

CRÓNICA DE FILOSOFÍA AUTONOMÍA Y TRADICIÓN

Por TZVETAN TODOROV

- Cornelius Castoriadis, *Le monde morcelé*, Editions du Seuil, París, 1990, 282 pp.
- Leszek Kolakowski, *La modernidad siempre a prueba*, Editorial Vuelta, México, 1990, 350 pp.

PARA EL NO FILÓSOFO QUE SOY HAY ALGO frustrante en las tentativas de leer las obras filosóficas contemporáneas. No cabe duda de que les pido lo que no aspiran a darme. Abro esos libros redactados por los amigos de la sabiduría para descubrir en ellos un poco más de sabiduría, precisamente; para comprender mejor el mundo y la sociedad en la que vivo, al ser humano y a mí mismo. Ahora bien, en su lugar encuentro construcciones altamente abstractas, expresadas en un lenguaje rebuscado, cuyo objeto y alcance no logro entender; o interminables comentarios, y comentarios de comentarios, sobre los textos filosóficos del pasado, escritos ya sea en la vena "hermenéutica", ya en la de la "deconstrucción" pero que nunca van más allá del sentido de esos textos, y que por lo tanto no se dirigen a las cuestiones que éstos plantean, las de la verdad y la justicia. Entonces vuelvo a leer (a pequeñas dosis) a los filósofos del pasado, diciéndome que me había equivocado de puerta: las obras de los filósofos profesionales no están hechas para el profano.

Afortunadamente hay excepciones a esta regla. Los azares de la edición me han hecho leer, uno después del otro, dos libros que acaban de aparecer y que ilustran una concepción de la filosofía completamente distinta a la que domina la enseñanza universitaria. Son dos recopilaciones de ensayos recientes, *Le monde morcelé* (El mundo parcelado) de Cornelius Castoriadis y *Modernity on Endless Trial* (La modernidad siempre a prueba) de Leszek Kolakowski. Se trata de dos filósofos de la misma generación,

poco más o menos, lo que tal vez no sea una casualidad; de dos exilados cosmopolitas y políglotas que escriben con soltura en tres o cuatro idiomas; Castoriadis es un griego instalado en Francia; Kolakowski, un polaco que vive en Inglaterra y Estados Unidos. Como los demás profesores de filosofía, han leído muchos libros, pero estos textos antiguos no se han convertido, sin embargo, en su objeto exclusivo; más bien, juiciosos gracias a sus conocimientos libresco, gustan de volverse hacia los problemas de la vida corriente para ayudarnos a entrever, si no las soluciones, al menos lo que está en juego. Con ellos nos alejamos de cualquier escolástica; reflexionan, y nos ayudan a reflexionar, sobre la democracia y el totalitarismo, el racismo y la pluralidad de las culturas, la ciencia y el arte, el advenimiento del cristianismo y la revolución francesa, las pulsiones inconscientes y las aspiraciones morales de los individuos. Como era de esperar, los dos escriben en un lenguaje límpido —el lenguaje corriente y no el de los profesionales— y, gratificación suplementaria, saben hacernos reír, utilizando alternativamente el sarcasmo, la ironía, el ingenio o la burla de sí mismos.

Desde luego, todo esto no quiere decir que convenza lo que exponen, lo cual, por otro lado, sería imposible, pues estos dos filósofos, que han debido de experimentar en su juventud una fascinación semejante por el marxismo, se han alejado de él en direcciones no sólo diferentes sino francamente opuestas. Más bien me dan ganas de intentar reflexionar en su compañía sobre una

cuestión que ambos plantean: las taras de nuestra sociedad contemporánea y los medios para combatirlas.

CONFORMISMO GENERALIZADO Y AUTONOMÍA

Kolakowski y Castoriadis no son ni confusos utopistas ni rígidos conservadores; saben que las democracias liberales en las que vivimos son preferibles, para nosotros, tanto a los regímenes totalitarios como a las sociedades tradicionales. Sin embargo, esto no les impide lanzar una mirada crítica sobre el mundo actual, y ponernos en guardia contra los peligros que encierra.

Castoriadis ve la historia de la humanidad como una búsqueda constante de autonomía, es decir, de la capacidad de decidirlo todo por nosotros mismos y no porque nos sometamos a una ley venida de fuera (heteronomía); y esto es aplicable tanto al individuo como a la sociedad. La autonomía total no se puede alcanzar nunca; pero ciertos momentos históricos le son más propicios que otros. Desde este punto de vista, el período contemporáneo (la segunda mitad del siglo xx) es un momento de decadencia. Hemos renunciado a los proyectos de transformación de la sociedad, y el efecto es la "privatización": cada cual se retira, friolento, a su rincón, creyendo consagrarse a su vida singular, cuando en realidad no hace sino adecuarse a los modelos difundidos por los medios de comunicación de masas. "No hay la menor duda de que la conformidad, la esterilidad y la trivialidad, el da lo mismo,

son los rasgos característicos del período. "Nuestras sociedades se hunden progresivamente en la apatía, la despolitización, la dominación por los medios de comunicación y los políticos en fotografía." El ciudadano ha sido sustituido por el consumidor y el egoísta, que sólo le pide al Estado que le garantice las cosas de las que disfruta. Todo el poder se ha dejado en manos de los aparatos político-administrativos y los representantes de la "tecnocracia", que han olvidado que ciencia y administración deben apuntar a unos objetivos en lugar de dejarse guiar por su propia "lógica". El resultado que nos amenaza es, entre otros, la catástrofe ecológica, la cual, a su vez, amenaza con suscitar un nuevo mundo totalitario.

Para sacudirse esta somnolencia, Castoriadis no propone, realmente, medios radicales; se conforma con intervenir, dentro de los límites autorizados por la ley, en los terrenos complementarios de la política, la pedagogía y el psicoanálisis. Y nos recuerda sin cesar el ideal hacia el cual deberíamos tender: una mayor autonomía personal, lo que implica la existencia de instituciones que la favorezcan, y nuestra participación activa en su creación, una "pasión de todos los asuntos comunes". Sabe que este proyecto va en contra de las tendencias históricas actuales y por lo tanto tiene pocas posibilidades de llevarse a cabo de inmediato; pero no hay ningún motivo para aceptar lo real simplemente porque está ahí.

¿Me he reconocido en esta descripción de nuestro presente? Solamente en parte. En lo que se refiere a la participación, creo que podrían hacerse distinciones entre dos planos de la realidad social. Por un lado, el de las "macrodecisiones" políticas o económicas, un plano nacional o, cada vez con más frecuencia, internacional (europeo). Claro que no tengo la impresión de participar en él y me conformo con aprobar o desaprobar esas decisiones mediante mi voto, a intervalos regulares. Mi esperanza (¿mi ilusión?) es que estas decisiones se tomen en el marco de instituciones democráticas, en las cuales confío (incluso conociendo sus imperfecciones). Y este estado de cosas no es como para disgustarme; parafraseando a Brecht, me digo: "¡Ay del país que necesita un gran destino!". Por otra parte, están las "microdecisiones" sociales, las que se toman

entre las personas que podemos conocer: en el barrio o la comunidad donde vivimos, en el colegio, en la empresa o la institución donde trabajamos; ahí, la libertad activa de participar es efectivamente indispensable. Amplios estratos de la población comparten realmente el deseo de verla crecer; la situación, por lo tanto, no es del todo desalentadora.

