruendo ideológico del anarquismo, y alquiló unas cuerdas vocales para burlar la contradicción. «El medio es el mensaje», pudo adelantar el patricio, arruinándole el hallazgo a McLuhan...

Pero a pesar de sus terrores, el experimento de (con) Onetti salió bien: su humildad, su desamparo frente al micrófono y su sentido del humor salvaron la situación. Lo que contó de su vida resultó interesante. El público sintió una corriente de invencible simpatía hacia el novelista uruguayo. Estuvo presente el mismo fenómeno que induce a aplaudir al tenor cuando se le escapa un gallo, o a la soprano cuando vuelve a intentar la estratosférica nota. El respetable se hizo solidario.

Su físico, su repertorio de ademanes, su sicología retraída han contribuido a la leyenda de Onetti. Onetti es un «raro» de las letras hispanoamericanas. Se habla de él, no sólo por lo que escribe, sino por sus excentricidades (en el mundo delirante de los prestigios literarios la -timidez es una excentricidad). De un tiempo a esta parte el gran público lo descubrió. Como Lezama Lima, llevaba treinta años escribiendo, pero hizo falta el trallazo del «boom» para sacarlo del centenar de bibliotecas en que había montado su escondrijo. En 1939 publicó «El pozo»; en 1943, «Para esta noche»; en 1950, «La vida breve»; luego «Los adioses»

(1954), «Una tumba sin nombre» (1959), «La cara de la desgracia» (1960), «El astillero» (1960). En 1967 aparecieron sus «Cuentos completos», antología que recoge «Jacob y el otro», narración premiada por la revista *Life* (hoy desaparecida) en un concurso internacional.

-Flaubert exclamaba: «Yo soy madame Bovary». Sus personajes, de «El pozo» a «El astillero», son todos derrotados y escépticos. ¿Hasta qué punto es ésa su visión de la existencia?

-Es difícil decir hasta qué punto es ésa mi visión, pero como resumen, como cosa definitiva, sí, es ésa mi visión de la existencia humana. Basta meditar un poco para llegar a esa conclusión. Generación va y generación viene, inútilmente. Entonces está el misterio ése de para qué vino uno al mundo. Yo no tengo fe. Yo, desgraciadamente, no tengo fe en nada ni en nadie. No creo en Dios, y en el momento de escribir estoy completamente desamparado.

-Es decir, ¿es correcto afirmar que usted proyecta sobre sus personajes ese pesimismo?.

-Sí, pero no de una manera deliberada. Más bien «sale». Yo creo que todo escritor se revela en su obra. Se revela con «v».

Quiera o no quiera. Si uno lee con atención, puede tener una sensación de la psicología del hombre que escribió. Yo siempre me acuerdo de una frase de

Nietzsche que decía que «el arte es una larga confesión». Eso me parece correcto.

–

1-En la novela eso es casi inevitable. Aun sin quererlo ocurre. . .

-Efectivamente, usted quiere escribir sobre un tema ajeno a usted, que le contaron, y sin embargo, ahí, por algún misterio, aparece uno.

-Esto se demuestra con el «test» de personalidad conocido por T. A. T., donde se muestra una serie de imágenes de significación ambigua y en torno a ellas el sujeto debe construir una historia.

-¿El Rorschach?

-No, no son manchas abstractas. Son escenas de la vida cotidiana, más o menos. Una mujer acostada en una cama y un hombre junto a ella. La personalidad, los fantasmas y otros temores se proyectan inconscientemente al construir una historia a propósito de la lámina. En rigor, se trata de un proceso literario. Literatura con pie forzado. Pero, en fin, ¿le gustaría no tener esa visión pesimista? ¿Le hubiera gustado no haber sido un escéptico?

-Sí, pero en realidad, cuando estoy en rueda de amigos, soy optimista, dicharachero y todo lo que quiera. El pesimismo, que es una constante literaria, o unas convicciones personales, no es algo que me amargue la vida.

-Si usted supiera, con absoluta certeza, que diez años después de su muerte dejaría de leersele, ¿continuaría escribiendo?.

-Sí, sin duda. Me acuerdo de una frase de Anatole France que decía, en una crónica teatral, que «la obra -se refería a un estreno en especial- sería juzgada por la posteridad; la cual, como sabemos, no existe». Después que esté muerto a mí qué me importa. Lo mismo que si no hubiera existido nunca.

-Luego, la inmortalidad es algo que no le preocupa.

-No, claro que no me interesa para nada. No creo en ella. Es algo de lo que no me voy a enterar, hijo. Es lo mismo que si me interesara por la historia de los esquimales. Si pudiera vivir todo lo que me diera la gana sería otra cosa.

