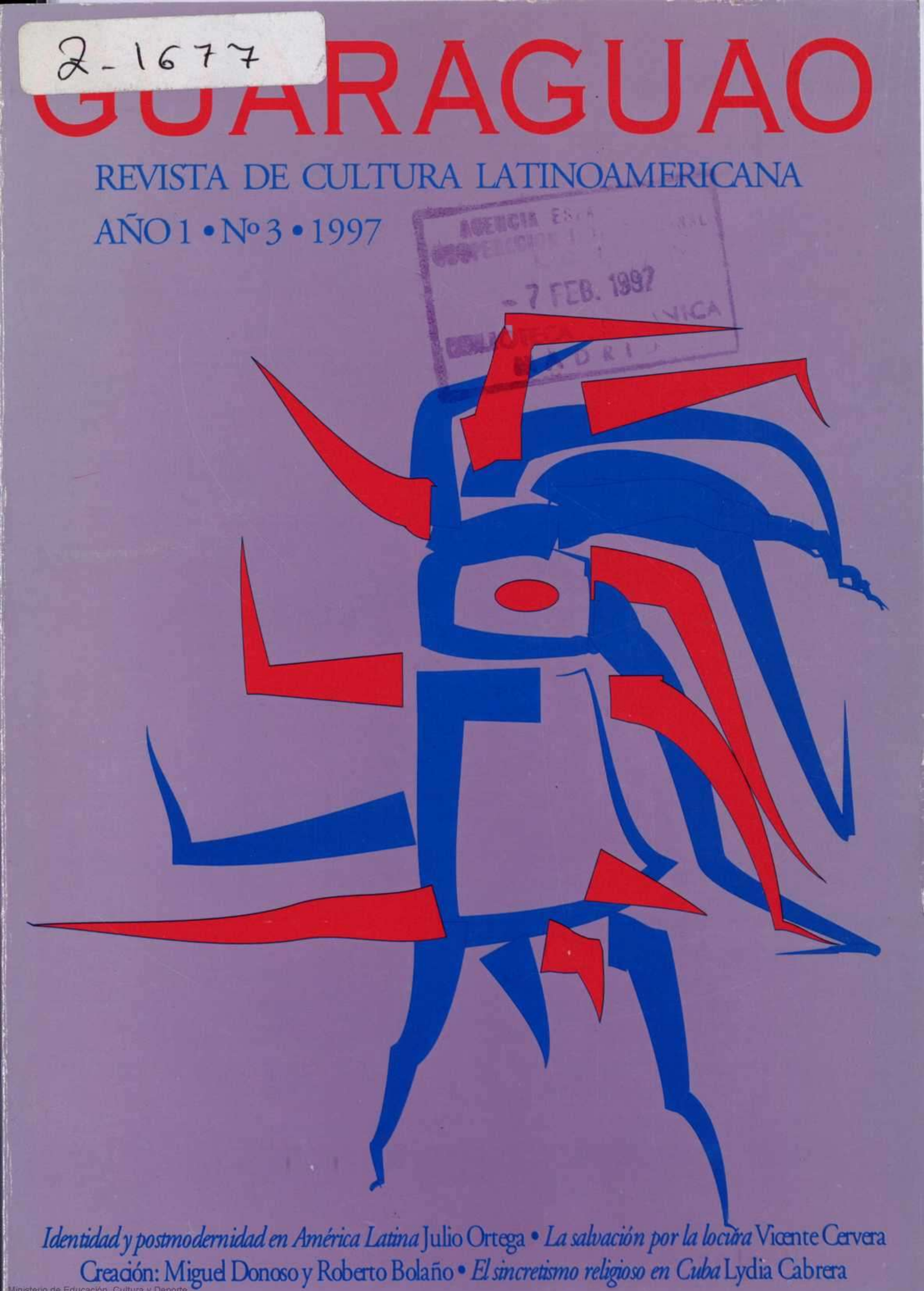
GUARAGUAO

REVISTA DE CULTURA LATINOAMERICANA

AÑO 1 • Nº 3 • 1997



Identidad y postmodernidad en América Latina Julio Ortega • *La salvación por la locura* Vicente Cervera
Creación: Miguel Donoso y Roberto Bolaño • *El sincretismo religioso en Cuba* Lydia Cabrera

GUARAGUAO
Revista de cultura latinoamericana

DIRECCIÓN
Esperança Bielsa y Mario Campaña

ADMINISTRACIÓN
Montserrat Peiró

CONSEJO ASESOR
Silvia Álvarez, Iván Carvajal, Antonio Cillóniz, Bridget Fowler, Mike González, Fernando Itúrburu, Jorge Marcos, José Sanchís, Pedro Shimose, Helena Usandizaga.

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN
Raquel Carlús, María del Mar Córdoba, Ulises Grisolía, Ramiro Matas, Manuel Pérez.

MAQUETACIÓN
Daniel Córdoba Mendiola

DISEÑO DE PORTADA
Roberto San Martín

RELACIONES EXTERNAS
Augusto Nazzar

ASESORÍA LEGAL
Ester Blay

GUARAGUAO es una publicación del Centro de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL-UAB), con el auspicio de la Universidad Autónoma de Barcelona.
Depósito Legal: B-45.842-1996
Para correspondencia e intercambios, dirigirse a CECAL, C/Tapioles 34, 4º2ª. Barcelona 08004. España.

ENSAYO

Identidad y postmodernidad en América Latina

JULIO ORTEGA
Brown University

El Diccionario español consigna que "identidad" viene del latín "idem", que significa "lo mismo", y se refiere a la "calidad de idéntico". En su *Enciclopedia del idioma* Martín Alonso añade otro significado: "la unidad de lo múltiple", que se opone, dice, a "distinción, diversidad". Lo idéntico se nombra a sí mismo con un pronombre de la enumeración: la serie de las equivalencias se definen por una suerte de redundancia atributiva, a nombre de la unidad; y, en consecuencia, tanto frente a lo distinto, que sería lo diferente, como a lo diverso, que sería lo indistinto. Quizá por ello el discurso forense entendió "identidad" como una ficción: la identidad se establece cuando una persona resulta ser aquella que se supone que sea; es decir, el sujeto es la representación de su imagen, un subtema favorecido por la literatura y el cine; pero identidad es también una "ficción de derecho", dicen ambos diccionarios, según la cual el heredero y el causante (el hijo y el padre, digamos) son tenidos por la misma persona, "salvo beneficio de inventario". Tal vez César Vallejo se detuvo en estas mismas entradas del Diccionario cuando en *Trilce* escribió:

> "¿Qué se llama cuanto eriza nos?
> Se llama Lomismo, que padece
> nombre nombre nombre nombrE."

Esto es, la identidad presupone una pregunta por sí misma donde el yo se torna dramáticamente plural. Pero la respuesta es una tautología: "Lomismo" es otro nombre de lo idéntico, el espesor repetido de la otredad que agoniza en su propia nominación. Ante lo específico de la experiencia, el nombre resulta insuficiente para designarla.

Explorar la subjetividad del sujeto descentrado de la modernidad fue para Vallejo buscar otras respuestas a la moderna insuficiencia del lenguaje, confirmada en la remisión tautológica del Diccionario. Porque si

la lógica del principio de identidad define a la cosa como idéntica a sí misma, nuestra experiencia excéntrica sugiere una lógica de la contradicción. Porque si la subjetividad construye la hipótesis de un sujeto alterno, descentrado y heterogéneo, su definición sólo puede estar fuera de los diccionarios. Es una definición por hacerse, procesal y provisoria; esto es, temporal, o sea tan histórica como hipotética.

A partir de las raíces etimológicas de "identidad" (que suponen "lo mismo", por un lado, y "sí mismo" por otro) Paul Ricoeur ha postulado dos lecturas de la noción de identidad: por un lado, la identidad de lo "idéntico" (originada en "idem") y, por otro, la identidad del "sí mismo" ("selfhood" en inglés). El proyecto de Ricoeur, justamente, será liberar en la identidad la parte inquieta de "sí mismo" de la parte opaca de lo "idéntico" [1]. Habría que hacer la historia cultural de estos nombres de la identidad en español, a partir de los textos que la modulan y los discursos que la regulan. Es revelador, por ejemplo, que la Academia haya entendido "mismo" como pleonasmo: "yo mismo", dice el Diccionario, añade gracia o vigor; pero pleonasmo es "Demasía o redundancia viciosa de palabras" [2].

La empresa de Paul Ricoeur en *Soi-même comme un autre* (traducido como *Oneself as Another*) es ejemplar: no se propone meramente la deconstrucción del uso de "identidad" sino su verdadera reconstrucción filológica; demostrando, persuasivamente, que esta palabra que nombra (o renombra) al yo frente al lenguaje posee una historia no sólo intrincada sino procesal; una actualidad, por lo mismo, potencialmente abierta. Sólo se puede pensar la identidad, nos dice, desde su narrativa, esto es, desde su relato de construcción y autorreflexión. Como bien sabemos, en América Latina no hemos hecho otra cosa que disputar las funciones del sujeto (personal, social, nacional, histórico, político, cultural) en los discursos de la identidad, tan diversos que incluyen su propia refutación (la idea de que la identidad es un falso problema). Un discurso que hoy nos convoca a explorar la textura (la textualidad) y el habla (la discursividad) de ese sujeto heteróclito más allá de los marcos restrictivos, en la intrasubjetividad que lo desplaza y reconduce. Esta es, claro, una pregunta por el lugar que ocupamos en el recomienzo constante del relato que nos constituye.

Se trata, para recomenzar, de seguir precisamente la fuerza del deseo de identidad, esa ruptura de los cánones normativos que el sujeto debe proponerse para hacer su camino de autoidentificación, que sólo puede hacer interactivamente frente a los otros. Porque si la identidad del yo es autorreflexiva, una imagen (como había previsto Lacan) formada en los espejos, su proceso de identificación sólo puede darse como uno de interlocución (en este caso en el espejo del habla); según el cual yo, al enunciarse, se descubre en otro. En la noción actual de identidad habita también la parte del otro, que no es meramente el portador de otra identidad sino la pregunta por nuestra identidad, por la noción de identidad que nos construye mutuamente. Sin esa mutua autorrevelación (en cuya consecuencia actual lo diferente es lo que sostiene la comunalidad) el yo sería pura repetición neurótica o mera disgregación sicótica. Como había adelantado Bakhtin, el otro ocupa el lado del "mismo" cuando hablo de "mí mismo".

De modo que al reconstruir la noción postmoderna de identidad, para que sea capaz de expresar lo no meramente idéntico sino la inclusividad del "sí mismo" desde el Otro, nos encontramos con este espacio abierto por la indeterminación del yo. Por eso, y a propósito de la narrativa de Alfredo Bryce Echenique, he propuesto que escribamos en español esta palabra como y/o; porque el yo opera como este y aquel, o como este o aquel, siendo un yo ilativo, desiderativo, rearticulatorio. Esta fuerza de la subjetividad de un signo concurrente, siempre abierto al entrecruzamiento con todos los otros signos, nos permite pensar la identidad fuera de las codificaciones previstas por los discursos disciplinarios del melancólico archivo de Foucault. Por mucho que la identidad sea un archivo en sí misma, esto es, una matriz de discursos de todo orden, la sección latinoamericana de este profuso oratorio pone en duda, cuando no en crisis, las nociones tradicionales, restrictivas y sancionadoras, de la identidad como homogeneidad, semejanza y valoración.