Pero lo que me molesta sobre todo en esta descripción es que "privatización" se haya convertido en sinónimo de apatía y de cinismo, de conformismo y de reino exclusivo del principio del goce. Me parece que Castoriadis comparte el desprecio, frecuente entre filósofos que por lo demás respeto, hacia "la pequeña felicidad personal". Ahora bien, junto a las virtudes públicas existen también virtudes privadas (o domésticas, o cotidianas); y no encuentro menos admirables a los que las cultivan que a los que se comprometen con la vida de la nación. La virtud de la dignidad (la posibilidad de actuar de acuerdo con la propia voluntad y por lo tanto conservar el propio respeto), la de preocuparse por los seres más o menos próximos, la de la práctica del espíritu, artística o intelectual, activa o pasiva. Nuestro mundo "privatizado", al igual que las repercusiones de la tecnocracia (lavaplatos y aspiradora), favorece el desarrollo de estas virtudes, no menos indispensables que las otras. Y no es que ahora sean accesibles a todos (lejos de eso: el metro-trabajo-cama existe); digamos solamente que es posible practicarlas, y que para promoverlas hay que empezar por reconocer su valor. Estos gestos éticos no sustituyen a las acciones políticas sino que, al contrario, las presuponen: el marco democrático justifica ampliamente que nos consagremos a las virtudes privadas.

LA AUSENCIA DE TABÚS Y LO SAGRADO

Kolakowski comparte con Castoriadis la desconfianza hacia el proyecto de lo que el uno llama el dominio (pseudo) racional del mundo, y el otro la perfectibilidad ilimitada de la sociedad; como él, nos pone en guardia contra la invasión de nuestra vida por la mentalidad instrumental, reduciendo toda actividad humana a la búsqueda del medio más eficaz para conseguir un fin que olvidamos examinar. Pero, en cuanto al resto, su

diagnóstico difiere por completo del de Castoriadis.

Si este último considera que nuestro mundo carece de libertad (de autonomía), Kolakowski, al contrario, sugiere que su mayor defecto es la ausencia de una dosis suficiente de tradición (y por lo tanto de heteronomía, de prohibiciones irracionales). La desaparición de los tabúes es, según él, la característica más peligrosa de la modernidad. La Ilustración, que luchó contra ellos, trajo consigo un estado de cosas imprevisto e indeseable, y no obstante inevitable: el nihilismo moral y epistemológico, la desaparición de las distinciones fundamentales, el olvido de la historia, el sueño insensato de una libertad total acompañado por la amenazadora afirmación de un hombre enteramente determinado por fuerzas que lo trascienden. El principio de libertad, si se aplica de forma consecuente, desemboca en su propia destrucción, como sucede también, por lo demás, con el de justicia social. La polución, la creciente criminalidad, las ciudades sofocantes y los colegios ineficaces son otras tantas consecuencias de ese gesto inaugural que es la abolición de lo sagrado.

Si aceptamos este análisis de la enfermedad, el tratamiento se impone por sí mismo: hay que favorecer (más que instaurar: este no es el papel de los intelectuales) el renacimiento de lo sagrado; no para volver a sumirse en una sociedad tradicional, sino para contrapesar las fuerzas de desintegración, mucho más aventajadas en la época actual. ¿Pero qué sagrado, qué prohibiciones, qué principios morales? Kolakowski afirma, en primer lugar, que es imposible fundamentar racionalmente la elección: según él, nada distingue en este plano la prohibición de atentar contra la vida humana de la de comer carne los viernes, como tampoco se puede declarar que una política sea más racional que otra. Una vez colocadas en el mismo rango las tradiciones con pretensiones racionales y las otras, opta, finalmente, por el retorno a las que tienen la ventaja de habernos formado, o, en otras palabras, a la religión cristiana. A fin de cuentas él ve, a nuestro alrededor, múltiples signos de un renacimiento religioso y de un retorno a lo sagrado.

Simpatizo con la posición de Kolakowski —es el tema de todo su libro— según la cual es imposible justificar nuestras

acciones con ayuda de un solo principio y siempre perdemos por un lado lo que ganamos por otro; las soluciones exclusivas no le convienen a la especie humana, y toda tentativa para erradicar definitivamente el mal sólo puede desembocar en un mal aún mayor. Esta posición hace de él un moderado (él mismo se la atribuye sin motivo a los conservadores). En este sentido, creo que es justo recordar el papel positivo de la tradición, y no tan sólo de la crítica a la que podemos someterla. Pues la tradición no se agota en la heteronomía y la sumisión a una autoridad arbitraria; también es un instrumento que nos permite comprender y organizar el mundo, y comunicarnos con nuestros semejantes; desde este punto de vista, la tradición (la cultura) es como el idioma. Creo, por otra parte, en lo útil que es para una sociedad el poder referirse a un conjunto de valores comunes (que no sean solamente conformismo generalizado), en lugar de aceptar lo arbitrario del *everything goes* o "a cada cual sus placeres"; como dice Bertrand Russell, después de los campos de concentración es difícil conformar-

se con la máxima de *gustibus non...*

No obstante, creo que Kolakowski subestima el valor de sus propias elecciones cuando declara que no disponemos de justificaciones racionales para preferir tal principio a tal otro, y por lo tanto lo único que nos queda es volver a nuestra tradición. ¿Cuáles son sus elecciones? Entre otras, se niega a creer que los criterios del bien y del mal sean simples construcciones históricas, o que se pueda desarraigar el mal por medio del odio y la venganza, o que la guerra sea un ideal tan admirable como la fraternidad. Podríamos reducir estas elecciones a dos principios básicos, la universalidad y el valor insuperable de la persona, es decir, en síntesis, lo que llamamos los derechos del hombre. Pero si bien es cierto que estos dos principios están presentes en la doctrina cristiana (junto a muchas otras enseñanzas), ¿es éste el único motivo que puede llevarnos a apreciarlos actualmente? Quizás haya una arbitrariedad última en nuestras elecciones; sin embargo, estos dos principios merecen ser defendidos, no porque sean de origen divino o tradicional, sino porque los consideramos mejores para todos y para cada uno. Por ello, ya no es cierto

que estemos obligados a recurrir a la religión si queremos disponer de un núcleo de valores comunes.

¿Tendrán tales valores, en consecuencia, el estatuto de lo sagrado? No lo creo: la exigencia de autonomía, y por lo tanto de cuestionamiento crítico, nos ha entrado irreversiblemente en la cabeza. En este sentido, nuestras sociedades están obligadas a una verdadera innovación, incluso a una apuesta: a pesar de que el régimen liberal no date de ayer, sólo desde hace poco tiene la posibilidad de producir semejante "sacralización" des-sacralizado. Así que no hay motivo para sorprenderse de que todavía no sepamos bien el papel de estos valores, ni siquiera su lugar (¿hay que ponerlos en el preámbulo de la Constitución? ¿Confíarselos al Consejo de Estado? ¿Encomendárselos a los diversos "comités de ética"?). Sin embargo, creo que, también en este caso, los principios éticos pueden, no ya sustituir a la acción política, sino otorgarle un sentido y a la vez un complemento indispensables.