-Durante muchos años usted fue un escritor casi «privado»; es decir, sólo un grupo de amigos conocía su obra. Pero a partir de cierto momento se ha convertido en escritor «público», utilizando la clasificación de Baroja. La sensación de fama y reconocimiento ha tenido algún efecto en su obra. ¿Se siente más responsable de lo que escribe?

-Bueno, el reconocimiento ha sido un motivo de alegría, pero también de desconcierto. Yo creo que a mí me arrastró el famoso «boom», sin ser yo de los primeros. Parece que se pusieron a rastrear entre los escritores de América Latina.

De pronto se me aparece una persona que tiene una agencia literaria aquí en España y me escribe pidiéndome autorización para representarme en el extranjero. Me escriben de Aguilar para editar mis obras completas. Y todo esto era sorprendente para mí. No lo esperaba. Como siempre, he escrito por el puro placer de escribir. . . sin ningún propósito.

-¿Placer solamente? ¿No hay dolor en el acto creativo?

-Sí, pero siempre hay un placer, aunque éste sea doloroso.

-¿No teme usted sentarse a escribir?

-Sí, soy muy perezoso. Demoro mucho en arrancar, en resolverme. Me pongo a leer, busco coartadas, pero cuando el tema ya llega a convertirse en una obsesión, tengo que empezar, y una vez que empiezo me es fácil y sigo.

-¿Por qué escribe?

-No puedo responderle. No sé por qué escribo.

-Evidentemente, no es por la fama, y tampoco, desgraciadamente, por el dinero...

-Quizás por la sensación. Más o menos por las mismas razones que fumo o me rasco. Porque hay que hacerlo. Porque me gusta.

-Se ha dicho que sus novelas son básicamente psicológicas, y que lo único que parece interesarle es esa dimensión íntima de la conciencia, y que concede poca o ninguna importancia al argumento, a la peripecia. ¿Son exactos sus críticos?

- Yo creo que, en líneas generales, sí.

-Luego es la intimidad del hombre lo que le preocupa. . .

-Yo creo que sí.

-Siguiendo el procedimiento de El Quijote, si tuviera que salvar media docena de novelas hispanoamericanas contemporáneas, ¿cuáles salvaría?

-Comprenda usted que. . . «No comments». Es imposible contestar a eso. Rehúyo es tipo de declaración.

-Sin embargo, en su conferencia usted se refirió a Borges en términos condenatorios. ¿Siente una especial animadversión contra Borges?

-No, es sólo por la posición política de Borges. Es la cosa más absurda que he visto. Contra los negros norteamericanos. ¡Las cosas que me ha contado a mí! ¡Demenciales! Recuerdo que en tiempos de Perón, a la caída de Perón, las contaba. ¡La cosa más absurda! Todo lo veía desde el punto de vista doméstico. Que la sirvienta se le había ido para trabajar en un club peronista, donde le pagaban menos de lo que su madre le pagaba, y ya no se podía vivir. ¡Tonterías! Algo increíble. Me acuerdo que iba a terminar la entrevista, yo me iba porque aquello no daba más, cuando, casi por casualidad, cayó la conversación en Henry James, y entonces el hombre comenzó a hablar, y aquello era tan maravilloso que me volví a sentar y escuché absorto todo el tiempo que me pudo dedicar. Es muy grande la erudición literaria de Borges.

-Volvamos a lo suyo. El crítico Zun Felde habla de una especie de sensualidad no erótica en sus novelas. ¿Qué peso específico tiene el sexo en sus personajes?

-Es muy difícil contestar esa pregunta mirando desde fuera a mis personajes. Para mí, el sexo tiene una gran importancia, y me imagino que esto lo transmito a

mis personajes. A tal punto que yo no diría odio, pero sí desprecio la pornografía. Justamente por eso: por falta de respeto al sexo. Tome por caso a Henry Miller. Con el talento que tiene, en sus novelas, cada diez páginas, matemáticamente, tiene que haber una escena de amor físico, pero no hay ninguna de esas escenas en que una pareja esté ayuntada por amor, estando enamorada, cosa que para mí establece una gran diferencia. Creo que todo es distinto si los dos están enamorados.

-En su conferencia parecía usted sincero cuando afirmaba que de joven le aterrizzaba cierto maestro de inglés por su apariencia infeliz. Es decir, le aterrizzaba que su existencia fuera la de un oscuro burócrata. ¿Está usted, al cabo, satisfecho de su vida?

-Bueno, yo creo que me ha ido bastante bien. Nunca ha sido una vida brillante. Pasé necesidades y miseria a una edad en que era divertido pasarlas. Ahora ya no. Como todos los días, pago el alquiler. . .

-¿Y el éxito económico de las novelas?