Un análisis histórico de las definiciones de identidad en el discurso cultural latinoamericano nos daría un primer balance de perspectivas. Justamente, en varios momentos esas nociones coincidirían en ampliar el carácter fronterizo, limitante, del Diccionario y del Archivo, porque

postulan un campo semántico curiosamente rebasado: la identidad se ha enunciado, cuando ha sido creativa y no meramente discriminatoria, como inclusiva, y hasta como heterogénea. Esta es la definición paradójica que hoy nos interesa analizar: la identidad pluralizada, que designa la semejanza no como homogénea sino como analógica (descubre lo similar en dos cosas distintas). Para consolar a Vallejo cabría decir que en lugar de "Lomismo" se nos impone hoy "Lo diferente", que ya no padece sino que celebra todos sus nombres, al punto que podemos explorar analogías entre las diferencias que no se borran pero que tampoco meramente se listan, ya que del nivelador pluralismo (o multiculturalismo liberal), es preciso avanzar hacia la revisión de los órdenes normativos naturalizados por las políticas del poder mediador. Esas analogías y antagonías son la trama de una práctica teórica latinoamericana que ha buscado exceder los cánones de la percepción clásica, de la representación naturalista, del logocentrismo patriarcal, de la dominación etnocéntrica, de la modernización compulsiva. Práctica que ocurre desde la intemperie del sujeto alterno, desde la celebración del diálogo carnavalesco, desde la utópica transparencia del habla mutua, desde el barroco hiperbólico que reafirma la capacidad de habitar este mundo en sus márgenes. Algunos han propuesto incluso otro nombre para la identidad postmoderna: el de "des-identidad", postulando de paso lo que Nelly Richard ha llamado la "disidencia de identidad", esto es, el cuestionamiento de la cultura masculino-paterna por la subjetividad fluida y no codificada de lo femenino. Por mi parte, creo que es preferible conservar (reapropiado) el nombre de identidad para subvertir desde dentro su codificación autoritaria, y redefinir su relativismo, fuera no sólo del esencialismo y la metafísica sino también de las restricciones culturalistas que legitiman imágenes unívocas de nación y de ciudadanía. Quizás en América Latina, por una larga, probada capacidad de resistencia y redefinición, podamos incluso abrir un espacio discursivo alterno (el discurso otro, no sólo otro discurso) sobre las identidades de la postmodernidad periférica. Esta "identigrafía" vendría a ser un lugar privilegiado de la discursividad nuestra. Por lo pronto, en el Perú contamos hace tiempo con el primer diplomado en la intradisciplinariedad americana, el cronista andino Felipe Guamán Poma de Ayala, quien al declarar que no era "ni autor ni letrado ni latino" definió la identidad otra del escritor sub-alterno como una suma hipotética [3].

Todavía hasta ayer algunos teóricos modernistas y postmodernistas (o estructuralistas y posestructuralistas, de acuerdo a la identidad que asuman), creyeron que la identidad era poco menos que irrelevante. Unos por depender de la supuesta universalidad del cartesianismo, otros por creer que la subjetividad es un mito. Ambos, así, por responder a las sobrecodificaciones positivistas o a las disoluciones irracionalistas, según el caso, de sus propias posiciones en el discurso como si determinaran la naturaleza misma de un sujeto universal. Siempre he creído que si Roland Barthes hubiese leído a José María Arguedas o a Juan Rulfo no habría decretado la "muerte del autor", pues hubiese encontrado que la autoría era otro signo de la subjetividad deseante y subvertora. Si Foucault hubiese seguido su exploración de Borges más allá de la arbitrariedad de toda clasificación, podría haber visto que el sujeto no es sólo creado por su posición en el discurso sino desde las cortes de la intradiscursividad, allí donde la identidad borgiana es un proyecto de reescritura radical del "mundo" sobrecodificado. Y, en fin, si Lyotard se hubiese encontrado con José Lezama Lima (o, con igual suerte, con el Inca Garcilaso de la Vega) no se habría resignado a la idea de que el sujeto carece de sustancia. Esa "sustancia" está formada de muchos saberes y sabores, hecha y rehecha por el deseo de la pertenencia, de la reapropiación, de la virtualidad; la sustancia es aquí lo que sostiene; y el tiempo se mide por los alimentos, como sabía muy bien Guamán Poma. La identidad que despliegan los sujetos que se desplazan en los textos de estos grandes exploradores americanos es una de exhuberancia y de proliferación, según la cual cada uno de ellos se hace nacer sobre la página como una promesa del nuevo discurso; no otra cosa han hecho, en una práctica reformuladora postmoderna, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes, Luis Rafael Sánchez y Alfredo Bryce Echenique, Diamela Eltit y Carmen Boullosa, Edgardo Rodríguez Juliá y José Balza. Esta es la sustancia del porvenir, que la letra adelanta como su primera arborescencia.

Hasta un crítico menos provinciano como Umberto Eco en su reciente *Interpretation and Overinterpretation* (1992) cita como fuente de la famosa historia de los melones, que cuenta el Inca Garcilaso, el *Mercury* (1641) del inglés John Wilkins, quien glosa la historia aunque no habla de melones sino de higos. Si Eco hubiese encontrado la ver-

sión del Inca habría descubierto la pista del sabor, ya que los frutos son mejores porque nacen en tierra americana de semilla europea, de modo que crecen en el discurso de la alteridad, donde la naturaleza es el modelo de la abundancia cultural. Y aun si el precio de la letra lleva el nombre de la ley, los indios de la fábula del primer sabor y la primera letra resultan ser los primeros sujetos de la otra modernidad, aquella que recomienza el proyecto de lo humano como la promesa de la crítica; lo cual deduce no la lección de una dominante universalidad racional sino la liberadora diferencia americana, hecha de todas las sumas.

Por lo mismo, las postulaciones teóricas sobre la muerte del sujetó, la muerte del yo, la muerte del autor, terminan confirmando tanto las demandas de nuestra propia modernidad heteróclita como las exploraciones de una postmodernidad propia. Ambas se dan primero en América Latina, hay que decirlo, ya en el inicial sistema industrial-colonial y en el actual fracaso del fundamentalismo neoliberal, desmentido punto por punto en estos países. Y terminan reafirmando las reapropiaciones y diferencias de lo latinoamericano dentro de las homologías compulsivas de lo mismo. Ocurre como si la modernidad fuera nuestra identidad antagónica, no porque meramente nos nieguen los sucesivos centros, lo que sería un derroche, sino porque nos contradicen desde nuestro propio discurso, ya que estamos hechos de las modernizaciones que nos dan nacimiento y muerte una y otra vez. De estas restas sale la suma de esta postmodernidad híbrida, de la cual el discurso sobre la identidad crítica es otro camino hacia lo nuevo adelantado. Es por ello que la actual reaparición del debate de la identidad en Europa y los Estados Unidos tendría que ser parte de nuestra propia reflexión y diálogo. Después de todo, pocos sujetos históricos han vivido la conflictividad de los modernos como agentes de sus laboratorios, actores de sus crisis y prueba de sus contradicciones. No tenía sentido, por eso, preguntarse si existe o no postmodernidad latinoamericana, cuando basta la obra de Borges para adelantar la noción latinoamericana de un vasto desvasamiento relativista del Archivo occidental, cánon de cánones, centro normativo y autoridad autorial. Hoy se afirma que "la muerte del sujeto ha muerto", y nos alegra saber que la noticia se difunde. No es casual que sea así ya que la emergencia de

los movimientos étnicos, feministas y ecologistas, han cambiado los mapas de la sociedad civil, reinstaurando la moral de la comunalidad como una política de la identidad actual. Nos falta, claro, estudiar cómo ante las prácticas postmodernas de una identidad experimental, escogida entre los nuevos roles individuales en la sociedad civil movilizada, se levantan otras mediaciones discursivas con su propia dinámica exploratoria del repertorio de las identidades. Desde el mapa de las organizaciones no-gubernamentales, por ejemplo, se verifica que las identidades no son sólo construidas sino optativas, verdaderas reformulaciones de una negociación de los sujetos. Por eso, todavía nos falta articular mejor el discurso crítico descentrador con las prácticas cotidianas de resistencia; pero en esta etapa de redefinición cultural de la política, la discusión sobre los espacios abiertos por y para la diferencia (identidad ya no de lo homogéneo sino de la hibridez) promete ser un diálogo inclusivo y fecundo [4].

Pues bien, lo primero que quisiera proponer para este diálogo crítico es que no entendiéramos la identidad como un problema. Se puede discutir la problemática de la identidad, incluso su carácter problemático, pero en sí misma no tiene que ser un problema. Primero, por su propia solución de continuidad: un proceso histórico que no está registrado por la historia (no hay una historia de la identidad, todavía) sino marcado por la historicidad; ya no en la organicidad de los hechos sino en sus relatos, en su lección. Nuestros mejores historiadores han levantado los hechos del pasado en el proceso abierto del presente, y han requerido, por ello, postular imágenes de identificación y diferencia. Es el caso de la utopía republicana que propuso Jorge Basadre al hablar de la "promesa de la vida peruana", una hermosa convicción de que la historia tiene sentido como virtualidad. Este formidable problema de recontar los hechos más allá de los hechos mismos (porque en sí mismo lo episódico sería un mero documento sin discurso social, y sólo refrendaría la autoridad del estado y lo oficial), lo vivieron, otra vez, Garcilaso y Guamán; el primero resolvió ceder los hechos al lector virtual, al futuro de las sumas que él llamó mestizaje; el segundo, a la restitución de la comunalidad, que imaginó como una emblemática plaza pública, donde todos los hombres podrían comer juntos en una redistribución tradicional, cristiana, pero también moderna y popular

del bien común; lo que reordenaría el mundo erosionado por la violencia colonial. Pero, por otra parte, la identidad es una resolución, no simplemente un origen. Si se la representa sólo como el origen se corre el peligro del esencialismo (según lo cual habría una identidad originaria y todo lo que sigue sería una pérdida), lo que deduce una política conservadora y, al final, discriminatoria. Se corre también el riesgo del determinismo, que impone una visión traumática. Es lo que ocurre en México con el relato de la Malinche, que supone a los hijos de la conquista como producto de una violación, y perpetúa la denegación de la madre y la arbitrariedad del padre. Claro que ese mito es más bien moderno y normativo, y que hoy es revisado, pero es un buen ejemplo de las imágenes de la identidad del menoscabo, que corresponden, en mi perspectiva, a la representación de la experiencia americana como carencia.

Esto me lleva a una segunda propuesta, la necesidad de una crítica dialéctica de las versiones de la carencia, que en América Latina han sido modeladoras de una buena parte del discurso de la identidad. No se trata ahora de poner en duda la racionalidad de este discurso (según el cual la experiencia latinoamericana está señalada por la defectibilidad, definida por la frustración y el fracaso, y limitada por la inautenticidad y la sustitución) sino, más bien, de discutir sus límites, que están dados por el carácter genérico y mecánico de sus tesis; y de señalar su tendencia maniquea, de orden reduccionista.