© *Lettre Internationale*

TESTIMONIO CRISTERO

De EZEQUIEL MENDOZA BARRAGÁN
Por ADOLFO CASTAÑÓN

• Editorial Jus, México, 1990, 472 pp.

ENTRE LAS NUMEROSAS CONVERGENCIAS posibles y documentables entre la religión pagana y la religión cristiana existe una que recuerdo con motivo de la presentación del *Testimonio cristero* de Ezequiel Mendoza Barragán publicado con el sello de la casa Jus y editado y presentado por Juan Landerreche Obregón y Jean Meyer, el historiador francés aclimatado entre nosotros y a quien tanto le debe la memoria mexicana. Me refiero a la idea de que el orden del mundo depende de la existencia de un puñado de hombres justos. En la cultura clásica esta creencia puede documentarse en las páginas iniciales de *El sueño de Escipión* de Cicerón. En la Biblia se halla documentada en el Génesis en el momento en que Abraham intercede por Sodoma y pide que sea perdonada si se encuentran en ella

diez justos. Las *Analectas* de Confucio reiteran la idea: el hombre que gobierna bien su casa termina gobernando el mundo. La creación descansa, dice el texto de Cicerón, en la cadena dorada que forman los héroes anónimos. Héroes porque han asumido la vida como un combate, como aconsejan Séneca y el Evangelio; anónimos porque su lucha más que oscura es silenciosa, discreta, impecablemente común.

¿Común? En este caso, ¿común a qué? A una condición humana muy característica de México y de la América Hispana y que Luis González ha llamado en un ensayo reciente (*Tierra Adentro*, marzo-abril de 1991) "La cultura ranchera", es decir la de nuestros rústicos hombres de a caballo que heredaron el mundo rural y que, además, de compartir —cito

a Luis González— un "catolicismo de estirpe española y de compartir un cuerpo de creencias y conductas hijas de la Contrarreforma" practican un español donde "abundan los arcaísmos" e "intercalan en su discurso numerosos refranes, mismos que han engordado el refranero español" (digamos, de paso, que nada más por las voces refraneras que recoge el *Testimonio cristero* merecería la gratitud de la filología y la paronomasia mexicanas e hispanoamericanas, para no mencionar la del lector desinteresado).

Sobra decir que la cultura ranchera tratada por Luis González y que se puede documentar inmejorablemente en el *Testimonio* de Mendoza ha sido proverbialmente, en México, una cultura inconforme y batalladora, que ha tenido que dar mucha guerra para sobrevivir —co-

mo quería Séneca—, una cultura que ilustra en el ámbito de la nación mexicana hasta qué punto acierta aquella cristiana y pagana según la cual el mundo depende de la existencia de un puñado de hombres —en este caso rancheros—, de héroes anónimos y montaraces que van cuidando, a veces arriesgando la vida, que no se extinga el fuego de la tradición. Por si fuera poco ese combate, don Ezequiel —es cristero y cristiano, hombre para quien la vida, la vida espiritual y material es también una guerra: íntima, pública, mundana, ubicua. Pero no se ha conformado don Ezequiel con ese combate y ha escrito unas memorias para ennoblecen con las letras el ejercicio de las armas y luchar contra el olvido, el desorden, la distracción y la página en blanco.

Entre todas las admiraciones que me suscita don Ezequiel ésta no es la última y, mientras leo su libro, me gusta imaginarlo trazando surcos sobre el papel con su mano ruda de ranchero y de capitán natural y casi lo veo escribiendo y diciendo en voz alta las palabras que le arrancan muecas de júbilo y de dolor a medida que el hilo de la tinta le desgarraba la memoria; lo veo, en fin, descansando la vista en el horizonte con mirada de amplitud homérica, ojos de viejo militar que tiene la generosidad de reconocer las virtudes y debilidades de tirios y troyanos, de federales y cristeros.

La palabra testimonio —admitámoslo— tiene una aureola jurídica, entre sociológica y testamentaria. Pero por otra parte encierra en sus resonancias etimológicas una afinidad con martirio, pues que los verdaderos testigos son, como prescribe la etimología, los mártires. En ambos significados alienta un elemento complementario, contextual o circunstancial: el testimonio reclama la investigación, presupone la voluntad de un tercero —los editores por ejemplo o los lectores que deben llenar el vacío que existe entre ese trozo de vida— de algún modo hay que llamarlo—, y la lectura de los investigadores, es decir de los restauradores de vestigios. Un testimonio suele ser una muestra —acaso la única— de un mundo que no ha sobrevivido. El testimonio de don Ezequiel me ha sorprendido por la facilidad con que su lectura puede prescindir de aparato. Es decir que nos encontramos ante el testimonio de un mundo vivo, presente en sus regiones originales. Vivacidad

expresiva, concisión, gracia, riqueza verbal, versatilidad sintáctica, plasticidad hacen de este testimonio uno de los candidatos llamados a sobrevivir en la historia literaria del caudal de testimonios producidos por la guerra cristera. Es conocido y reconocido que la guerra cristera no ha merecido por parte de los historiadores mexicanos un tratamiento muy generoso. Pero salta menos a la vista hasta qué punto la literatura producida por la guerra cristera ha sido postergada o soslayada por nuestra raquítica historia literaria. ¿No es significativo que novelas como las de Antonio Estrada —*Rescodo* y *La sed junto al río*— no hayan sido ampliamente editadas y que incluso existan, hasta donde sabemos, manuscritos inéditos de este autor admirado por Juan Rulfo? *Pensativa* de José Goyortúa Santos o *La Virgen de los cristeros* han sido reimpresas pero han recibido todos los honores de la crítica que sofocan y agotan a algunos escritores mexicanos de la revolución. En medio de este baldío crítico que contrasta con el interés que ha despertado *La Cristiada* de Jean Meyer, que está al borde de la décima edición —un éxito poco habitual para un libro de historia— aparece este *Testimonio cristero* de Ezequiel Mendoza Barragán. Memorias de un guerrillero rústico y familiar, de un hombre anónimo como en su momento lo fueron el capitán Alonso de Contreras —celebrado por Ortega y Gasset— o las del conquistador anónimo, oscuras por las de ese otro capitán oscuro, Bernal Díaz. Ya el hecho de que no sea libro de escritor profesional tiene mucho de fresco y libre, pues la literatura profesional suele ser orgánica y servil —cuanto más en el ámbito de la lengua española con su tradición burocrática, antaño devota, ayer romántica y liberal, hoy profesional y periodística. La vitalidad de una literatura puede medirse, como quería Unamuno, por la cantidad y la calidad de los escritores no profesionales, de los hombres comunes que toman la pluma para expresarse.