-No, muy relativo el éxito económico. De vez en cuando me llega un cheque, pero nunca con regularidad. Yo no pudiera establecer mi vida sobre esto. De pronto, un día me sorprende un cheque por dos mil dólares, y luego pasan seis meses sin recibir un centavo. Casi todo de traducciones. En Estados Unidos tradujeron *El astillero*, muy mal traducido, espantosamente mal traducido. No

sé. . . una cosa extraña: de Estados Unidos le mandaron los originales a una señorita que vivía en Londres, la cual hacía traducciones; ella mandaba las traducciones a Nueva York y de allí me las remitían a mí. Entonces, entre mi mujer y yo teníamos que volver a corregir, porque decía las mayores locuras. Además, daba la sensación de una solterona que tomaba el té a las «five o'clock». Me mutilaba las partes escabrosas. Más aún, le daba la vuelta a las más leves alusiones para transformarlas. Padecía una especie de pudor victoriano. Ahora están traduciendo en Estados Unidos *La vida breve*. Lo está haciendo una chica joven, con gran entusiasmo, para la editorial Grossman. La primera la publicó Scribner. Fue un fracaso absoluto. Merecido. No se podía comenzar en Estados Unidos con una novela inmóvil como *El astillero*. Esa es una obra de ambiente, y los norteamericanos necesitan movimiento. Si hubiera comenzado con otra tal vez podría, después, haber aparecido *El astillero*. Vamos a ver que pasa con *La vida breve*.

-¿Y en francés ?

-Al francés se tradujeron *Juntacadáveres* y *El astillero*. Al menos, en Francia fueron aceptablemente recibidas por la crítica. En Italia también.

-Y en Hispanoamérica, ¿va en auge o declive el interés por sus libros?

-En Hispanoamérica más bien se ha estabilizado. Donde hay un aumento notable es en España. Tengo varias buenas propuestas editoriales.

-Pensando en el ejemplo de Solzhenitsyn, Daniel y otros valientes intelectuales soviéticos, ¿cree usted que ese tipo de postura Corresponde al escritor? Es decir, el escritor, por el hecho de su oficio, debe jugar el papel de fiscal de su sociedad, sino en sus obras, en su vida, o en su vida y en sus obras.

-A mí me sería imposible ponerme a escribir una prosa con tesis; ahora, si la prosa sale sola, como en el caso de Balzac, por ejemplo... Pero temo que otro tipo de literatura se convierta en panfleto.

-Pero usted, Como escritor, ¿se considera más responsable que el abogado de enfrente o que el médico de los bajos de su casa?

-No, la responsabilidad es de todos por igual. O de ninguno. Es estrictamente un problema personal. Hay escritores que lo sienten y lo saben hacer; tal vez lo sienten porque lo saben hacer. El caso de Sartre, por ejemplo.

-También habría que pensar en el caso de Borges. Borges hace una literatura apolítica -hasta donde eso es posible-, pero vive una vida intensamente Comprometida. Pero lo que me interesa saber es si usted suscribía el punto de vista de tantos escritores -Vargas Llosa, entre ellos- de que el oficio compromete al escritor a convertirse en fiscal.

-No, por supuesto; no creo eso.

-Bien, en sus novelas no parece primar el interés por lo formal. Es decir, hay un lenguaje muy cuidado, muy cuidadoso, sorprendentemente exacto y,

claro, original; pero no hay esa preocupación formalista que existe en la literatura de la época.

-Claro, no la hay porque no la tengo. Y, a veces, esa preocupación formalista me hace rechazar muchas obras. Obras que se pierden en la estructura. Pero no es nueva la preocupación exagerada por las formas. En España, todo eso que llamamos casticismo me mata. Me enferma físicamente.

-Afortunadamente ya quedan pocos escritores casticistas. Son animales raros, casi siempre refugiados en la prensa más conservadora. Estos periódicos, ¿no cree usted?, son como museos del idioma.

-Efectivamente. Recuerdo una conferencia de Luis Calvo en que, tras reconocer los valores de la literatura hispanoamericana, pidió que no se olvidara a Galdós. ¡Figúrese usted, a Galdós! Eso sí: los españoles hablan bien...

-Sí, eso es innegable: los catedráticos, los porteros, los futbolistas son de una inagotable elocuencia. Baroja se quejaba de que a él, tímido, le hubiera tocado vivir en un país de «palabrerros y memoriosos».

-En Andalucía se nota más. Se escucha más. En cierto sentido, es estupendo.

-Sin mencionar nombres, ¿tiene mucho o poco que ofrecer la novela española contemporánea a la hispanoamericana?

-Bueno, en realidad la novela española no se conoce en el Río La Plata. No llegan los libros. ¿A qué se debe esto?

-El secreto está en que la mayoría de los librereros hispanoamericanos o pagan mal o no pagan. Tienen dificultades para obtener divisas, o sencillamente no pagan. Entonces el distribuidor no manda los libros.