Una versión peruana de la carencia latinoamericana es la tesis de la "cultura de la dominación" propuesta, entre otros pensadores y científicos sociales de inspiración marxista seria, por Augusto Salazar Bondy, la que se inscribe en la teoría de la dependencia, característica de los años sesenta. De inmediato hay que decir que la documentación sobre la dependencia todavía explica una parte de los hechos económicos y que la noción de dominación (externa o interna) describe bien la naturaleza del poder intermediario. Tampoco es difícil demostrar que el destino social de los discursos, disciplinarios y de la esfera pública, reproducen formas de poder dominante y de control ideológico estatal. Más difícil, y creo que más interesante, sería, en cambio, pasar de la concepción del individuo como una víctima de los sistemas de con-

trol y coerción (lo que corresponde a la sociedad disciplinaria de Foucault y al sujeto desustantivado por el estado de Althusser) a la visión cultural del sujeto como agente de su propia constitución (lo que el último Foucault llamó el sujeto de las "prácticas de libertad"). En esta perspectiva, aun si la carencia ilustra mucho de nuestra historia no explica la historicidad, esto es, la resistencia que oponemos, la capacidad de vida que demostramos, y la humanización que hacemos incluso de la violencia. Y habría que insistir en el dinamismo de la sociedad civil (en países como México y Perú) que se expresa en sus nuevos agentes de socialización del estado, reorientación del mercado, y democratización de lo cotidiano. Esta orientación pondría en duda, entonces, los grandes relatos totalizadores desde lo específico y tangible, desde la temporalidad abierta y procesal. Lo cual no es un mero voluntarismo, ya que no se trata tampoco de sustituir una agenda con otra sino de diversificar la experiencia más allá de su propia explicación disciplinaria, incluso en su parte no legible, no contabilizable, donde la vida concreta sigue poniendo en duda las sobrecodificaciones de lo real. Así, la identidad sería más grande que nuestra identidad personal, social, histórica y cultural. Sería un proyecto elaborado en la interacción con los otros, y definido por la búsqueda de igualdad y justicia, de la autorrealización adulta y moral de la comunidad radical democrática. Me parece que en el mismo sentido en que Toni Morrison afirma que son los negros los que han dado su identidad a los blancos norteamericanos (como un espejo inverso), se podría demostrar que lo étnico, en su diversa presencia, ausencia y refracción social, nos la ha dado a nosotros; y que, dada la violencia, el racismo y la discriminación naturalizados, esta parte de la identidad (prenacional, digamos) es vulnerable, precaria, porque se basa en una automutilación. Eduardo Subirats ha sostenido que la subjetividad moderna española se funda en la violencia de la conquista y otro tanto cabe decir de la experiencia colonial nuestra. Estas hipérboles críticas de la identidad son, sin embargo, no simples condenas sino figuras morales, que disputan el ordenamiento de los hechos, su sentido crítico y su definición política.

Bien visto, no tiene sentido ético hablar de identidad derogativamente; y creer que nuestra identidad nos condena a la autonegación supone un discurso esquizoide. Por eso, me parece lamentable que la pregun-

ta autoderogativa con que se abre una novela de Mario Vargas Llosa ("¿En qué momento se jodió el Perú?") haya sido tomada literalmente. En la novela es una pregunta retórica: afirma lo que demuestra; esto es, forma parte del agonismo moral del protagonista, y su autorrecusación es más dramática que analítica. Hay que decir que en las novelas de Vargas Llosa la representación de la sociedad pasa por su recusación: la asociación humana es vista como improbable, la imposibilidad comunitaria convierte a la convivencia en inauténtica, y todo orden es coercitivo. Esta es un excelente versión razonada del país de las dominaciones (se explica sobre el fondo de las ideas de la Ilustración como programa de la modernidad desmentida); y siendo una alegoría del malestar y el desencanto no tiene otra obligación que su propia coherencia. Sin embargo, esa alegoría se nos ha vuelto limitada: no da cuenta de la vida ni de la muerte de quienes excedieron la mediocridad de su medio con la pasión y la fe, con la comunicación personalizadora y el diálogo creador. Como dice bien el historiador Benedict Anderson, "peruano" y "Año Uno" son equivalentes: la ciudadanía es el nacimiento comunitario de la identidad [5]. Cabría distinguir como identidad histórica un momento realizado de la construcción comunitaria, que sólo puede concebirse procesalmente, y que no siempre genera imágenes de su propio autorreconocimiento. Por eso, en lugar de las preguntas de la denegación, que no producen respuestas creativas sino complacencia en la irrisión, debemos generar las preguntas por la autorrealización, por los signos donde esa identidad se renueva en una restauración de vida. Es inquietante que uno de los escritores que mejor produjo imágenes de identidad comunitaria, José María Arguedas, se quitara la vida, pero su trabajo no se ha hecho, por ello, menos sino más cierto. Su muerte, me atrevo a decir, es una parte no menos interrogante de su vida creadora.

Me detendré en una película peruana reciente para hacer más explícitos estos comentarios. Me refiero a *Alias La Gringa* de Alberto Durand, cuyo guión se debe al excelente poeta José Watanabe. Esta es una de las obras que hoy buscan representar la violencia, lo cual, por definición, pone en crisis a los medios mismos de representación. El cine, a pesar de todo, no es el mejor vehículo para ello, pero sí el más explícito, y de allí que los varios intentos de fabular la violencia hayan pro-

ducido obras de ambigüedad interesante. En este caso, la película se remonta al mundo heroico de la delincuencia; exacto revés social de la violencia política, la delincuencia ilustra el extravío de la vida cotidiana entre la ilegalidad y la matanza. El héroe (o contra-héroe) tiene el sobrenombre ambiguo de "Gringa" porque una vez escapó de la cárcel disfrazándose de extranjera para parecer inocente; se trata de un pequeño delincuente pero de un gran fugitivo, de un travestita social cuyo registro de máscaras le permite elegir entre distintas identidades; es un héroe postmoderno, capaz de jugar y burlar los códigos autoritarios de la identificación. Pero, al mismo tiempo, es un héroe romántico porque la delincuencia es su modo de ser marginal, de sobrevivir en contra de la sociedad, como una persona auténtica y noble. Pero si el primer gesto (el disfraz) sugiere una representación actual, el segundo (el delincuente decente) delata la dificultad de pensar en los términos dados del país de estos años de violencia. Porque el delincuente forma parte de la mitología urbana del "criollismo literario" (como en los cuentos de José Diez Canseco), y su heroismo sugiere que cuando las clases dominantes han perdido la fidelidad a la palabra empeñada en los códigos (han perdido su legitimidad social), la nobleza encarna en los delincuentes, cuyo sentido del honor, en una sociedad al revés, resulta caballeresco y moral. Por eso, este personaje pone en juego su vida a nombre de la palabra empeñada (de su identidad) y demuestra que la mitología es más coherente que la realidad. Pero como todo el espacio social está vaciado de sentido, a este simpático antihéroe no le queda sino huir al Ecuador, lo que sugiere que un peruano sólo puede ser auténtico fuera del Perú. Llevadas a sus últimas consecuencias, en efecto, las representaciones de la carencia terminan en el contrasentido [6].

Una tercera propuesta para redefinir la identidad abierta tiene que ver con el levantamiento del discurso antitraumático. Aun si todas las razones aparentes promueven el desconsuelo, la cultura popular ha sido una fuente extraordinaria del procesamiento de información conflictiva y de la reapropiación creativa de nuevas formas y técnicas. Paralela, homólogamente, las mismas formaciones discursivas de la cultura latinoamericana dan cuenta de instancias privilegiadas donde cuajan grandes respuestas a la crisis, el deterioro y la denegación. Nuestras cultu-

ras no son sólo subproductos coloniales de las metrópolis dominantes, son también sistemas semióticos de reapropiación y transcodificación, dentro de los cuales el tejido de la vida cultural es una red más resistente, muchas veces, que la misma trama social. Desde esta perspectiva, se nos impone la recuperación de las plenitudes celebrantes y las pulsiones deseantes. En el Perú van de la abundancia entrevista por el Inca Garcilaso a la memoria salvada por Guamán Poma; y que igualmente informan la emotividad comunicativa de Vallejo como la vehemencia del habla sumaria de Arguedas. En el escenario del relativismo y la fragmentación postmoderna, las demandas del deseo que animan la poesía de Carlos Germán Belli y las convocaciones elegíacas que informan la de Pablo Guevara suscitan las voces del sujeto pluralizado, que confronta el menoscabo de la vida cotidiana. Por su parte, la poesía de Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Francisco Bendezú, construyen el margen reflexivo de una identidad imaginaria, allí donde el poder de la lírica rehace la utopía literaria de un conocimiento fragmentario pero cierto del mundo en las palabras. Más inmediata a los lenguajes de la cotidianidad, como un registro de la subjetividad conflictiva del sujeto en este fin de siglo, la poesía de Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Marco Martos, Mirko Lauer, Cesáreo Martínez, Jorge Pimentel, Carmen Ollé y Giovanna Pollarolo, configura un extraordinario conjunto de exploración y reafirmación de una humanidad salvada de todas las muertes por la interlocución. Aun si en períodos de mayor violencia y peor crisis la vida cotidiana parece fragmentarse y extraviarse, la poderosa convocación de estos poetas sería suficiente para reconstruir el cuerpo simbólico de la identidad, esto es, el valor moral del habla dialógica. La palabra autobiográfica de Alfredo Bryce Echenique, que contradice la normatividad burguesa con la hipérbole del derroche vital y la digresión oral, es otra versión antiautoritaria, capaz de hacer de la comunicación un espacio de revelación y sobrevida. Y más que hablar de autores, se podría hacerlo de las fuerzas que atraviesan sus textos, anudando ya fuera de ellos la nueva sintaxis de un habla de la sobrevivencia común. Narradores como Miguel Gutiérrez y Edgardo Rivera Martínez, y ensayistas como Aníbal Quijano, Max Hernández, Luis Millones y Carlos Franco parecen empeñados en la tarea de reconstruir la objetividad del escenario peruano, mezclando los "hervores" que nombró Arguedas, como esos

artesanos que componen retablos de la actualidad mezclando la papa y la cal, la sustancia del imaginario populoso. Pero no quiero dejar de mencionar el trabajo de Enrique Verástegui, cuya afirmación del eros en medio de la crisis de estos años es una lección de abundancia creadora y fidelidad poética; la pareja, la poesía, al diálogo vivo con la cultura en el poema, constituyen, en sus libros exorbitados, un exhuberante territorio sensitivo del Perú alterno [7].

Se impone la recuperación de nuestros artistas y escritores en sus propios términos y en su textualidad cultural, como la demostración más clara de una identificación del otro, de los otros, de la otredad que han sido capaces de imaginar y verbalizar, aun si están libres de la referencialidad de lo inmediato y, como su exacto revés contradictorio, optan por el juego, la exploración y el placer de las formas. En estos tiempos de universalización del mercado, cuando se intenta desvalorar, por malas razones políticas, el significado de los intelectuales y los escritores, es bueno recordar que entre lo más valioso que tienen estos países están los hombres y mujeres que han elaborado las imágenes y los discursos de una libertad sin precio, humanizando, de paso, este plazo compartido como memoria y futuro. En este proceso de respuestas, es imposible dejar de reconocer la importancia de una de las fuerzas más democratizadoras que han irrumpido en la cotidianidad latinoamericana, el feminismo, que es una verdadera apertura emancipatoria de nuestra identidad.