Testimonio de un hombre común que ha tomado la decisión de defender su fe con las armas y de dejar constancia de ese ejercicio a través de sus hermanas las letras, memorias de un guerrero de la fe iluminado por la transparencia de su sinceridad. En cierto modo, estas memorias podrían leerse como la autobiografía de uno de esos justos que en cada ge-

neración sostienen el orden del mundo. Pero su voz no es en modo alguno pedagógica, no suele ser asertiva o lo es con gracia. Oímos en ella un lenguaje de montes y de soledad, de largas noches iluminadas por la oración, un rumor de hombres que ejercen la caridad —iba a decir la solidaridad— como una segunda naturaleza, casi como una invariable respiración. Una voz que nos permite asistir a la conquista de una ejemplaridad —a la manera de los héroes antiguos— en el seno de un ambiente muy poco propicio. Una ejemplaridad que no le podía pasar inadvertida, por ejemplo a Lázaro Cárdenas. Curiosamente, en muchas páginas la historia, entendida en un sentido en una acepción periodística está ausente pero en cambio es ubicua y omnipresente en un sentido escolástico: la crónica del hambre y de las penalidades que hace don Ezequiel tiene más sentido a la luz de la razón sacrificial que de la razón historiadora; la creencia —¿o diremos percepción?— de que la guerra cristera sólo puede concluir con el fin del mundo, de que la guerra cristera es en definitiva una guerra por lo humano, una conquista del Rostro, apuntan a esta experiencia del testimonio y de su guerra como una pasión que concluye feliz, franciscanamente gracias a la decencia de un don Ezequiel que sabe que no está solo pues se ha visto combatir a Santiago a su lado y muchas manos invisibles lo ayudan a él y a su tropa a sobrevivir y a salir ilesos de peligros y enfermedades; incluso los enemigos internos —los malos cristeros, la indisciplina— son representados como pruebas que han de vencerse con astuta paciencia. No nos resulta difícil pensar que don Ezequiel Mendoza ha vencido esas pruebas y que ha logrado con su libro lo que busca cualquier cristiano: que su nombre, que algunas palabras suyas resuciten inscritas en el Libro de la Vida.



Western Motel (detalle).

HECHOS Y FIGURAS DEL ANARQUISMO HISPANOAMERICANO

De ÁNGEL J. CAPPELLETTI
Por IGNACIO DE LLORENS

• Editorial Madre Tierra, Móstoles - Madrid, 1991, 138 pp.

LA HISTORIA DEL ANARQUISMO EN LATINOAMÉRICA está todavía por hacerse. Salvo en el caso de México, donde la presencia de dos corrientes libertarias en el contexto de su revolución: el magonismo y el zapatismo, ha suscitado un mayor interés por parte de historiadores autóctonos y extranjeros (Diego Abad de Santillán, Cockcroft, Womak, B. Cano Ruiz, Aguirre Beltrán, Salvador Hernández, etc.), en el resto de Latinoamérica apenas encontramos referencias concretas y monografías explícitas y rigurosas.

El presente libro es una recopilación de diversos textos en los que se abordan aspectos de esta historia libertaria olvidada. El autor nos advierte desde un principio de este carácter de apuntes de su libro. Se trata de textos sobre algunas de las facetas del rico movimiento libertario, cuyo estudio a fondo "merece un historiador acucioso y entusiasta".

Los estudios que reúne Cappelletti nos permiten aproximarnos a la historia libertaria de Argentina, Uruguay, Chile, Panamá, Paraguay, Perú y México. Destellos de un movimiento silenciado y olvidado que otrora participó activamente en el fortalecimiento de los pueblos latinoamericanos, y que a poco que desbrocemos los caminos acaba apareciendo incontrastablemente.

En los inicios de los respectivos movimientos obreros y campesinos nacionales encontramos la presencia anarquista: "en todos los países de América Latina, los anarquistas fueron los verdaderos promotores del movimiento obrero y del sindicalismo revolucionario" (p. 77). Y también por ello los primeros en recibir las duras andanadas represivas.

El anarquismo llegó a América por vía de los emigrantes y refugiados europeos. En el caso de México encontramos como precursor al maestro griego Plotino Rodakanaty, y en el resto de países casi siempre hallamos emigrantes españoles o italianos (las dos naciones donde más arraigo ha tenido tradicionalmente el

anarquismo). Pero desde su inicio el movimiento libertario respetó y buscó la confluencia con las tradiciones libertarias propias a la historia y los modos de convivencia de cada pueblo. No podía ser de otra manera, pues en la medida en que se le da el nombre de anarquismo a la aspiración a vivir en el máximo de libertad posible en cada época, ajustándose al criterio de equidad social, cabe encontrar antecedentes o, por mejor decir, manifestaciones de eso que desde la consolidación de la sociedad industrial se ha venido denominando anarquismo, en todas las biografías de los diversos pueblos, eso que denominamos historia.

Empero, aquel impulso libertario que inició los movimientos obreros latinoamericanos fue siendo sofocado y sustituido, perviviendo las más de las veces como rescoldo. Así, en el caso de Argentina, que junto con Uruguay y México es donde ha echado el anarquismo más raíces, afirma Cappelletti que "cabría comprobar una tendencia (y casi si no fuera excesiva presunción, establecer una ley) en la sucesión de los movimientos políticos de masa en la Argentina del siglo XX: extensión creciente y calidad (ideológica) decreciente" (p. 15). Aunque, de hecho, podría extrapolarse esta tendencia al resto de naciones, pues pronto los movimientos obreros acabaron maniatados y corrompidos por las injerencias políticas y los desarrollos burocráticos, o bien se entregaron a las pretendidas vanguardias redentoras, con visos cientificistas, que pretendieron liberar a los pueblos de las dictaduras de los generales para someterlos a las dictaduras de los comandantes. En este sentido hubiera sido muy apropiado e interesante incluir alguna mención al movimiento anarquista cubano, hoy forzado a la clandestinidad y el exilio, o sacar a colación la importante influencia del pensamiento anarquista en Sandino. Quede todo ello para posteriores e interesantes estudios.

Ángel J. Cappelletti tuvo que exiliarse de su Argentina natal y fincó su residencia en Caracas, donde ejerce como catedrático de filosofía en la Universidad Simón Bolívar. Ha publicado más de cuarenta libros, siendo sus temas de mayor predilección la filosofía clásica y el pensamiento anarquista. Sobre éste último ha escrito algunos de los mejores textos de interpretación de sus principales pensadores: *El pensamiento de Kropotkin*, Madrid, 1978 y *El socialismo de Bakunin*, México, 1985. El mismo Cappelletti constituye una de las figuras más importantes del movimiento anarquista actual.

Más interesado por la historia del pensamiento que por la social y política en concreto, el autor examina algunas figuras principales del anarquismo hispanoamericano: el doctor Lazarte, Diego Abad de Santillán (aunque español de origen, vivió muchos años en Argentina) y los dos más importantes: Ricardo Flores Magón y el peruano González Prada: "Desde varios puntos de vista puede decirse que Ricardo Flores Magón es el más representativo de los pensadores anarquistas latinoamericanos: 1) en cuanto unió, mejor que nadie tal vez, la razón con la vida, el pensamiento con la acción; 2) en cuanto sintetizó una filosofía social universalista con una concepción autóctona y ancestral de la convivencia humana; 3) en cuanto mantuvo, en una coyuntura particularmente importante para la historia de su país (la Revolución antiporfirista), el ideal de una transformación radical y la aspiración a una sociedad sin clases y sin Estado. Igual que su contemporáneo, el peruano González Prada, pasó Flores Magón del liberalismo radical al anarquismo; igual que él supo remitirse a las tradiciones del comunitarismo indígena, igual que él trajo a primer plano el problema del indio desde la perspectiva de un socialismo libertario" (p. 83).