(Pausa para la intensa búsqueda -vivo o muerto- de un cigarrillo. Onetti se las ha ingeniado para mojar sus cigarrillos y extrae de la cajetilla unos penosos, amarillentos y retorcidos pitillos. Su mujer le indica un recoveco de la habitación donde podrá encontrar tabaco seco y presentablemente cancerígeno. Onetti fuma infatigablemente. El alquitrán -o lo que sea- ha ido marcando sus dientes.

Me habla ahora del insomnio. No puede dormir y toma somníferos. Por el día se siente atontado. «Es una pesadilla esto de no poder dormir», me dice sin percatarse de la paradoja. Luego confiesa que el círculo vicioso «insomnio-somnífero» de alguna forma le obstaculiza escribir, y que sólo puede hacerlo a impulsos. Regresamos al grano.)

-Tengo una larga novela que pienso publicar en España. Está prácticamente terminada. Sólo tengo que «ensamblarla». Está escrita en blocks, trocitos de papel, libretas, etc.

-¿Es esta novela que menciona su gran obra? ¿Ya ha hecho usted su gran obra o está por hacerla?

-No, no, yo creo que mi obra ya está hecha.

-Esta de que ahora me habla, ¿se desarrolla en el mismo mundo de sus novelas más recientes?

-Sí, creo que en ese mundillo me quedaré por el resto de mi obra.

-¿Y la técnica?

-Quizás la de *La vida breve*, pero temo hablar fríamente de técnica. En esto soy más intuitivo. El terna me dicta la técnica.

-¿Cómo se llamará?

-Todavía no tiene nombre. En familia la llamamos «La policía», porque hay un asesinato.

-¿Quién es el mejor de sus críticos?

-Hay varios: Monegal, Rama, etc.

-¿Ha obtenido en su medio, o mejor, en la Argentina, el mismo reconocimiento?

-Sí, no me puedo quejar, pero entre argentinos y uruguayos hay siempre una rivalidad. Rivalidad que emana del fútbol de la historia, o de ambos. A los argentinos, justamente porque los uruguayos estamos al lado, les cuesta más trabajo reconocernos mérito. Hay también ciertos matices diferenciadores. No sé hoy, pero antes el montevideano era un tipo acogedor y amable, muy abierto.

Parecido a los españoles. Esto lo he encontrado, y me ha sorprendido, en España. Lo amable que es el pueblo. Lo cordial y conservador. Este encuentro con el de España ha sido muy halagüeño. Me llevo una grata impresión de España. Gente muy amistosa.

-¿Piensa regresar?

-Tengo una invitación de Su Alteza en ese sentido.

-¿De cuál de las Altezas?

-Del Duque de Cádiz, el joven que preside el Instituto de Cultura Hispánica.

(La entrevista se debilita. Comienzo a hacer comentarios y preguntas sosas que obtienen respuestas ídem. Me figuro que siempre es igual. Uno no está muy seguro de por dónde empezar, y al cabo no tenemos idea de cómo terminar. Como el bombero de Ionesco, que intempestivamente preguntaba si había algún fuego que apagar, le espeto:

-¿Por qué no ha intentado otros géneros además de la novela? La poesía, por ejemplo...

-Pues no sé. Supongo que porque no sabría hacerlo bien. Escribí poesías en mi más remota juventud, algo más hormonal que lírico. Leo poesía, pero tiene que gustarme profundamente.

-Claro, es el género en el que es más fácil dar gato por liebre.

-Hasta que se descubre, y entonces uno reacciona con desdén.

-Usted fue, muchos años, periodista, entrevistador, ¿cómo vencía su timidez?

-Bueno, entonces era yo el que agredía. Así es más fácil.

-Mi agresión ha terminado, Onetti. Le devuelvo su neurosis.

III. CON BORGES

Pasó por Madrid Jorge Luis Borges. Durante una escasa semana el mundo intelectual español se sometió al influjo esotérico del argentino. Borges es como sus cuentos: misterioso, todo inteligencia, exacto. Media docena de narraciones prodigiosas le han bastado para alzarse con la monarquía literaria de nuestra lengua. Esencia y no fárrago, como quería Gracián en su obra. Por muchos años Borges ha sido centro de una feroz polémica. La izquierda no le perdona que no sea antiyanqui, ni antijudio, ni que condene las dictaduras comunistas. La derecha, especialmente la de su país, le censura su firme oposición al fascismo de los peronistas. Las generaciones posteriores inútilmente le han regateado mérito: la prosa de Borges sigue gozando de un colosal atractivo para los jóvenes.

La sala de conferencias donde dio sus dos charlas madrileñas estaba abarrotada de jóvenes. Hubo que conectar altavoces en los pasillos cercanos y en el zaguán. Centenares de personas oyeron sus palabras acuclilladas en los rincones, sentadas en las escaleras y en los marcos de las ventanas. Muchos escucharon su voz, pero no lo vieron por culpa del gentío. (A fin de cuentas es ésa justamente la manera que Borges tiene de percibir a los hombres.)