Después de las teorías restrictivas de la integración nacional via el estado dominante; de las propuestas de modernización compulsiva via el mercado homogenizador; del fraccionalismo de una política disgregadora de las sumas culturales; de las tesis del mestizaje, que nivelan ilusamente la diferencia en un pluralismo pacificado; y después de cierto indigenismo esencialista, que soñó con un horizonte étnico autárquico; nos escontramos en un período más inclusivo y comprehensivo de la experiencia nacional, en el cual las derivaciones autoritarias y antidemocráticas (como las pestes del machismo y el racismo) no cesan de operar pero donde las respuestas populares y las reelaboraciones culturales parecen desplazarse fuera de los espacios cartografiados, hacia un horizonte de concurrencias y autorrevelaciones. Y este proceso de

diferenciación horizontal (democratizadora) sólo podrá cumplirse como uno de reconfiguración política (antiautoritario).

La identidad, al final de cuentas, no es sólo otra de las promesas incumplidas de la modernidad. Desde la perspectiva actual, ya no se trata de una pregunta especulativa por el sujeto azaroso en los espejismos del discurso. A la retórica pregunta ¿cuál es nuestra identidad? Carlos Fuentes ha respondido: la que tenemos ahora mismo; porque no se trata de una búsqueda del origen, que es ilusorio, ni una apuesta por el futuro, que restaría sustancia al presente. La identidad es procesal pero su contenido es actual. Borges, Rulfo, Lezama Lima, Cortázar, Arguedas, Fuentes, García Márquez, Sarduy, han elaborado las representaciones de la identidad latinoamericana como alteridad, heterogeneidad y descentramiento. La literatura, en buena cuenta, reafirma el saber de la historicidad como previo a su explicación didáctica, disciplinaria y formal. Porque sostiene un conocer no institucionalizado, más próximo a la subjetividad, a las pulsiones del deseo y a la zozobra de la comunicación [8]. En una época en que los discursos de las ciencias sociales, de la economía y de la política pretenden saberlo todo y decirlo todo sobre nuestro destino, presuponiendo incluso la pérdida y el sinsentido de la experiencia histórica; la posibilidad de una palabra que sostenga una forma de conocer alterna, procesal e incompletable, es del todo necesaria. Esta puede ser una "palabra del mundo", como dice, con paradoja irónica, Julio Ramón Ribeyro, esto es, un balbuceo al final de los grandes relatos que explicaban nuestro mundo como parte del suyo; pero también la voz destrabada de un autodescubrimiento. La fábula, se diría, que enciende la promesa de la tribu (el sueño comunitario) con la inteligencia (crítica, celebratoria) del habla en que desnombramos y renombramos.

NOTAS

1. Paul Ricoeur, (1992) *Oneself as Another*, The University of Chicago Press. Originalmente publicado como *Soi-même comme un autre*, De Seuil, 1990. Escribe: "Let me recall the terms of the confrontation: on one side, identity as *sameness* (Latin *ipse*, German *Gleichheit*, French *ipséité*). Selfhood, I have repeatedly affirmed, is no sameness because the major distinction between them is

not recognized... the solutions offered to the problem of personal identity which do not consider the narrative dimension fail" (p.116).

2. Sobre el "yo" en inglés y francés, comenta Barbara Johnson lo siguiente: "While the Anglo-American ("liberal") tradition tends to speak about the 'self', the French tradition tends to speak about the 'subject'... The concept of 'self' is closely tied to the notion of property. I speak of 'my'self. In the English tradition, the notions of 'self' and 'property' are inseparable from the notions of 'rights': 'Though the Earth, and all inferior Creatures be common to all Men, yet every Man has a *Property* in his own *Person*. This no Body has any Right to but himself' (John Locke, *The Second Treatise of Government*). The French tradition, derived most importantly from Descartes's 'I think, therefore I am', centers on the importance of reason or thought as the foundation of (human) being. Where the 'self', as property, resembles a thing, the 'subject', as reason, resembles a grammatical function. The 'subject' of a sentence is contrasted with the 'object'. The 'subject' is that to which the predicate applies. In the sentence 'I am', what is predicated is that the subject has being, as though 'being' were something additional, something not redundant to what is already implicit in the use of the word 'I'. And in the sentence 'I think, *therefore* I am', what is posited is that it is *thinking* that gives the subject being." (Introduction to *Freedom and Interpretation*, The Oxford Amnesty Lectures, 1992, New York, 1993).

3. Sobre la crítica del discurso de la identidad en México pueden verse los libros de Roger Bartra, especialmente *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano* (Grijalbo, 1989). Nelly Richard discute el tema desde la perspectiva del feminismo postmoderno en *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática* (Santiago de Chile, Francisco Zegers, 1992). Stefano Varese, a partir de su trabajo antropológico en Oaxaca, ha hecho planteamientos del todo pertinentes; en su ensayo "El espejo incierto: la dialéctica de la identidad" (*Oaxaca, Población y Futuro*, Oaxaca, Año 2, No.6, junio 1991) explica que ésta es siempre situacional. Es decir, que se configura y expresa en función del "otro" alterno y diferente. Una sociedad indígena es un grupo étnico en la medida en que se piensa (o imagina) a sí misma, no como una cultura totalmente separada de su entorno social sino como parte integral del mismo y por tanto producto y "subcultura" resultante del proceso de interacción con los otros sectores de la sociedad. Y concluye: "Hay, más bien, identidades en permanente reformulación en las que la frontera entre *identidad atribuida* (por la sociedad no indígena) e *identidad asumida* (por el grupo), es nebulosa,

incierta y fluida. Una frontera que por estas mismas características puede ser cruzada múltiples veces según lo dicte la necesidad estratégica del entorno socio-político".

4. Para seguir la actualidad del debate sobre la identidad desde nuevas perspectivas teóricas, véase especialmente el número de la revista *October* (No.61, dedicado a "The Identity in Question", MIT Press, Summer 1992). Para una perspectiva interdisciplinaria desde la nueva antropología, véase Scott Lash y Jonathan Friedman, eds., *Modernity and Identity*, Blackwell Publishers, 1992. En este trabajo se han tenido en cuenta las discusiones y propuestas debatidas en ambos textos.

5. Benedict Anderson, *Imagined Communities*, Londres: Verso, 1983.

6. He discutido la representación del delincuente como revés social en mi libro *Cultura y modernización en la Lima del 900*, Lima: CEDEP, 1986.

7. Una crítica del modernismo desde la perspectiva de la persona barroca puede encontrarse en el capítulo "The Rise of Hermeneutics and the Crisis of Ocularcentrism" en Martin Jay, *Force Fields, Between Intelectual History and Cultural Critique*, Routledge, 1993.

8. En mi libro *El discurso de la abundancia*, Caracas: Monte Avila, 1992, he analizado la problemática del sujeto cultural en relación a los discursos de la representación americana. Y en *Arte de Innovar*, México: UNAM y el Equilibrista, 1994, repaso algunas instancias del diálogo hispánico con las vanguardias, el modernismo internacional y la postmodernidad.

La salvación por la locura (En torno a Virgilio Piñera)

VICENTE CERVERA SALINAS
Universidad de Murcia

Demócrito de Abdera, desde un limbo que otro filósofo imaginó, quiso recibir al Peregrino de este mundo de vivos y adoctrinarle sobre la realidad y la razón de ser de la locura. La vida, desde ese bastión en que las existencias dejaron de ser tiempo (ese limbo en que Dante quiso ubicar a los poetas) es contemplada como "la quintaesencia y la suma de las locuras" [1]. El dictamen, sin embargo, no era tendencioso ni opresivo. Como parientes más íntimos de la diosa Manía, los hombres aceptan con gozo el parentesco y se entregan a un espacio de ilusiones como parte consustancial e irreductible de la naturaleza:

"Moralistas y filósofos ignorantes como Sócrates -sentencia Demócrito al Peregrino- no distinguen la naturaleza de la convención, y como la locura es inconveniente para la sociedad, la califican de contraria a la naturaleza. Pero nada puede ser contrario a la naturaleza (...). La naturaleza no tiene la menor dificultad en hacer lo que hace, por maravilloso o por horrible que pueda parecer (...). La mosca que prefiere la dulzura a una larga vida puede perecer en la miel; ni agonizar de dulzura es cosa que prohiba la naturaleza a quienes se inclinan por el canto o por el amor."

Este diálogo desde el limbo fue imaginado por el pensador y poeta español Jorge Santayana en 1926. Su ensayo sobre "locura normal" era coetáneo del movimiento surrealista que proclamaba la libertad absoluta de los espacios contrastados de nuestra conciencia. El ensayo sobre la locura, en sus múltiples vías de acceso intelectual y creativa, se convertiría, con el pasar de los años, en una de las constantes más acendradas de la cultura humanística del siglo XX. No sólo el arte y el pensamiento, la propia historia contemporánea es cifra y signo de una propensión cada vez más acentuada a la expresión paradigmática de lo demencial. El absurdo, lo demoníaco, lo metatextual con su proceso de

anulación de la sustancia, el humor negro y despiadado, el esperpento hispano, la abstracción, los minimalismos y toda semiótica de la deconstrucción, trazan un río subterráneo a través de este nuestro siglo XX que lo caracteriza como imperio secular de la locura y el caos.

Pero la locura, como muy bien afirmara Santayana por boca de Demócrito, es parte consustancial y necesaria de la naturaleza y sólo desde las instancias represivas de la convención es susceptible de total postergación. Y así, desde el limbo imaginado, convocan sus habitantes un himno a ese nuevo dios de la ilusión y la locura, denominado Autologos, el niño que a sí mismo se refiere y que se obstina en dar alma a las realidades naturales a través de vanos nombres. Esa "poética del fulgor" supone el gran canto de nuestro siglo a lo que otrora fue alimento de la expulsión y el ostracismo, desde la "nave de los locos" ("Stultifera navis") hasta la reducción hospitalaria:

"Opera, oh divino Autologos, opera dentro de mí el milagro de la locura. Que lo que no existe en la naturaleza pueda brotar en el pensamiento.
Extrae del abismo de la nada el sueño que tú marchitas.
Que pueda ese sueño ser puro, perfecto y completo. ¿Por qué habría de sumir una nada a otra nada en el temor y en el odio?
Deja ponerse en paz el sol de cada día. Lentamente, después del abismo de la noche, otro sol vendrá para alumbrar el mañana.
Así como aparece la luz entre dos oscuridades y las disimula con su fulgor, de la misma manera vuela con polícromas alas el pensamiento a través del silencio. Mas el silencio permanece.
Bendita sea tu venida, Autologos, y más bendita aún tu partida." [2]

Y así, el pensamiento humano se dispondría a aceptar el arrebato y la fascinación impetuosa, donde la naturaleza daría un salto mortal, sin red ni mallas. Ese "más difícil todavía" de la imaginación que, abandonada a sí misma (Autologos) satisface sus caprichos e invenciones, justificadas por el solo hecho de habitar un universo que existe en el constante proceso de perecer, paradójico y demente.