Además de éstos, van apareciendo como en escorzo otras figuras cruciales,

como Florencio Sánchez "el más importante dramaturgo uruguayo de su época y tal vez de todas las épocas, fue durante casi toda su vida un militante anarquista" (p. 47); Rafael Barret, periodista español de origen, establecido en Paraguay, del que Roa Bastos dice ser "el descubridor de la realidad social del Paraguay". Se hace mención, también, de

libertarios europeos que dejaron su impronta, como Luigi y Luce Fabbri, el humanitarista Eugen Relgis, el biólogo alemán G.F. Nicolai, etc.

A la postre la presente obra, concebida humildemente como un ramillete de retazos, consigue su propósito: traer a la memoria las huellas libertarias de América Latina, y como mérito añadido

logra, lo cual no es poco, despertar en el lector el estimulante deseo de saber más del tema. Confiemos en que el gran vacío bibliográfico existente al respecto vaya paliándose y renazca el interés por descubrir la tradición libertaria, encarnación del anhelo de vivir en sociedades libres de privilegios y preeminencias.

UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ

De ALBERTO RUY SÁNCHEZ
Por ROBERTO TEJADA

• Joaquín Mortiz, México, 1990. 130 pp.

HAY EN LA OBRA ENSAYÍSTICA DE ALBERTO Ruy Sánchez una auténtica y elocuente pasión por lo que es la vida en la obra, y así, por lo que es la obra vivida. De ahí que en sus textos dedicados a diversos autores lo que se disfruta sea la manera en que Ruy Sánchez, al hablar de otras obras, haciéndolas suyas, logra a la vez hacerlas *nuestras*. Así, cuando nos habla de Michel Tournier (a quien vio en una entrevista en la televisión francesa), Alberto nos dice cómo "Con un abrigo grueso y tijeras de jardinero, el novelista hablaba de sus plantas favoritas. Lo hacía con tal entusiasmo que, arrastrado por su impulso verbal, me obligaba a interesarme en sus podas, retoños y trasplantes. No hablaba como técnico agrícola sino como cualquiera que cuida su jardín, pero que goza de haber establecido una relación particular con las plantas, y hace de ellas una especie de mito: el cielo común, lleno de estrellas, que de pronto también a mí me albergaba". O de su primer encuentro —y de ahí el mito— con la escritura de Calvert Casey en casa del pintor cubano Guido Llinás: "Guido nos leyó unos cuantos pasajes mágicos de su Calvert preferido; y con su acento cubano iba dando la dimensión exacta de dulzura habanera que esos pasajes necesitaban. Como fórmula mágica que debe ser pronunciada de cierta manera para ser efectiva, las frases de Casey en la boca de Guido nos iban convirtiendo, nos iban iniciando en su secreto". En efecto, el impulso verbal del mismo Ruy Sánchez a menudo tiene aquella dimensión exacta para iniciarnos —de forma inmediata y emotiva—

en su muy íntima relación con la fuerza vital de la palabra. Porque, como escribe Ruy Sánchez en su nota sobre "La crítica en primera persona": "El 'yo' del escritor requiere de otro 'yo', el del crítico que también es escritor, para hacerse elocuente y hablar a través de otras lenguas, otros cuerpos y otras vidas".

Ahora, en esta *Introducción*, Ruy Sánchez invita al lector —de manera breve y accesible— a conocer el lenguaje que es la vida y obra del poeta Octavio Paz. Proeza nada fácil, desde luego, dada la enorme y densa bibliografía, así como la intrincada trayectoria que Paz ha forjado desde los años 30 hasta hoy (y que en sí constituye una historia intelectual de este siglo).

Dividido en tres círculos concéntricos, el libro de Ruy Sánchez primero ubica al poeta dentro del clima cultural en que inició su carrera, para seguir su itinerario y los puntos claves de su cartografía personal —España, Estados Unidos, París, Japón y la India— y para hablar de sus compañeros de viaje —los Contemporáneos, Rafael Alberti, Juan Gil-Albert, Kostas Papaioannou, Benjamin Peret, André Breton, Marie José Tramini, y de la generación de escritores mexicanos con la que fundó las revistas *Plural* y *Vuelta*. A lo largo del camino, Ruy Sánchez se detiene para comentar algunas, entre tantas, de las obras maestras: *¿Águila o sol?*, *El laberinto de la soledad*, *El arco y la lira*, "Blanco", etcétera.

Para el lector no iniciado —o para el que quiere desconocer la verdadera importancia de Paz— el libro, en fin, será

un despertar. Incluso para los que creemos conocer la obra de Octavio Paz —difícilmente agotable—, la *Introducción* de Ruy Sánchez ofrece algunos hallazgos (como un encuentro poco conocido del poeta con el cine mexicano). El mero hecho de hojear la bibliografía escogida que el autor incluye al final de su texto será motivo suficiente (como fue mi caso) para que muchos apasionados regresemos —una vez más— a esa relectura (o hagamos esa primera lectura) de aquel libro de Paz que tanto tiempo nos habíamos prometido.



Carolina Morning (detalle). Óleo, 1955.

De CARLOS FUENTES
Por PASCAL BRUCKNER

• Versión francesa de *Cristóbal Nonato*, Gallimard, 1991, 604 pp.

¿QUÉ ES UNA OBRA LÍMITE? UNA OBRA QUE explora y agota sus posibilidades, llega al extremo de sí misma y tiende a la exageración absoluta. Por su gusto deliberado de la sobrecarga, el último libro de Carlos Fuentes, el mayor escritor de su país (con Octavio Paz) parece marcar la apoteosis y el fin de la novela latinoamericana. Este gigantesco fresco babélico constituye la bitácora del embrión Christophe Palomar (llamado así en honor de Colón), quien, durante los nueve meses de su gestación, del 6 de enero al 12 de octubre de 1992, dará cuenta de los innumerables relatos que en él se cruzan.

A partir de tan bella idea: hacer que México sea juzgado por un niño nonato (en Francia Michel Braudeau y François Weyergans dieron ya la palabra a fetos muy doctos), Fuentes convoca no sólo a todas las genealogías del pequeño Christophe: padres, abuelos y antepasados, sino también a los últimos cinco siglos de la historia americana, que corresponden por otra parte al tiempo de vida del texto impreso, entre el mundo oral medieval y el mundo visual contemporáneo. Para recoger todo un continente en un libro y hacer de la "catácumba materna" de Christophe el espejo del cosmos, Fuentes inventa una forma capaz de encerrar la más vasta cantidad de realidad.

En lugar de optar por una novela que impulsara su orden al caos para volverlo legible e inteligible, ha elegido oponer al desorden del universo un desorden verbal que también ha estallado enteramente. Su estilo proliferante, copioso, corresponde con exactitud a lo que según él es el México de hoy: una grotesca cacofonía de influencias indígenas, norteamericanas y europeas; un espejismo petrolero ahogado en la deuda (cada niño nace deudor ya de mil dólares); una capital, México, "hemorroides de los trópicos", vasto chancro contaminado que no es sino la contrahechura pestilente de todas las ciudades del planeta.