Borges es ciego desde hace muchos años. Ciego como Homero o como el Galdós de los últimos tiempos. Tal vez el intelectualismo de Borges deba algo a

esa ausencia de visión. Las obsesiones de Borges han sido el tiempo, el misterio de la existencia humana, el destino. Borges ve las cosas por dentro. Mira en las profundidades de los hombres. La superficie, que no alcanza a distinguir, poco le interesa. Pero allí, en el interior, en esa mágica dimensión de la inteligencia, obra exclusiva y absurda, del hombre, tiene Borges sus dominios. Se ha pasado una vida descubriendo para sus lectores las selvas de paradojas que hay en ese mundo; los parajes de ironías, los ríos y montañas de la imaginación de un Berkeley o de las sagas nórdicas. Borges desdeña la intrascendencia. O más bien la ignora porque carece de dimensión literaria.

Las dos conferencias -una dedicada a su poesía, la otra a su prosa- han cautivado al auditorio. El -medio literario español, dado a la pose y a la vanidad, se ha conmovido con la palabra cálida del argentino. Borges se ha burlado de su propia obra, mientras contaba, con la mayor sencillez, mil anécdotas relacionadas con el proceso creativo. Luego, en el Colegio Argentino, accedió a la entrevista con resignada benevolencia y corto preámbulo: un apretón de manos. Borges tiene las manos blandas, como hervidas, y por alguna misteriosa razón les ha comunicado la inexpresividad de sus ojos.

-Borges, fuera de su país tememos por la suerte de los liberales argentinos, ahora que retorna Perón al poder. ¿Piensa usted que tomarán represalias?

-En realidad esa pregunta no soy yo quien pueda contestarla. El triunfo del peronismo ha sido inconcebible para mis amigos argentinos. En cuanto a las represalias, el peronismo es un partido y un hombre, que han acumulado rabia durante tantos años que supongo ya cuentan con tesoros infinitos. En todo caso, cada vez entiendo menos de lo que ocurre en Argentina. Entendía cuando era joven. Además, aunque me siento irreparablemente argentino, la política no es mi pasión, pero para mayor desgracia sólo se habla de política o de fútbol, lo cual es aún más misterioso para mí.

(Aunque Borges no lo dice -rehuye el tema político- se ha sabido que son frecuentes las amenazas y los anónimos contra el escritor y su madre. Borges, enemigo acérrimo de toda forma de dictadura, sea comunista o fascista, no hizo excepción con la de Perón; era nefasta, a la que alguna vez calificara de «época de oprobio y bobería».)

-En su madurez, Borges, después de tantos años de creación, ¿no teme repetirse?

-En cuanto a su primera afirmación, le diré que es inexacta. Yo no sé qué es eso de la madurez. Frente a cada verso, frente a cada párrafo, siento la perplejidad del escritor primerizo.

En cuanto a la segunda, por supuesto que me repito: William Morris creía que la humanidad ya había descubierto los temas esenciales y que su misión – la misión

del cuentista- era recrear esos cuentos. Allí estaban las pasiones esenciales. En su libro *El paraíso terrenal* no hay un solo tema que previamente no se encontrara en las fuentes clásicas.

-Si se viera obligado a escoger sus mejores cuentos, ¿cuáles seleccionaría?

-Eso no es tarea fácil para el propio autor, pero creo que «El sur», «La intrusa», «El Aleph» y «La búsqueda de Averroes» son cuentos aceptables.

- Yo añadiría -interrumpo-- "*El jardín de los senderos que se bifurcan*» y «*Funes el memorioso*».

-«El Jardín de los senderos que se bifurcan», no. Eso es una especie de cuento policiaco-metafísico. «Funes el memorioso», sí. Ese cuento es una metáfora del insomnio. Lo escribí recreando unas terribles temporadas de insomnio en que por las noches, para buscar el sueño, me agotaba ejercitando la memoria en las más increíbles cosas. El protagonista del cuento es un compadrito, pero el nombre se lo di por Dean Funes, un antepasado mío que, según Sarmiento, murió aspirando el olor de una rosa, dato que no me consta, pero que en todo caso puede ser cierto durante este corto diálogo nuestro, la que justificaría la grata intención de Sarmiento. Yo saludo a mis muertos utilizando sus nombres en las ficciones.

-¿Ha sido muy dura la ceguera?

-Sí, especialmente en algunos momentos ha sido terrible. Especialmente cuando la Revolución libertadora del 55 me hizo director de la Biblioteca Nacional. Escribí entonces el «Poema de los dones», en una de cuyas estrofas confieso la paradoja:

Nadie rebaje al ánimo reproche

esta declaración de la maestría

de Dios, que son magnífica ironía

me dio a la vez los libros y la noche.