Este nuevo y más cercano "elogio de la locura" -emparentado en su ironía con el que Erasmo de Rotterdam publicó en 1509- puede rastrearse en gran parte del texto literario de la cultura contemporánea. La obra narrativa del escritor cubano Virgilio Piñera denuncia los malentendidos en que un discurso puede ser interpretado desde su sola instalación en la antítesis "concordancia natural y racionalizada" versus "locura anormal e irracionalista". Y en dicho espacio surge la remisión a la "locura", esa locura natural y aun necesaria, como categoría salvífica y purificadora del sujeto confesional en sus múltiples facetas discursivas.

Los cuentos de Piñera, esos cuentos escritos en las décadas cuarenta, cincuenta y sesenta de este siglo XX, y que él mismo definió como "cuentos fríos", en razón del proceso de objetividad y distancia narrativa en que fueron proferidos, trazan la intrahistoria de la "psique" en su pujanza de autodefinición (ese "autologos" que Santayana proclamó) donde la libertad expone y exhibe sin pudor ni recato los entresijos de su peculiar naturaleza a-convencional. Se trata, eso sí, de la locura como expresión de lo imposible, que en el orden de la confesión narrativa se ha transformado en posibilidad.

Sírvannos de ejemplo títulos como 'El que vino a salvarme' (1967), en que la fijación obsesiva del narrador, fijada en esa angustia de "no saber cuándo moriría", queda finalmente liberada en la locura de recibir con placer al personaje encargado de perpetrar su asesinato, de fijar el momento exacto de su muerte y, por lo tanto, de extraer la piedra de su locura cardinal, al revelar el momento preciso en que la muerte llama a su puerta. Ese "otro yo", desdoblado en el espejo (símbolo esencial de la locura en su obstinación autotélica y solipsista, para Michel Foucault [3]), que presenta el rostro de un hombre joven anónimo y silencioso, salvará por mediación de un acto demencial, patético, frío, objetivo y descarnado, al sujeto de la manía persecutoria en que cifró su vida: "Entonces comprendí que ese extraño era el que venía a salvarme. Supe con una anticipación de varios segundos el momento exacto de mi muerte. Cuando la navaja se hundió en mi yugular, miré a mi salvador y, entre borbotones de sangre, le dije 'Gracias por haber venido'" [4].

Este dispositivo salvífico y paradojal del ser a través de un discurso en que ha prendido la locura como parte integrante de la realidad vivencial y psicológica más meridiana, lo hallamos en múltiples relatos de Piñera. En 'Una desnudez salvadora' (1957) nos ofrece la paradójica idea de que la máxima desposesión de bienes y aditamentos es el único escaque salvador frente a la amenaza de la muerte: la loca desnudez es la absoluta puridad que salva la vida frente a la amenaza de la muerte. Otra forma de salvación puede ser la de consagrar las propias locuras instaladas en la conciencia: así, el narrador de 'El viaje' (1956), que resuelve materializar su deseo de viajar en cochecito de niños o la de 'Natación' (1957), donde se instala fácticamente el deseo inaudito e imposible de "aprender a nadar en seco". Otras variantes ilustran esta vía de escape de la imaginación. 'La carne' (1944) muestra el caso de la salvación por la locura colectiva como parábola paródica y demencial de una sociedad automutiladora: ante la creciente falta de carne, "con gran sencillez" y "sin afectación", los ciudadanos decidieron rebanar la carne de sus compatriotas y asegurar así su subsistencia en el "glorioso espectáculo" de su paulatina depauperación. La locura salvífica puede llegar también desde la ignorancia. Los protagonistas de 'El cambio' (1944), con sus lenguas cercenadas y sus ojos extirpados, concluirán felices una existencia emparejada, sin sospechar que, por un curioso golpe del azar, no comparten el espacio amoroso con su pareja, sino con otros seres intercambiados, "pero como ellos ya nada podían saber, continuaron dichosamente su memorable noche carnal".

El sarcasmo puede asimismo presidir estos ejemplos de salvación por la locura, como sucede en 'Amores de vista' (1962), cuyo narrador, condenado a la desolación amorosa, decide locamente establecer las propias reglas de su juego vital y poseer visualmente a las mujeres deseadas. Esos sus ojos "helados, vidriosos, inexpresivos, mas no por ello menos fulgurantes y abiertos" consiguen así disimular en ese infierno de su vida "las llamas y los quejidos" sempiternos. 'La caída' (1944), por su parte, propone la salvación final dentro de ese imposible desmembramiento progresivo de la anatomía de dos compañeros

alpinistas en una caída fatal. El último gesto de egoísmo que supone retirar las manos salvadoras del órgano predilecto del amigo, queda superado en la visión postrera que entroniza la gloria de la otredad, de la dualidad especular que locamente nos dice y así nos salva y nos libera:

"Seguimos descendiendo. Aproximadamente a unos diez pies de la llanura la pértiga abandonada de un labrador enganchó graciosamente las manos de mi compañero, pero yo, viendo a mis ojos huérfanos de todo amparo, debo confesar que para eterna, memorable vergüenza mía, retiré mis manos de su hermosa barba gris a fin de protegerlos de todo impacto. No pude cubrirlos, pues otra pértiga colocada en sentido contrario a la ya mencionada, enganchó igualmente mis dos manos, razón por la cual quedamos por primera vez alejados el uno del otro en todo el descenso. Pero no pude hacer lamentaciones, pues ya mis ojos llegaban sanos y salvos al césped de la llanura y podían ver, un poco más allá, la hermosa barba gris de mi compañero que resplandecía en toda su gloria." [5]

Cabe argüir que una de las claves explicativas de todo este proceso discursivo radica en una curiosísima integración, en el nivel de lo narrativo, que los narradores de Piñera alcanzan, entre la sinrazón y la cordura. Uno de los más extraordinarios ensayos contemporáneos sobre el tema contiene la clarificación teórica de ese procedimiento literario. Aludo al genial ensayo *Histoire de la folie à l'âge classique*, tesis que el filósofo francés Michel Foucault defendió en 1961, verdadero monumento especulativo ofrecido al altar de la ruptura racionalista. En esa "arqueología del silencio" -como el propio pensador la definió-, expone la relación dialéctica entre la Locura y la Razón, y se caracteriza el ámbito demencial en la metáfora de las dos caras yuxtapuestas e inseparables de la realidad. La cita de Pascal: "Los hombres son tan necesariamente locos que sería estar loco de alguna manera el no estar loco" [6], posibilita el argumento central de Foucault. El mundo que habitamos está presidido por la apariencia y la contradicción, sólo un orden divino y trascendente escapa a esa ley de oposiciones insalvables. Sumido en tal confusión, al pensamiento racional sólo le cabe aliarse

amistosamente con ese ejército de la locura para subsistir y no ser dominado en el jaque mortal de la demencia:

"La locura se convierte en una de las formas mismas de la razón. Se integra a ella, constituyendo bien una de sus instancias secretas, bien uno de los momentos de su manifestación, o bien una forma paradójica en la cual puede tomar conciencia de sí misma. De todas maneras, la locura no conserva sentido y valor más que en el campo mismo de la razón." [7]

Tomar conciencia de sí misma: tal es, para Foucault, la única escapatoria posible de la razón en su locura connatural e inextirpable. La peor locura es, pues, la de no reconocer la miseria en que la mente se halla sumergida [8] y la única locura "sabia" surge cuando se "recibe a la locura de la razón, se la escucha, se reconocen sus derechos de ciudadanía y se la deja penetrar por sus fuerzas vivas". Al hacerlo así, se protege el hombre "más realmente de la locura que la obstinación de un rechazo vencido de antemano" [9]. A partir de esa premisa, investiga Foucault la evolución histórica de esa faceta de la gnosografía, sirviéndose para ello de una violenta y desgarrada "inmersión activa en los archivos del dolor, algo polvorientos" [10]. Conformó así su peculiar "arqueología del silencio" que es la historia de la locura.

Considero que los resultados de la investigación de Foucault iluminan ampliamente el aparente absurdo y sinsentido de los textos de Piñera. Su formulación sobre la "hybris" contemporánea, ya no opuesta sino permeabilizada en la anatomía del "logos" y la "sofrosyne" clásicos; son pistas certeras en que disponer las estrategias narrativas de Piñera y las inquietas y tensas tramas donde la actuación de los seres y sus propios discursos confesionales vibran transidos de una locura aceptada y producida sin ambages ni mediaciones restrictivas. Al fin y al cabo, como muy bien señaló Jacques Derrida, el discurso sobre la locura no puede en absoluto disociarse del discurso racional y, en definitiva, "lo que Foucault nos enseña a pensar es que existen crisis de razón extrañamente cómplices de lo que el mundo llama crisis de locura" [11].

De esta singular y curiosa complicidad nos habla Piñera en sus relatos. De ahí, la originalísima simbiosis que sus textos establecen entre la narración lógica, lineal, matemática, precisa y rigurosa, por un lado, y la sustancia imposible, desatinada y disparatada de sus fábulas y tramas. Un orden de claridad, donde no están ausentes ni los espacios geométricos ni las simetrías oratorias, pero donde subyace y bulle la tensión irrestañable de la *folie* más elemental.

En el cuento titulado 'El baile' (1944) se ofrece de manera cabal esta alianza, pero atravesada por un humor mordaz, acerbo, por un amparo en el recurso de lo grotesco socarrón y despiadado, tan frecuente en su literatura [12]. Las distintas posibilidades de ejecución de un hecho baladí, como el de ofrecer un baile de gala, se convierten en una tupida red de la combinatoria más sarcástica y demencial que pueda imaginarse. Sin embargo, nunca se escapa el narrador del territorio discursivo de la lógica. La matemática de los hechos frente a la inanidad de su sentido. En 'Alegato contra la bañadera desempotrada' (1962), el narrador confiesa su estupor y perplejidad ante el hecho de que, en la historia de la fabricación de las bañaderas, procediera el espíritu humano de lo complicado a lo más simple.

El espeluznante acercamiento que Piñera establece entre estos órdenes de la Locura y la Razón alcanza el paroxismo en la atroz confesión del narrador protagonista de 'Unos cuantos niños' (1957), que recogiendo el lejano *topos* de la licantropía, construye su discurso desde la más pura racionalidad [13], salvándose así del espanto de su declarada afición a comer niños, eso sí, siempre dentro de una norma impuesta: "cuatro niños por año". La salvación por la locura. Por la locura anidada en el propio seno de la razón y que ésta acepta con un espíritu jovial y descarado.

Otras técnicas y tácticas narrativas son utilizadas por Piñera para afirmarse en esta geografía de la psique que ha encontrado el habitáculo donde su locura aceptada y asumida pueda respirar. El motivo del desmembramiento anatómico, de clara raigambre surrealista, es uno de los

más paradigmáticos del escritor cubano. Ya lo vimos ejemplificado en 'La caída' (1944) y reaparecerá en otros muchos textos y de maneras variopintas, como en 'Unión indestructible' (1962), expresión señera del amor como proceso de desarticulación orgánica. Las caras de los amantes son desprendidas por sus otras mitades -sus parejas- y arrojadas al camastro de la objetivación. Este recurso demencial de la mutilación anatómica se halla también en 'Las partes' (1944) y en el maravilloso cuento, también de 1944, 'El caso Acteón'; donde nuevamente hallamos el motivo de la salvación en el proceso de permeabilización psíquica y aun orgánica del "otro" que nos sirve de espejo e identificación. En este caso, el mito de Acteón, en función metaliteraria e intratextual, es la explicación (el cazador cazado por su propia jauría de perros: otra vez la licantropía), y la forma interna de esa cadena en que entra el narrador introduciéndose recíprocamente en el cuerpo y en la psique de su interlocutor.