El México de Fuentes, notémoslo, en el que Yucatán se ha cedido al Club Med (para pagar los intereses de la deuda), en

el que los ricos aspiran a ser anexados por los Estados Unidos para ya no tener que hacer viajes al extranjero, en el que yanquis y latinos se comunican sus recíprocas ponzoñas, es exactamente el inverso del México de Malcolm Lowry y de D.H. Lawrence. Aquí no hay ningún exotismo, ningún oropel, nada de romanticismo negro: una crudeza sin afeites que se refleja en la enormidad de algunos personajes: la diosa Mamadoc, antigua mecanógrafa convertida en Madre y Curandera de México, que se riza y perfuma las partes íntimas y lanza cada año un grito que divide al país; una pareja de ancianos inventores del aparato que expulsará las supersticiones y de la tortilla que crece a medida que uno la come; los guerrilleros de extrema izquierda que quieren transformar McDonald's en Marx Donald's; un poeta fracasado que desencadena una revuelta nacional al convertirse en el ayatola de los camioneros; una ninfómana millonaria con un gato huracán que le lame el pubis; Colasa Sánchez, la única mujer de toda la América septentrional que está dotada de una verdadera vagina dentada y que somete por ello a la tortura a sus amantes.

México según Fuentes o la gigantesca "pendejada colectiva", el lugar de incompreensión de todas las culturas del planeta. El autor da cuenta de esta quiebra forjando una escritura singular que suma todos los idiomas, todas las jergas —el espanglés lo mismo que el anglahteca—, y constituye además una enciclopedia de los procedimientos literarios del siglo, de Joyce a Tel Quel. Esta obra desenfrenada, asombrosa, toma así el cariz de una suma, un compendio, una frontera última que da prueba de la aventura occidental. Y es a un festín de palabras, a un exceso verbal (hay que saludar aquí la proeza de la traductora Céline Zins), a lo que nos invita el pequeño Christophe: los más insensatos juegos de palabras: "El que lee a Proust se proustituye", *Oliver Twist Again*, "Kafkapulco", "Bubble Gómez", alter-

nan aquí con palabras—valija en varias lenguas y verdaderas piezas de resistencia (como la descripción de la vagina monstruosa de doña Lucha).

Este estilo, que quiere ser el equivalente de la confusión de la vida, trenza unos con otros todos los códigos (el publicitario, el político, el erótico, el escatológico, el televisivo, el filosófico) en un monstruoso coctel, el único capaz de reproducir el mestizaje de la modernidad. En lugar de adoptar frente a esta última las monerías de una virgen asustada, Fuentes se sumerge en ella y bate a manos llenas ese paté nauseabundo y espeso. Fuentes o la vulgaridad como higiene del espíritu, remedio contra la obsenidad silenciosa de la época.

Pero esta dilapidación sin freno, esta invención delirante, esta inmensa forma jubilatoria están destinadas por principio a volverse únicas. Fuentes ha lanzado un formidable desafío a la literatura del continente latinoamericano. Nada comprenderíamos de ese grito de amor-odio por su país si no viéramos que entierra así, con fasto, un género que se ha vuelto en nuestros días cada vez más problemático: la novela latinoamericana que nos gusta desde hace veinte o treinta años (¿habrá un lazo entre la exuberancia novelesca de los autores al sur del Río Grande y la inflación que agobia a sus países?). Este fuego de artificio deslumbrador se parece a una fiesta de fin de reino: el nacimiento anunciado de Christophe es una escuela de defunción, su cavidad uterina un magnífico mausoleo.

Esta obra es pasmosa, soberbia; pero no puede haber después de ella más que pastiches y repeticiones (¿cómo se podría ir más lejos, hacer algo más grande, más loco?). Y como Fuentes nos invita mirando hacia el Pacífico a renunciar al Viejo y al Nuevo Mundo, hay que abandonar al mismo tiempo estos suntuosos despojos literarios e inventar nuevos caminos para la novela.

© *Nouvel Observateur*
Traducción de Aurelio Astain

LA VITA NUOVA

Por RUBÉN VARGAS PORTUGAL

- Manuel Ulacia, *Origami para un día de lluvia*, Ediciones El Tucán de Virginia, México, 1990, 64 pp.
- Horacio Costa, *El libro de los Fracta*, Ediciones El Tucán de Virginia, México, 1990, 71 pp.

EN EL POEMA TITULADO "Niño tras un cristal" (*La realidad y el deseo*, 1964), Luis Cernuda escribió: "Al caer la tarde, absorto / Tras el cristal, el niño mira / Llover. La luz que se ha encendido / En un farol contrasta / La lluvia blanca con el aire oscuro". En las primeras líneas de *Origami para un día de lluvia* de Manuel Ulacia (Ciudad de México, 1993) el niño de los versos de Cernuda regresa de la mano de otra escritura: la suya propia que, casi treinta años después, recupera el instante de la fijeza absorta para atrarlo hacia el presente: un presente que se quiere evidencia de sí mismo, de su devenir como escritura. El niño de Cernuda, "sin deseo, sin memoria", es ahora un cuerpo atravesado por el deseo y la memoria ("El tiempo sin memoria ni deseo / naufragó como los juguetes rotos"); la luz que se enciende al caer la tarde es ahora una lámpara que contrasta la escritura negra sobre la página blanca. Sólo la lluvia es la misma: convoca, evoca, invoca una historia.

En *Origami para un día de lluvia* Manuel Ulacia ha logrado un extenso poema narrativo, un ejercicio de la memoria que transfigura el tiempo sucesivo, y con él los datos de una biografía, en una temporalidad gobernada por el deseo: el desplazamiento de unos cuerpos que escriben su identidad y su diferencia sobre un tema único: el amor. En la misma tónica y con los mismos recursos de "La piedra en el fondo" (*El río y la piedra*, 1989), este nuevo texto de Ulacia discurre al amparo de una imagen que en su reiteración pauta el ritmo del poema y con éste el curso que sigue la memoria. Si en "La piedra en el fondo" la imagen que genera el viaje del recuerdo es la respiración del padre agónico y al ritmo de sus pulsaciones —"entre sístole y diástole"— surgen en la página las imágenes de la niñez y la adolescencia del poeta, en *Origami para un día de lluvia* es el agua en la ventana —"Esta

lluvia que bate los cristales / es la misma de ayer"—, la que provoca el despliegue de una historia. Pero estas similitudes son sólo operativas: *Origami para un día de lluvia* descubre, poco a poco, una insospechada densidad.

"The Child is father of the Man...", dice el verso de William Wordsworth que toma Ulacia como uno de los epígrafes de su libro. Y es esta genealogía sorprendente la que ilumina en más de un sentido su texto. Desde la historia que narra el poema, ese niño absorto mirando la lluvia es quien engendra al poeta que escribe, años después, frente a otra lluvia. Desde el territorio de la escritura de Ulacia, el poema de Cernuda sobre el niño no es sino la primera señal de un entrelazado intertextual que engendra, aquí y allá, la huella del poeta andaluz sobre la superficie del poema. Hay una relación geométrica entre estos dos poetas, pero como la lluvia que motiva sus escrituras, es una geometría oblicua y en constante desplazamiento.