Yo que me figuraba el paraíso

bajo la especie de una biblioteca.

Esta vasta y honda biblioteca ciega. . .

Además la ceguera me ha impedido conocer a fondo a mis contemporáneos.

-Y bien, Borges, de los que conoce, ¿qué opina?

-Neruda es un buen poeta. Otros, de igual fama, me parecen decididamente mediocres. Cuando conocí a Asturias me dijo: «Yo soy un indio». Yo le contesté: pero el concepto de indio es un invento europeo. Si usted es indio, ¿por qué

publica libros y no quipus? No use el idioma de los enemigos de los indios. Usted no está vestido como indio. Cuando era niño «I used to play an indian», pero a nuestra edad es pueril. Yo, claro, no soy partidario de los indios. Esto me ha traído bastantes problemas. Especialmente en Estados Unidos. En Estados Unidos se espera que uno sea partidario de los indios, que hable mal del país y que sea comunista. Cuando me niego a esas tonterías, a veces defraudo a los que me escuchan. Mi abuelo tomó parte en la conquista del Sur. Aquello fue una lucha sangrienta con los indios. Ascasubi, el poeta gauchesco, relata en sus versos anécdotas tremendas:

«Con un puñal bien templado y afilado
que se llama el “quitapenas”
le cortamos las venas del pescuezo» . . .

Figúrese usted: el «quitapenas». Cada batallón tenía un degollador oficial con su «quitapenas». Los indios lanceaban y los blancos degollaban. Los indios «papas» eran bárbaros, no podían contar más allá del cuatro. Pero eran mejores jinetes. Había una relación de amistad entre el caballo y el indio. A veces el caballo vivía en la tienda del amo.

La literatura gauchesca es rica en todas estas historias. Ricardo Rojas, equivocadamente, creía que era obra de los payadores, aquella especie de juglares criollos populares, pero en realidad es obra de hombres cultos de la

ciudad. José Hernández, el autor de *Martín Fierro*, no conoció bien el gauchaje. Los payadores, quizás para disfrazar su talante de hombres incultos del pueblo, buscaban temas altisonantes y profundos. Recuerdo una estrofa de la «Milonga de Arnold», escrita en la cárcel de la Tierra del Fuego, que si bien es obra de un payador, poco tiene que ver con la poesía gauchesca:

La muerte es vida vivida
la vida es muerte que viene
la vida no es otra cosa
que muerte que anda luciendo.

Se entusiasma Borges con el tema de la literatura argentina. Hablaría horas de un tema que le resulta tan grato, pero Hugo Caballero, el joven poeta argentino que le sirve de lazarillo en estos días madrileños, me avisa que afuera esperan su turno corresponsales de medio mundo. Por última vez acaso, aprieto las manos del Maestro.

IV. CON CABRERA INFANTE

Mil libros, un gato promiscuo, una mujer hermosa -la actriz Miriam Gómez-, dos hijas, una bandera cubana, varios cuadros valiosos. Todo eso dentro de un pequeño apartamento londinense. En una esquina teclea Guillermo Cabrera Infante. Ensayo un guión de cine, un fragmento de una novela, una parodia o

vaya usted a saber. G. C. I. es el más «raro» de los grandes novelistas de la nueva narrativa hispanoamericana.

Tres tristes tigres, un tomazo lleno de humor, de nostalgia, de juego literario, de trampas, de audacia formal, de hallazgos lingüísticos, ha puesto a su autor entre los grandes del difícil oficio de escribir. Libro, sin duda, intraducible, ha deslumbrado a franceses y norteamericanos al reescribirse en esas lenguas. La anécdota local y el lenguaje cubano ocultaban una escritura universal perfectamente inteligible en otros medios. Lo que parecía una obra en clave, un cripto-lenguaje, resultaba, a la postre, meta-lenguaje al alcance de cualquier lector sensible. Cabrera había triunfado.

Luego, al éxito del libro se sumó el escándalo político de la denuncia del escritor cubano contra el régimen de La Habana -denuncia hecha no desde el resentimiento, sino desde el poder, lo que le confiere más autoridad-. Cabrera era diplomático; renunció a su cargo y se enfrentó al stalinismo de Castro. Más tarde volvió a los titulares a propósito del lamentable «caso Padilla». Desde hace varios años reside en Londres. Su antigua especialidad de crítico de cine -las crónicas aparecen recogidas en *Un oficio del siglo XX*, Seix-Barral, Barcelona- le permitió acercarse al séptimo arte, esta vez como guionista. Por ahí van los primeros tiros de la entrevista:

-Tú fuiste, durante muchos años, un notable crítico de cine. Luego te has convertido en guionista. ¿Cuánto debe tu narrativa al cine y en qué aspectos?