Otra variante de esta locura narrada con total precisión y lógica está introducida por el motivo de la involución o regresión de los seres en un camino de cangrejos, hacia atrás en su existencia. Así sucede en 'Un parto insospechado' (1957), confesión de un neonato que ha regresado involutivamente al claustro materno, o 'La transformación' (1947), cuyo mero inicio nos instala en el ya explicado esquema de la locura racionalizada y hecha confesión: "Cuando los mellizos cumplieron seis años, sus padres se volvieron niños".

Y, como en resumidas cuentas la valoración de la locura es necesariamene dependiente del dictamen de los otros, no ahorra Piñera ejemplos en que el recurso a la otredad esencializa la tipología y el muestrario; muestrario donde la locura se ha integrado más que nunca -como intuyera Santayana y afirmara Foucault- en el tejido orgánico de la razón institucionalizada. El antológico relato 'La cara' (1956), es, entre otros muchos, ejemplo canónico al respecto. Un hombre angustiado y con urgente necesidad de dialogar telefonea a un desconocido (el narrador del cuento) para proponerle una correspondencia verbal. La contemplación de su rostro, cual nuevo basilisco, produce la muer-

te inmediata de cualquier observador. El proceso de intercambio en la otredad de esta locura admitida desemboca en la resolución no menos demencial, pero no por ello menos lógica, del anónimo conversador elegido por azar. Su paulatino deseo de percibir visualmente esa cara mortífera supone, al cabo, la permeabilización de la locura del otro en la razón acomodada, y resume así este ejercicio narrativo de Virgilio Piñera, donde locura y razón se abrazan íntimamente en su mutuo reconocimiento:

"No le respondí. Me pareció inútil añadir una sola palabra. En cambio, dentro de mí, lancé el guante a esa cara seductora. Ya sabía cómo vencerla. Ni me llevaría al suicidio ni me apartaría de él. Mi próxima visita sería quedarme definitivamente a su lado; a su lado, sin tinieblas, con su salón lleno de luces, con las caras frente a frente.

Poco me queda por relatar. Pasado un tiempo, volvió por mi casa. Una vez que estuve sentado en mi sillón le hice saber que me había saltado los ojos para que su cara no separase nuestras almas, y añadí que como ya las tinieblas eran superfluas, bien podrían encenderse las luces." [14]

NOTAS

1. Santayana, Jorge (1966) *Diálogos en el limbo*, Tecnos: Madrid, pags. 42-43. Diálogo III: 'Locura normal'

2. Ibid., Diálogo: Autologos, p.62.

3. Foucault, Michel: "El símbolo de la locura será en adelante el espejo que, sin reflejar nada real, reflejará secretamente, para quien se mire en él, el sueño de su presunción." En (1991) *Historia de la locura en la época clásica* Madrid: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, (2ª edición), p.45.

4. Piñera, Virgilio, 'El que vino a salvarme', en (1990) *Cuentos* Madrid: Alfaguara, p.317.

5. Ibid., 'La caída', p.15.

6. Foucault, Michel, op. cit., p.62.

7. Ibid., p.58.

8. Pensemos, a esta luz, en los aforismos desgarrados de E. M. Ciorán.

9. Foucault, M., op. cit., p.62. Páginas atrás, el filosófo declara en esta misma línea: "La locura es un momento terrible pero esencial en la labor de la razón; a través de ella, y aun en sus victorias aparentes, la razón se manifiesta y triun-

fa. La locura sólo era, para ella, su fuerza viva y secreta.", p.60.

10. David Macey, en su excelente biografía del filósofo francés, dedica un magnífico capítulo a trazar la génesis y evolución de esta foucaultiana incursión psico-epistemológica. Las palabras de Foucault, registradas por Macey, son lúcidas y definitivas al respecto: "En *Histoire de la folie à l'âge classique* quise determinar lo que podía saberse de una enfermedad mental en una época dada (...). Un objeto tomó forma para mí: el conocimiento de que están investidos complejos sistemas de instituciones. Y un método se hizo imperativo: más que escudriñar (...) sólo las bibliotecas de los libros científicos, era necesario consultar un corpus de archivos que comprendía decretos, leyes, registros de hospitales y cárceles, y actas de jurisprudencia. En el Arsenal o en los Archives Nationales fue donde acometí el análisis de un conocimiento cuyo cuerpo visible no es el discurso científico o el teórico de la literatura, sino la práctica diaria y reglamentada." Macey, David (1993) *Las vidas de Michel Foucault*, Madrid: Cátedra, p.142.

11. Para Derrida, siguiendo a Foucault: "la crisis es también la decisión, la cesura de la que habla Foucault, la decisión en el sentido de "krinein", de la elección y la participación entre los caminos separados por Parménides en su poema, el camino del "logos" y el no-camino, el laberinto, el "palintropo", donde se pierde el "logos"; el camino del sentido y el del sin-sentido; del ser y del no-ser. Partición a partir de la cual, el "logos" -en la vislumbre necesaria de su irrupción- se separa de sí como locura, se exilia y olvida su origen y su propia posibilidad."

Así pues, la tesis de Foucault, como excelentemente ha comprendido Derrida, a pesar de sus críticas de "discípulo", instaura y magnifica "la magnitud insuperable, irreemplazable, imperial del orden de la razón, lo que hace que éste no sea un orden o una estructura de hecho, una estructura histórica determinada, una estructura entre otras posibles, en que, contra ella, sólo se puede apelar a ella, que sólo se puede protestar contra ella en ella, que sólo nos deja, en su propio terreno, el recurso a la estratagema y a la estrategia." Derrida, Jacques (1989) *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, Cap. 'Historia de la locura', pp.88-89 y 54.

12. Tanto en su narrativa como en su teatro: 'Aire frío', 'Electra Garrigó' o 'Una caja de zapatos vacía' serían claros exponentes de ello.

13. Compárese con el fabuloso relato 'El cobrador' del brasileño Rubén Fonseca.

14. Piñera, Virgilio, 'La cara', op. cit., pp.85-96. Cotéjese este cuento, por título e intención, con el famoso de Felisberto Hernández: 'Nadie encendía las luces'.

IN MEMORIAM

JOSÉ MARÍA VALVERDE

(Valencia de Alcántara 1926, Barcelona 1996)

La muerte en mayo de 1996 de José María Valverde constituye una pérdida también para Latinoamérica. Valverde llegó a confesar que se sentía un poeta latinoamericano, y no pocos admitiríamos que ni verdad ni sinceridad le faltaban al decirlo. Gran conocedor de esa literatura, sus vínculos con las sociedades y las culturas que están al otro lado del Atlántico eran múltiples: desde su *Antología de la poesía hispanoamericana*, en colaboración con Dámaso Santos, hasta la presidencia de organizaciones de solidaridad como la Casa de Nicaragua y Entrepobles, pasando por la repetida integración del jurado del premio Casa de las Américas, de Cuba.

Profesor admirado por varias generaciones, traductor notable, historiador y pensador de la cultura, paradigma del intelectual comprometido, con diferencias a su favor respecto al concepto patrocinado por Sartre: el compromiso de Valverde se puso de manifiesto no solo en lo académico y político, y sus lecciones de ética trascendieron a todos los ámbitos del vivir práctico. La autoridad intelectual y moral unánimemente reconocida que había alcanzado José María Valverde en la sociedad española se expresó también en la hora de su muerte.

Como poeta, Valverde hizo dos recopilaciones de su obra, publicadas por las editoriales Cátedra, de Madrid, y Lumen, de Barcelona. De la segunda, de 1990, que es la definitiva, reproducimos uno de sus poemas, y presentamos a continuación un poema-homenaje del poeta Antonio Cillóniz, miembro del consejo asesor de esta revista.

M.C.

CARTA ROMANA A PABLO ANTONIO CUADRA

Te escribo desde Roma, Pablo Antonio; he venido
a sentarme en el mismo corazón del cansancio
más sereno y fatal, más sabio; en el extremo
del hombre, en las cenizas del tiempo, en el desnudo

Desde aquí a tu pequeña y dulce Nicaragua
la voz rodea el mundo, cruza sobre la nada,
como de punta a punt de una cuerda de alpinos.
En tu país ahora los mosquitos se fueron;
quizá vas a caballo por la hacienda y conversas
con tu peón Valois de cómo ha estado el año,
vuelves, abres un libro, y echas sobre tus hombros
este peso del siglo que llevamos en andas.

Aquí en Roma atardece muy pronto, y sabiamente.
Graves humos de niebla van anegando cúpulas
y techos poco a poco, y el color de hojas secas
de la ciudad se duerme, igual que la memoria.
Descanso, en ningún sitio lo abrá, pero sospecho
que aquí late un misterio que hace saber vivir
desde la vida sola, desde el mismo cansancio,
desde el hábito ciego de levantarse, desde
el enigma del hambre; que enseña a limitar
nuestra herencia del tiempo a una bella ventana;
de la historia, a una frágil suavidad de los ojos.

Después de haber leído todos los libros, sólo
perdura un rumor tenue, un resón de los siglos,
y sin poder vivir bajo grandes palabras,
sentados a la puerta de nuestro ser desnudo,
vemos cómo se queda en cueros nuestro Cristo,
mendigo solamente de su pan y su sol.

Yo palpo las estatuas con dedos lazarillos,
y al oír hacia dentro, por si se acercan pasos,
escucho el propio pulso, como el reloj profético
del cuarto del ausente;, y observo con asombro
mi acostumbrado cuerpo, como un cuento olvidado,
y tomo mi comida igual que un sacramento,
y aguardo el filobús lo mismo que a un arcángel
que trae una palabra que un día he de entender.

Y a los desconocidos, los amados transeuntes
que acuden a mi encuentro, no querría ya hablarles
con frases importantes que ilustren el destino:
querría regalarles ángeles de papel
de colores, canciones para silbarlas mal,
algo que alivie el tiempo, lo ponga de puntillas.

Ahora llegan muchos del mundo, con cansancios
diversos de color, monótonos de peso,
a abonar su paciencia, su poco de consuelo,
y hablamos por encima de nuestros diminutos
precisos pasaportes, como un hierro en el anca,
para ver si encendemos una esperanza pobre
en torno a la memoria de que tenemos padre.

Y hasta a veces soñamos que la tierra pudiese
olvidar, de cansada, el pasado y la saña,
el peso de venganzas que saldar; y el nublado
remoto se volviese horizonte de roca;
como si se durmiese el Señor que nos piensa,
cegándonos de abrazo contra su corazón.

JOSÉ MARÍA VALVERDE

ELEGÍA A JOSE MARIA VALVERDE

Vi tu mirada
de niño sorprendido
ante aquellas cosas misteriosas y viejas
desde los ojos
de aquellos versos tuyos
que yo leía tarde
-lejos de aquella tarde de Madrid-,
en Lima
resonando con otro acento.
Después oí tu voz
(en Mozart 5),
diciendo ciertas cosas
de tantas cosas nunca vistas.
No sé qué noche,
qué atardecer,
qué mediodía
o qué amanecer de tu vida,
tus propios labios
oyeron por mis ojos,
por tu olfato tocaron
todas mis cosas
(incluso aquellas que olvidaste
y esas que no podías recordar...).
Pero volví a ver, en el temblor de tu mano
y de tus ojos,
a aquel muchacho que leía a aquel muchacho
y ese joven leído por ese hombre.
Por todas estas cosas,
déjame que siga hablando de ti conmigo,
de mí contigo,
de ti contigo mismo;
que uniendo tu sabiduría a mi experiencia,
tu experiencia me sirva
de más sabiduría.
Aún recuerdo tu madurez temprana
y mi tardía adolescencia
conversando sin prisas.