Desde el punto de vista estilístico, el poema de Ulacia tiene muy poco que ver con Cernuda: ni la proximidad con el surrealismo de su primera época, ni el clasicismo de sus poemas últimos alientan los versos de *Origami para un día de lluvia*. Estos, más bien, discurren apoyados en el ritmo de la frase, en la tensión de un dictado que se quiere transparente, en la continuidad de su decisión narrativa. La huella visible de Cernuda se origina en un momento anterior al texto y a su historia: la afirmación del deseo como condición de la realidad —la realidad del amor: su verdad— y la afirmación de la escritura como una moral de esa realidad. ¿No es ésta, acaso, la lección edificante de Cernuda? Ulacia, por lo demás, es un estudioso del poeta español y autor de *Luis Cernuda: escritura, cuerpo y deseo* (1986). Así, *Origami para un día de lluvia*, como historia, es el descubrimiento y la afir-

mación de una diferencia: el amor homosexual y, como escritura, una operación de la memoria y del deseo: el poema que se escribe a sí mismo, y al hacerlo, hace real al amor.

El libro de Ulacia es una muestra clara, pero también diferenciada, del retorno transfigurado de la historia en la poesía actual: la continuidad narrativa que disputa a la poética de la fragmentación la posibilidad de otra temporalidad. En este caso, una temporalidad gobernada por el deseo que funde en el presente el devenir de la memoria y la apertura del poema a la escritura y reescritura de su propio cuerpo como historia.

Desde una cierta perspectiva, la lectura de *Origami para un día de lluvia* sugiere una reflexión. Su tejido intertextual, que tiene una de sus manifestaciones en la representación del poeta en el acto de escribir, refiere, de alguna manera, a la instancia del enfrentamiento con la página en blanco: el momento previo o temblor ante lo que es todavía pura inminencia y suspensión: posibilidad o clausura de la escritura por venir. La página en blanco, sin embargo, ya no es, como quiere la imaginaria situación, un desierto o un silencio, un vacío puro en el que el poeta traza un signo como quien nombra el mundo por primera vez. La página en blanco es un desierto habitado, un denso murmullo, una caja de ecos, una página infinitamente escrita y borrada por la tradición o la historia. Escribir es, entonces, inscribir una originalidad en el movimiento de los signos evidentes o secretos, una diferencia que atiende, asume y hace su elección en la multiplicidad de los ecos.

En el poema de Ulacia el momento más evidente de esta situación es la interferencia generadora del poema de Cernuda. Ahí su escritura rompe el silencio y encuentra el principio para su historia. Distinto y distante es el caso de *El libro de los Fracta* del poeta brasileño Horacio

Costa. ¿Cómo y dónde empezar la escritura de un texto deliberadamente fragmentario y sin sujeción a ninguna linealidad, causa o historia? ¿En qué momento fundar un principio si la mirada y la experiencia evidencian la disolución de los grandes horizontes del origen o la finalidad? La escritura que Horacio Costa propone en este libro es ciertamente una apuesta por la discontinuidad, la irregularidad y la fragmentación. Se trata de dar cuenta del mundo, es cierto, pero éste ni es uno ni se mueve en una sola dirección: mundo reticular o alveolar que ya no admite el dictado de las grandes narraciones ni el espejismo de sujetos protagónicos sino, quizás, sólo el tiempo mínimo de la escena, el momento concentrado para la aparición súbita de un objeto sin antecedentes ni consecuencias previsibles.

Romper el silencio, abrir el espacio para el despliegue de la escritura de esta naturaleza, significa, en un momento determinado de *El libro de los Fracta*, poner en movimiento otros textos. No se trata, sin embargo, de textos que expliquen o expliciten ni los posibles sentidos ni las intenciones secretas o manifestadas de los poemas, sino más bien, de una suerte de ecos que reflejan, lejana

o cercanamente, a una intertextualidad conceptual. Los 54 textos breves que componen el cuerpo del libro se abren y se cierran con dos series de citas: científicas y literarias. La teoría de los objetos fractales de Benoit de Mandelbrot es la más inmediata: "objetos naturales muy diversos, muchos de los cuales nos son familiares, tales como la Tierra, el Cielo y el Océano... tienen en común el hecho de poseer una forma sumamente irregular o interrumpida; a fin de estudiarlos, he concebido, puesto a punto y utilizado extensamente una nueva geometría de la naturaleza". Las citas literarias —Antero de Quental, Severo Sarduy, Murilo Mendes sobre Jorge de Lima— concurren con consideraciones o confesiones sobre el carácter de las escrituras momentáneas, fragmentarias, discontinuas, barrocas, y la posible lógica o carencia que las sostiene.

El libro de los Fracta juega libremente, en su organización interna, con los tópicos de la retórica antigua. Los poemas ocupan el lugar de la "Narratio". Antes y después —"Proposito", "Invocatio", "Coda", "Addenda"—, las citas tienden su cerco: abren y cierran el discurso, lo iluminan con luces oblicuas pero también aceleran y potencian su básica inestabilidad de objetos fractales.

La "Narratio", pese a las sugerencias de su nombre, no es en la retórica antigua un relato, sino una exposición de hechos. La "Narratio" de Costa tampoco narra sino expone, en un sentido casi visual, una serie de objetos: contingentes, cotidianos, mínimos en su extensión y duración; abigarrados por su composición que admite tiempos, lenguas y situaciones superpuestas. Objetos que, por otra parte, temáticamente absorben los más diversos materiales: desde las palabras que se convierten en objeto a partir de su materia fónica —"Ave Eva / Veraz Uva / Vivo Huevo"—, hasta referencias culturales y literarias, o esta estricta mitología de jardín que reduce el Origen a dimensiones fractales: "Este 16 de agosto los gorriónes derraman / plumas sobre lagartijas. En mi jardín / el dios anuncia su regreso". En estos objetos, como en los poemínimos de Efraín Huerta, se diría que todo cabe sabiéndolo acomodar. Pero el proyecto poético de Horacio Costa se inscribe ciertamente en otra parte: su escritura fragmental tiene antecedentes en la vanguardia hispanoamericana y en las experiencias de la poesía concreta del Brasil, pero su deriva es crítica: un nomadismo que busca y abre otros cauces en la poesía latinoamericana de hoy.

CRÓNICA DE POESÍA

DISPOSICIÓN DE BIENES

Por EDUARDO MILÁN

- Roberto Appratto, *Antología crítica de la poesía uruguaya*; Editorial Proyección, Montevideo, 1990.
- Roberto Picciotto, *Disposición de bienes*; Editorial Betania, Madrid, 1990.

ESTA ES LA ANTOLOGÍA CRÍTICA MÁS SERIA DE la poesía uruguaya del siglo. Aclaro: la única antología crítica. El poeta y ensayista Roberto Appratto (1950) eligió de 85 años de poesía uruguaya a 18 poetas. No está mal, aunque es poco. Pero si se trata de evidenciar, etimológicamente, la palabra crisis en un arte como el poético y en un país como Uruguay, el trabajo está más que logrado. Hay que decirlo de una vez: la poesía uruguaya siempre estuvo en crisis. Para un país muy culturizado cuyo modelo es la Francia de las Luces, para un país que se niega a la expresión por miedo al ridículo, para una

cultura poseedora de un agudo sentido de la realidad apariencial, la existencia de 18 poetas es un respiro, un aliento suplementario. Julio Herrera y Reissig, Enrique Casaravilla, Juan Cunha, Ida Vitale, Jorge Medina Vidal, Enrique Fierro, Roberto Echavarrén y Cristina Carneiro son los poetas que destacan en la selección. Vitale, Fierro, Echavarrén y Carneiro viven fuera del país. Casaravilla, Cunha y Herrera y Reissig han muerto. Sólo Medina Vidal vive allí. Curioso: Uruguay, país de transterrados, ha devuelto a sus poetas al mundo, del mismo modo que, en el siglo pasado, devolvió a Francia a tres

poetas uruguayos que le dieron el brevísimo lujo de haber nacido allí: Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, Jules Laforgue y Jules Supervielle.