- Yo iba al cine cuando tenía meses después un año o dos. No aprendí a leer hasta los cuatro años. De manera que yo leía el cine antes de aprender a leer en un libro. ¿Es posible escapar a tal influencia? Yo no he podido, aunque hubiera querido. Además, fue el cine y no el libro quien me enseñó a narrar.

-Según algunos, *Tres tristes tigres* es la antítesis de la novela tradicional. ¿Se trata de un intento de romper con la novela y crear un género, una modalidad diferente y al margen de la acostumbrada narrativa?

-*Tres tristes tigres* se propuso, antes que nada, explorar una nostalgia, al tiempo que celebraba una ciudad perdida: La Habana. Su forma está determinada no por una necesidad o afán de destrucción, sino por una estructura en construcción. En cierto modo, es un libro inacabado, que espera, siempre, ser completado por el lector.

-¿Puedes repetir los procedimientos técnicos de *Tres tristes tigres* en obras sucesivas o con ese volumen se agotan las posibilidades de esas formas narrativas? Más claro: ¿Puede repetirse *Tres tristes tigres*?

-Yo creo que el ideal literario sería que cada libro tuviera su lenguaje, único, intransferible. Esto lo creó cabalmente Joyce, y antes que él, con una sabiduría literaria que asusta, Flaubert. No hay el menor parecido entre el narrador de

Madame Bovary y el de Bouvard y Pecuchet; curioso avatar de un autor que inventó para nosotros la noción del estilo. No creo que repetiría, aunque pudiera, las formas de *Tres tristes tigres*, libro que quiero considerar único -o si la prefieres, *húnico*.

-Vuelvo al estilo: en *Así en la paz como en la guerra* -tu libro de narraciones cortas- hay prácticamente un estilo para cada cuento (excluyendo a las viñetas que sí tienen unidad estilística). Luego, en *Tres tristes tigres*, aparecen unas estupendas «a la manera de... Lezama, Lino Novás, Guillén, Lydia Cabrera, Carpentier, etc.». Si tuvieras que escribir «a la manera de Guillermo Cabrera Infante», ¿imitarías al autor de *Tres tristes tigres*, a uno de los autores de *Así en la paz como en la guerra*, ¿a quién? (The real Guillermo Cabrera Infante, stand-up, please.)

-Yo no creo tener un estilo propio, si la noción de estilo significa algo más que el nombre que le damos a nuestras limitaciones. Es decir, quisiera no padecer esas limitaciones. De ahí mi amor por la parodia, que no es más que un ejercicio en apropiarse el estilo de los otros.

-Un oficio del siglo XX recoge tus crónicas de cine, que, con ser agudas, acaso no sean importantes para el cine, pero aparecen un prólogo, intermedio y epílogo, que sí son importantes para el conocimiento de tu obra. Especialmente porque allí ya está presente el autor de **Tres tristes tigres**, con su humor detonante, su escepticismo lúdico y su carga

de paradojas. Evidentemente, todo eso desborda el propósito de una antología de crónicas de cine. ¿Qué esconden esos fragmentos?

-El prólogo, intermedio y epílogo de *Un oficio del siglo XX* no son otra cosa que el intento del autor por desembarazarse de su alter ego, de alejar a ese otro yo alienado por el oficio del crítico de cine. Al mismo tiempo, el libro (que se editó por primera vez en Cuba en 1963) quiso mostrar que la única manera posible de ser crítico en un estado totalitario es por medio del suicidio: al matar a mi alter ego también moría yo un poco.

-¿Por qué siendo un escritor de habla hispana preferiste el exilio en Londres al exilio en España?

-Londres no ha sido más que producto de la casualidad.

Fue de allí que me vino a buscar el azar por medio de un telegrama de un director de cine amigo que necesitaba un guión. Vine a Londres solamente por dos meses y me he quedado a vivir. Creo que no pudo ser mejor la elección azarosa: no hay sitio más libre en el mundo. Además, me gusta la simetría de haber nacido y vivido en una isla a un extremo del Atlántico y venir a parar a otra isla diametralmente opuesta en el mapa.

-En alguna entrevista, a propósito de tu sonado exilio y denuncia contra el stalinismo cubano, decías que el escritor, que no es un árbol, «no necesita tierra». ¿Continúas seguro de eso? ¿Se puede escribir al margen de una literatura

nacional? ¿Basta la abstracción «literatura hispanoamericana» para echar raíces (metafísicas)?