ANTONIO CILLÓNIZ

JORGE TEILLIER

(Lautaro 1935, Viña del Mar 1996)

Nació cuando moría Carlos Gardel, un 24 de junio, día inaugural del solsticio de invierno que, para los mapuches, es Año Nuevo. Admiraba a Vicente Huidobro y Neruda lírico, pero congeniaba más con Juvencio Valle, Rilke, Alain Fournier, René Char, Cesare Pavese, Aurelio Arturo, Juan Cunha, Erik Lindegren y con algunos poetas simbolistas como Francis Jammes y Albert Samain. También le atrajo Antonio Machado, por razones de precisión verbal en el proceso de espiritualización del paisaje. Transfiguración de la realidad en mito.

Espigado, pálido, solitario, su sombra se paseaba por librerías, metros, supermercados, parques y cantinas de los suburbios, donde sus amigos bebían vino, jugaban al dominó y hablaban de fútbol. Teillier era hincha de la "U" de Chile y, dato curioso, del Celta de Vigo, España.

En las fotos que conozco aparece borroso, distante y fugitivo. En una está retratado de medio lado, con la mitad del rostro escapado del encuadre de la cámara, vaso en mano o llevándoselo a la boca. Debió de ser un hombre de pocas palabras y muchos silencios. "Teillier parece un sonámbulo", escribió Enrique Lafourcade en su libro *Animales Literarios de Chile*. Y acertó.

Hay algo misterioso, inexplicable, y hasta fúnebre, en los borrachos inteligentes. ¿Por qué se refugia una persona así en el vano sueño etílico? ¿Qué pena terrible atormenta a esos espíritus entregados al consuelo del alcohol? Provenía de una familia modesta y su vida fue marcada por la obsesión de la muerte. En su poesía estaba presente la infancia, "porque es el tiempo más cercano a la muerte", dijo el poeta.

Teillier murió en un hospital, consumido por la cirrosis hepática. ¿Por qué un grande, inmenso poeta, se somete a la tiranía del aguardiente, chicha, güisqui o vino? ¿Cuál era su pena? Nunca lo sabremos. Ni falta

hace para admirar su poesía llena de nostalgia del porvenir. "El poeta es el guardián del mito y de la imagen hasta que lleguen tiempos mejores". También lo dice Pavese en su *Oficio de poeta*, pero Teillier es más preciso: "La poesía como creación del mito y de un espacio y tiempo que trascienden lo cotidiano".

Descendía de inmigrantes franceses afincados en Chile, pero su obra es nuestra, latinoamericana. Su voz surgió del asombro ante la vida y el terruño que él prefería llamar "lar", la tierra del arraigo histórico y sentimental. Era el contrapunto de un hombre secreto que iba por el mundo como escondiéndose de la violencia política y la estulticia humana.

Quizás padeció el síndrome de Peter Pan como Verlaine, Rubén Darío, Poe, Teófilo Cid, Jaime Sáenz y otros grandes bebedores. Le horrorizaba envejecer. Los títulos de uno de sus libros - *Poemas del País de Nunca Jamás*, 1963 - y de su antología bilingüe *From the Country of Nevermore*, 1990, son sintomáticos. Más que la certeza de la muerte le preocupaba el paso del tiempo.

Publicó quince libros de poesía, dos ensayos y una antología. Serán recordados *Para ángeles y gorriones*, 1956; *Poemas del País de Nunca Jamás*, 1963; *Para un pueblo fantasma*, 1978; *Para hablar con los muertos*, 1979 y el brevísimo *El Molino y la Higuera*, 1993.

Como los personajes adolescentes de *El Gran Meaulnes* (la novela fantástica de Alain Fournier que tanto entusiasmaba a Neruda, a Paz, a Borges, a Cerruto), Teillier vivía esa gran fiesta de camaradería y ensueño, situada en un espacio mítico y brumoso que fundamentó su lírica. Se me ocurre pensar que Teillier descendía de Juvencio Valle, ese gran poeta - grande, de verdad - que la sombra omnisciente e inevitable de Neruda ocultó hasta borrarlo casi de la memoria popular. (Creo que Juvencio, a quien conocí en 1969, sigue juvenil, campeando su profunda sencillez en algún lugar de Chile).

¿Jorge Teillier pertenece a la llamada Generación del Cincuenta? Sí y

no. El propio interesado decía que no. La verdad, su libro inicial reacciona más bien contra lo que se venía haciendo. Armando Uribe, Teillier y José Miguel Ibañez Langlois representan un nuevo jalón en la poesía chilena. El autor de *Para ángeles y gorriones* es un rilkeano de verso coloquial, un niño alucinado, cantor del tiempo sagrado de los aromos, del sabor agridulce de las manzanas, del color de los membrillos y duraznos, del amor saludable de las muchachas y del tiempo de la muerte.

No llegué a conocerlo personalmente. Cuando asistí a la celebración del Centenario de Huidobro, en 1993, adelanté mi viaje a Chile sólo porque tenía concertada una entrevista con Teillier. No fue posible verle. La hora chilena de la cita no llegó nunca. El joven poeta que oficiaba de secretario suyo me dio plantón y yo quedé esperándolo, bajo el cielo encapotado de Santiago, hasta hoy que leo la noticia de su muerte.

Con su muerte pierde Chile, pierde Latinoamérica, pierde la lengua común, una voz tranquila y poderosa, personal y auténtica. Jorge Teillier significa el difícil logro de una poesía mágica, mítica, grave y misteriosa, diferente.

PEDRO SHIMOSE

Madrid, 1996.

CUANDO TODOS SE VAYAN

A Eduardo Molina Ventura

Cuando todos se vayan a otros planetas
yo quedaré en la ciudad abandonada
bebiendo un último vaso de cerveza,
y luego volveré al pueblo donde siempre regreso
como el borracho a la taberna
y el niño a cabalgar
en el balancín roto.

Y en el pueblo no tendré nada que hacer,
sino echarme luciérnagas a los bolsillos
o caminar a orillas de rieles oxidados
o sentarme en el roído mostrador de un almacén
para hablar con antiguos compañeros de escuela.

Como una araña que recorre
los mismos hilos de su red
caminaré sin prisa por las calles
invadidas de maleza
mirando los palomares
que se vienen abajo,
hasta llegar a mi casa
donde me encerraré a escuchar
discos de un cantante de 1930
sin cuidarme jamás de mirar
los caminos infinitos
trazados por los cohetes en el espacio.

JORGE TEILLIER

(de *Muertos y maravillas*, 1971)

CREACION

La muerte de Tyrone Power en el Monumental de Barcelona (un capítulo)

MIGUEL DONOSO PAREJA

Miguel Donoso Pareja, Guayaquil, 1931. Expulsado del país por la Junta Militar que se tomó el poder en 1963, vivió en México de 1964 a 1981. Como narrador ha publicado cuatro volúmenes de cuentos: *Krelko*, *El hombre que mataba a sus hijos*, *Lo mismo que el olvido* y *Todo lo que inventamos es cierto*, y cuatro novelas: *Henry Black*, *Día tras día*, *Nunca más el mar* y *Hoy empiezo a acordarme*. Ha editado también poesía y ensayo. En 1986 obtuvo una beca Guggenheim y vivió poco más de un año en Montgat, a veinte kilómetros de Barcelona. A mediados del 87 volvió a Guayaquil, donde reside hasta ahora.

Publicamos a continuación un capítulo que forma parte de la novela que escribe actualmente.

La muerte de Tyrone Power en el Monumental de Barcelona

XXII

Estacionó el Suzuki Forsa frente a su departamento en Urdesa y siempre con parsimonia, con sumo cuidado, puso en orden dos o tres cosas en el interior del coche, incluido el forro del espaldar de su asiento, y se apeó.

Clit Mairot había dado una vuelta más o menos larga por la ciudad, desde muy al sur, es decir Puerto Nuevo, a lo más alejado de la carretera a la costa, esto es, Puerto Azul, y sobre la ruta a Daule hasta Lago de Capeira, todo eso para despejarse, quitarse de la cabeza las ideas locas que se le agolparon, como un juego insensato de imaginación, respecto a Tyrone Power y la pedestre historia de Estela, tan pedestre que le produjo risa, ni siquiera tristeza o piedad, cuando volvió a estacionarse ante la modestísima villita verde de Los Sauces, cerrada y sola, sin una gota de amor entonces, aunque jamás, cuando Estela y el hombrecito estuvieron ahí, le pareció que algo digno de ese calificativo estuviera sucediendo en su interior.

Abrió la puerta de hierro de su departamento, quitó la doble llave de la de madera y entró, no sin antes limpiarse los zapatos en el rodapié de afuera. Vio sobre la mesa de centro *Cita con la muerte*, frente al sillón que está junto a la lámpara de pie, y le hechó la culpa de todo.

El paseo lo había despejado sólo mientras duró, porque de inmediato, una vez en su casa, le volvía todo a la mente. Quiso distraerse pensando en Pepe Carvalho, en sus largas caminatas por el barrio gótico de Barcelona, los prolongados tours por el Maresme, desde Montgat hasta Premià de Mar, pasando por Masnou y Ocata, siempre con el Mediterráneo a la derecha durante la ida, a la izquierda al regreso, pero también en sus sabias elucubraciones sobre Gaudí, la locura de sus obras, las maravillas de esa imaginación que era todo un reajuste del mundo real, un replantamiento a partir de la naturaleza misma de las

cosas, de los ritmos del Universo, de ese espacio curvo de la relatividad donde podría estar lo absoluto, aquel punto exacto en que se encuentran, o podrían encontrarse, el buscador y lo buscado, el hombre y dios, todo esto dicho frente a la Pedrera o sentados durante horas ante la Sagrada Familia, esa sensación paradójicamente limitada de lo infinito, con contornos negándose y afirmándose al mismo tiempo, y otras veces caminando por el parque Güell, buscando al dragón más que a San Jorge.

Aun así, rememorando tantas cosas agradables, hundiéndose en esos registros en los que su amistad con Carvalho -mantenida, aunque sólo fuese muy espaciadamente, por carta- le hacía tolerar la agitada mediocridad de Guayaquil, no pudo eludir las imágenes que lo agobiaban con relación al ex-diez del Barcelona, las gafas oscuras de Estela, la insignificancia de su amante, el quejido como de gato que oyó por el teléfono, la insistencia de su cliente en remarcarle que era zurdo, en fin, tanta cosa, y resolvió entonces comerse el par de Seftalies chipriotas que todavía le quedaban. Fue, pues, hasta la refrigeradora, sacó las Seftalies y el pan árabe y se dispuso a calentarlos.