El trabajo de Appratto es más que riguroso. Su basamento para la elección de los poetas es la conciencia lingüística de los hacedores, y, a través de sucesivos cortes sincrónicos, hacer fluir la diacronía que avanza desde 1900 hasta 1985. De este trazado surgen algunas evidencias. Primera: el fundador de la poesía autorreflexiva en Uruguay es Julio Herrera y Reissig. Segunda, el fundador de la nueva poesía es Enrique Fierro (1942).

Tercera: el poeta que posee mayor ductilidad en cuanto a un lenguaje internacional de los nuevos poetas es Roberto Echavarrén (1944). Cuarta: la poesía uruguaya existe por sus variables que, aún hoy, siguen confirmando la regla de una cultura por demás extraña a la poesía.

Lo mejor de la poesía latinoamericana siempre ha sido la búsqueda. Si bien puede discutirse nuestra capacidad de poesía evolutiva, de no repetición, de contoneo al costado de la Historia o de la Ciencia como paradigmas, hay algo indiscutible: aquí se busca, esta es una poesía buscada. Francotiradores finales de la cultura occidental, nunca estuvimos en el centro. Esta es la periferia y hay que asumirla. Una razón de amor o de autoexterminio que va en busca de la realidad posible:

no es nuestra mediatización, es nuestra *diferencia*. El encuentro de la voz personal, en una geografía titubeante donde no hay lugar para la casa heideggeriana, es una aventura, una errancia. Morados somos y, a veces, demorados, pero no por el color de nuestra sangre ni por el lugar sino porque la palabra nos habita. Condición: buscar, errar, equivocarse. Erremos, pues, en la mejor de nuestras tradiciones. Es por eso, quizás, que Roberto Picciotto repite: porque no hay lugar. Picciotto (Buenos Aires, 1939) practica una poesía que funda el mundo en cualquier lugar. Sería redundante decir que Picciotto vive en París. Su poesía no tiene más lugar que el posible descubrimiento circunstancial: el de la vivencia *aquí*, en la página. Su poesía no es accidental porque la condición del

errante es estar hablado: es incidental, genera imprevisibilidad. Pero ese incidente, ese error, está calculado en el contexto anafórico que el poeta se traza. La voz extranjera debe, primero, fundar un lugar. Luego, vivir allí. Picciotto traza cuatro primeras líneas, como una casa. Luego, comienza la imprevisibilidad. ¿Cuál de las líneas va a repetir? Esa es su libertad y nuestra sorpresa. La anáfora es el mecanicismo envolvente, el imán, lo que delimita un espacio de posibilidades y lo que devuelve al lector a un seudo - origen. Y cuando el lector se siente seguro, como en su casa, salta la liebre de una línea. No hay seguridad pero tampoco la mentira de la quietud. No hay biografía pero tampoco la mentira de la nostalgia. Hay error, cambio. Poesía segura y, que te atrapa, te atrapa.

LA VIDA CONYUGAL

De SERGIO PITOL
Por FABIENNE BRADU

• Era, México, 1991, 134 pp.

EN SU *FISIOLOGÍA DEL MATRIMONIO* BALZAC afirma que "el orden de los placeres va del dúctil al cuarteto, del cuarteto al soneto, del soneto a la balada, de la balada a la oda, de la oda a la cantata, de la cantata al ditirambo. El marido que empieza por el ditirambo es un imbécil." En su visión carnavalesca de la vida conyugal, Sergio Pitol practica una progresión similar que acaba en un ditirambo de lo grotesco y de la imbecilidad femenina. Si los esfuerzos de Balzac apuntan a salvar al matrimonio de todos sus posibles riesgos, incluyendo el de las camas gemelas, Sergio Pitol asume de entrada el fracaso del matrimonio fundado en la más irremediable estupidez humana: la vanidad y la alevosía de su ejercicio.

No se trata por supuesto de una novela realista y la mención de Balzac sólo es pertinente para subrayar la voluntad paródica y delirante del novelista mexicano. *La vida conyugal* cierra el ciclo carnavalesco compuesto por *El desfile del amor* y *Domar a la divina garza*. Se observa, en la última novela del ciclo, una depuración que es al mismo tiempo una radicalización de lo grotesco, de la veta carnavalesca. Marietta Karape-

tiz, mejor conocida como la Divina Garza, encarnaba el discurso carnavalesco; Jacqueline Cascorro, la mujer de muy malas ideas de *La vida conyugal*, es un personaje que resulta carnavalesco sobre todo en la suma de sus peripecias, es decir, en su incansable voluntad de asesinar a su marido por la mano interpuesta de sus mediocres amantes. El crescendo de lo grotesco viene esencialmente de la reiteración de las tentativas de asesinato, siempre más osadamente truculentas, y que siempre también se vuelven contra la instigadora que pierde así y sucesivamente sus sueños de libertad, la jugosa herencia del marido, su salud mental y su integridad física, y de pasada, sus numerosos amantes tan traicioneros en el amor como en el crimen.

La vida conyugal se asemeja también a las comedias de corte aristotélico: un género crítico de la vida en común o de la sociedad, cuyos personajes presentan vicios y en el que el vicioso es castigado con el ridículo. Pero el tratamiento "carnavalesco" del esquema aristotélico impide que se cumpla una condición de la comedia clásica: la intención moralizante final. En *La vida conyugal* no

hay lugar para el perdón ni la redención: la imbecilidad del personaje y el desfreno de las peripecias alejan cada vez más a la novela de todo posible aterrizaje moralizador o realista. Desde la primera página, desde el primer párrafo, la novela despegaba hacia las "alturas" del carnaval, la *surenchère* que parece irrefrenable y que Sergio Pitol remata con el breve capítulo final que, lejos de hacer recaer la novela en algún aeropuerto identificable, dispara la historia como un cohete al limbo de la carajada perpetua.

Jacqueline Cascorro tiene algo de las cultas damas satirizadas por Novo, pero también algo de la imbecilidad humana encarnada por Flaubert en *Bouvard y Pécuchet*. ¿Es *La vida conyugal* una novela misógina? Lo sería si existiera una intención moralizante evitada gracias a o a causa del tratamiento carnavalesco del género. Lo cierto es que Jacqueline Cascorro no tiene la fascinación que, aun dentro de lo grotesco, ejercía la Divina Garza en sus víctimas y en los lectores de la novela. *La vida conyugal* es una pequeña vacación en la estruendosa fiesta que Sergio Pitol ha organizado en su ciclo carnavalesco. Ahora, ¿qué vendrá?