-Un escritor no necesita más que papel y, en mi caso, máquina de escribir. Es el ser el que necesita algo más: yo padezco tremendas nostalgias de La Habana, pero no de La Habana real, la que está ahí, sino de una Habana histórica que se perdió en el pasado. Quizás sea esta tierra mítica la única que necesito. Pero siempre puedo reconstruirla en la memoria, y también en esa forma de memoria que es la literatura. Nunca he creído mucho en el término «literatura hispanoamericana»; me parece sospechoso de jingoísmo. No hay más que una literatura. Es en ésta que uno pretende inscribirse. Lograrlo, por supuesto, es otra cosa.

-¿Vale la pena escribir?

-Es como preguntar: ¿vale la pena vivir? Yo creo que sí, aunque a veces sienta tentaciones suicidas, que son equivalentes a las ganas de dejar de escribir, de no escribir. Pero la literatura, como la vida, es más fuerte que uno y lo arrastra irresistiblemente.

-También, alguna vez, has escrito (o dicho) que «eres el único escritor hispanoamericano que no toma en serio ni una palabra de lo que escribe». ¿Por qué escribes entonces? ¿Para qué escribes?

-Escribo como respondo a tus preguntas: por compulsión: es imposible para mí sustraerme a ello. También, a veces, escribo o hablo más de la cuenta; si alguien pretendiera tomar lo que escribo sin seriedad, sería yo el primero en protestar. Esa *boutade* que citas no es más que un aserto de la persona que era yo en el momento de decirla o escribirla.

Ahora tendería a decir lo opuesto: tomo tan en serio la literatura que me pasma.

-Si tuvieras la certeza de que has llegado al máximo de tus posibilidades estéticas, ¿continuarías escribiendo?

-Escribir (o no escribir) es una compulsión. Hablar de haber llegado al máximo de mis posibilidades estéticas es una presunción: tendría que considerar a *Tres tristes tigres* como una obra maestra, y estoy bien lejos de hacerlo.

-Desde hace unos cuantos años no aparece publicado nada tuyo, ¿pasas por un período de «seca» o temes no poder escribir algo que valga la pena?

-Hace años que no publico, pero eso no significa que no escriba. Tengo, por lo menos, dos libros terminados, pero he preferido esperar a publicarlos cuando hayan madurado. Una de las fallas de *Tres tristes tigres* es que fue publicado antes de su tiempo propio. De haber esperado un poco más no habría en ese libro uno o dos errores que yo me sé, ahora, después de impreso el libro varias veces.

-¿Te continúa interesando la novela experimental? ¿Te propones experimentar tú mismo con los aspectos formales de la novela?

-Nunca me ha interesado la literatura experimental per-se. Si Tres tristes tigres resulta para algunos lectores una obra experimental, es a pesar de mis intenciones. Escribir es siempre luchar por darle forma a lo informe, ordenar un poco el caos. En ese sentido siempre me interesarán los problemas formales, que son los problemas de verdadero fondo.

-Las viñetas de Así en la paz como en la guerra y muchas de las crónicas de cine recogidas en Oficio (por ejemplo, la que haces a propósito de «La Strada») están teñidas de eticismo. Tres tristes tigres opera al margen de esa categoría. ¿Cuál será el signo de tu próxima obra?

-Yo no creo que Tres tristes tigres «opere al margen del eticismo». Una lectura detenida te aseguraría lo contrario.

Sucede que el esteticismo es una forma de eticismo: no hay nada más moral que una obra de arte. Por otra parte, el libro está cargado de disgresiones morales: dondequiera que hay una broma hay una moraleja oculta.

-¿Existe una literatura de la revolución cubana que sea realmente significativa? ¿Intentarías tú la novela de la revolución cubana? Carpentier, que prometió hacerlo, ha guardado silencio. ¿Indica eso que no es posible?

-No creo que exista una literatura de la «revolución cubana», pero sí hay libros que revelan el terror: *Celestino antes del alba*, por ejemplo, con su universo cargado de violencias y de hachas. La poesía de Padilla es también producto del terror. Hace rato que intento *Itaca vuelta a visitar*, que sería una novela de La Habana circa 1965. Es decir, en pleno terror «revolucionario». (Las comillas son para demostrar que no creo que haya en Cuba una revolución, sino precisamente una contrarrevolución G. C. I.) Este libro debería ser una crónica íntima que mostrara ese universo locuaz que era La Habana reducido a términos lacónicos. Pero su realización se muestra más difícil que hablar de él.

-*Tres tristes tigres, Paradiso, Cobra, El mundo alucinante y la mayor parte de las novelas importantes de la literatura cubana contemporánea se abstienen de tocar el tema de la Cuba actual. ¿Hay en ello una actitud escapista producida por el totalitarismo del régimen?*

-Solamente puedo hablar de *Tres tristes tigres*, que sí es un libro escapista; lo es a la manera de Houdini: el escape como espectáculo. *Tres tristes tigres* es un libro absolutamente apolítico, quizá por ello está prohibido en Cuba: no hay libro más libre que éste de la literatura cubana actual.