Durante esta operación Mairot se distrajo, especialmente por esa meticulosidad suya que lo hacía concentrarse demasiado en lo que realizaba, pero a la primera mordida que dio, sentado ya en su sillón favorito, junto a la lámpara de pie y con *Cita con la muerte* al frente, volvieron a bailarle las ideas que con tanta recurrencia lo perseguían y pensó, de manera absoluta, que debería leer las pocas páginas que le faltaban, liquidar así esa mescolanza de la realidad, chata y mediocre que lo envolvía, con la ficción exótica y elegante de la novela de Agata Christie, vergonzosa aberración, según Pepe Carvalho calificaba su admiración por la creadora de Poirot.

Tras liquidar los seftalies, que había acompañado acertadamente con una Tuborg bien helada, trató de poner en orden su cabeza. Hice anotaciones, se dijo; y esas anotaciones eran como piezas sueltas que por sí mismas no hacían sentido alguno, menos aun recordándolas de esa

manera, al desgaire, flotantes, entrecruzándose a gran velocidad como los átomos de una molécula enloquecida, buscando una significación, una forma en la cual realizarse.

El mantense-huancavilca decidió entonces buscar sus notas, para lo que se desplazó a su estudio.

Antes de examinarlas, con su habitual parsimonia leyó el recorte sobre el Patucho Rigoberto y sus "encantamientos", texto frente al cual descartó todo posible asidero para sus ideas delirantes; rió de buena gana ante sus tres subrayados -volverse invisible e inmune a las balas; literalmente por arte de magia; y príncipe de las tinieblas-, más incluso ante la idea de Rigoberto Castro convertido en ratoncito pulpero para huir, y reflexionó que eso era puro folklore, que su ancestro manabita le había dictado esas observaciones que, a la postre, no tenían absolutamente ningún valor.

De todos modos, sacó su cuaderno de notas y fue tarjando las reflexiones que la lectura del texto le había producido entonces. Primer tarjado: Opta por el ratón, no por el gato o el perro; segundo: No lo llama ratón sino ratoncito; y tercero: El brujo es negro.

Pura paja, pensó, pero se arrepintió de tratar tan despectivamente al amor propio, al camino de la mano llena, en cuyo equilibrio, como en el de la mano vacía, había centrado su existencia de investigador, de inteligentísimo y más que seguro sabueso -no había mujer con la que compartiera un secreto-, de brillante armador de rompecabezas deductivos y a veces sorprendentes, casi mágicas, intuiciones.

In y tueri, remarcó, ver y en, pero ver hacia adentro, en el meollo oculto de las cosas, sin necesidad de razonar, como la intuición del bien o del mal, in y tueri de los datos de la conciencia, al margen de las nociones científicas de espacio y de tiempo; Bergson, le hubiera acotado Pepe Carvalho, haciendo alarde de su formación filosófica, pero nada de lo que revisaba le permitía quitarse de la cabeza la idea de que sus

anotaciones, aunque lo hubieran atormentado con fuerza en las últimas horas, eran una burrada cuya valoración nacía de su propio caos y de una imaginación que fluctuaba entre un delirio solo relativo y una gana de inventarse justificaciones frente a la mediocridad del trabajo que había realizado.

De cualquier manera, insistió en sus anotaciones, casi vio al brujo Asdromedión, sus advertencias sobre el pago de su trabajo o, mejor, sobre lo impagable de su trabajo, y siguió con el índice de su mano derecha lo que había escrito al final de la hoja. Primer recorrido del índice: El pago en dinero no es lo importante; segundo: El contenido vital es otro, diferente al que simplísticamente se le ha expuesto; y tercero: Se anuncia una muerte. Volvió rápido al recorte del periódico y leyó: "Le entregas tu alma al morir", y se dio cuenta de que cuando hizo sus anotaciones había efectuado la misma asociación, había *visto en*, intuido exactamente igual, aunque entonces no había podido formularlo con coherencia.

Ahora, operando por eliminación, creyó vislumbrar una especie de advertencia entre lógica e intuitiva, es decir, ni siquiera remotamente cartesiana -no irracional, eso sí- respecto a lo que le inquietaba, algo que lo empujaba a esperar más de lo que para Tyrone Power López, o para la bandera con que navegaba, ya estaba terminado.

Leyó "volverse invisible e inmune a las balas" y conservó "invisible" e "inmune". Leyó "literalmente por arte de magia" y mantuvo "magia" en su sentido de seducción o persuación o, mejor aun, en el de engatusamiento. En ese momento le pareció obvio que engatusar o "engatar", para algunos embaucar, dar gato por liebre, era el eje del asunto, y que lo que quería su contratante, el ex-crack del ídolo del Astillero, era jugar con él, engañarlo, hacerse invisible e inmune a la lucidez suya, armarle un enredo con el maullido telefónico, distraerlo con aquello de si era zurdo o no; en fin, Mairot supo en ese instante que algo más iba a suceder, que el ratón era él, que eso era lo que su cliente intentaba, porque esas señales esparcidas y remarcadas por el 10 del Barcelona

Sporting Club no podían ser gratuitas.
Fue tachando muchas de sus restantes anotaciones y se detuvo en lo del pago en dinero, es decir, que lo que Tyrone Power le había cancelado, muy generosamente en realidad, no ponía punto final al asunto, que la historia no había terminado aún, que el compromiso vital era otro.

Sacudió la cabeza, como queriendo ahuyentar su locura semántico-deductiva, e hizo un intento por volver a pensar en Pepe Carvalho. Se vio, así, en la ciudad Condal, sentado en la Barceloneta frente a una zarzuela de mariscos, explicándole a su amigo que Guayaquil es una ciudad mediterránea cuyo caracter mercantil está determinado por sucesivas inmigraciones libanesas, genovesas y catalanas, que su esencia es comercial, terriblemente trabajadora, pero que su mutilación respecto a lo mediterráneo estriba en una carencia de ese buen gusto, ese equilibrio y ponderación de los catalanes, esa inclinación melómana de la ciudad Condal, ese sentido estético de sus construcciones, la solidez de su cultura.

Clit Mairot sentía aun más esa extraña, casi arribista, hermandad entre Guayaquil y Barcelona cuando comparaba la rivalidad con Quito de su ciudad adoptiva que, como la autonomista Barcelona frente a Madrid, mostraba su poder y su autogobernabilidad en su fuerza económica, también en su voluntad marítima, y se mostraba orgulloso de que el equipo de fútbol más popular de Guayaquil se llamara Barcelona Sporting Club, el ídolo, fundado a principios de siglo por algunos miembros de la colonia española que trabajaban en el almacén "Herederos de Girbau", cuyos nombres aparecen desde los inicios del club, como Valentín Sala, Eutimio Pérez, Arturo y Juan Doménech, los March, los Peré -catalanes de origen gitano según se enteró por boca de Carvalho-, Onofre Castells y Antonio Pons, todos evidentemente catalanes, quienes se impusieron a los criollos en cuanto al nombre del club que, para estos, debía llamarse Deportivo Astillero.

Sonrió al pensar en su ciudad casi sin historia, tan adolescente, en pañales si se la comparaba con Barcino, aquella hija milenaria del cartaginés Amilcar Barca, conquistador de España doscientos y tantos años antes de Cristo, pero volvió a la obsesión que lo agobiaba.

Hizo un nuevo resumen y reiteró sus conclusiones, incluso aquella sensación de que algo anunciaba una muerte, que no era la del Patucho Rigoberto porque ya estaba muerto, y, paradójicamente, marcaba ese compromiso vital que iba más allá de cualquier arreglo económico, de cualquier supuesto finiquito.

Una aventura literaria

ROBERTO BOLAÑO

Roberto Bolaño nació en Santiago de Chile en 1953. Ha publicado tres libros de poemas: *Reinventar el amor* (México D.F., 1976), *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego* (México D.F., 1979) y *Fragmentos de la universidad desconocida* (Talavera de la Reina, España, 1993). Como novelista, sus títulos son *Consejos de un discípulo de Morrinson a un fanático de Joyce* (Barcelona, 1984), *La pista de hielo (Alcalá de Henares*, 1993), *La literatura nazi en América* (Seix Barral, Barcelona, 1995) y *Estrella distante* (Anagrama, Barcelona, 1996). Su nombre figura en varias antologías de poesía chilena e hispanoamericana actual, y su penúltima novela ha hecho decir en España que el "pos, pos, pos, pos boom goza de excelente salud".

UNA AVENTURA LITERARIA

B escribe un libro en donde se burla, bajo máscaras diversas, de ciertos escritores aunque más ajustado sería decir de ciertos arquetipos de escritores. En uno de los relatos aborda la figura de A, un autor de su misma edad pero que a diferencia de él es famoso, tiene dinero, es leído, las mayores ambiciones (y en ese orden) a las que pude aspirar un hombre de letras. B no es famoso ni tiene dinero y sus poemas se imprimen en revistas minoritarias. Sin embargo entre A y B no todo son diferencias. Ambos provienen de familias de la pequeña burguesía o de un proletariado más o menos acomodado. Ambos son de izquierdas, comparten una parecida curiosidad intelectual, las mismas carencias educativas. La meteórica carrera de A, sin embargo, ha dado a sus escritos un aire de gazmoñería que a B, lector ávido, le parece insoportable. A, al principio desde los periódicos pero cada vez más a menudo desde las páginas de sus nuevos libros, pontifica sobre todo lo existente, humano o divino, con pesadez académica, con el talante de quien se ha servido de la literatura para alcanzar una posición social, una respetabilidad, y desde su torre de nuevo rico dispara sobre todo aquello que pudiera empañar el espejo en el que ahora se contempla, en el que ahora contempla el mundo. Para B, en resumen, A se ha convertido en un meapilas.

B, decíamos, escribe un libro y en uno de los capítulos se burla de A. La burla no es cruenta (sobre todo teniendo en cuenta que se trata sólo de un capítulo de un libro más o menos extenso). Crea un personaje, Alvaro Medina Mena, escritor de éxito, y lo hace expresar las mismas opiniones que A. Cambian los escenarios: en donde A despotrica contra la pornografía, Medina Mena lo hace contra la violencia, en donde A argumenta contra el mercantilismo en el arte contemporáneo, Medina Mena se llena de razones que esgrimir contra la pornografía. La historia de Medina Mena no sobresale entre el resto de historias, la mayoría mejores (si no mejor escritas, sí mejor organizadas). El libro de B se publica -es la primera vez que B publica en una editorial grande- y comienza a recibir críticas. Al principio su libro pasa desapercibido. Luego, en uno de los principales periódicos del país, A publica una reseña absolutamente elogiosa, entusiasta, que

arrastra a los demás críticos y convierte el libro de B en un discreto éxito de ventas. B, por supuesto, se siente incómodo. Al menos eso es lo que siente al principio, luego, como suele suceder, encuentra natural (o al menos lógico) que A alabara su libro; éste, sin duda, es notable en más de un aspecto y A, sin duda, en el fondo no es un mal crítico.

Pero al cabo de dos meses, en una entrevista aparecida en otro periódico (no tan importante como aquel en donde publicó su reseña), A menciona una vez más el libro de B, de forma por demás elogiosa, tachándolo de altamente recomendable: "un espejo que no se empaña". En el tono de A, sin embargo, B cree descubrir algo, un mensaje entre líneas, como si el escritor famoso le dijera: no creas que me has engañado, sé que me retrataste, sé que te burlaste de mí. Ensalza mi libro, piensa B, para después dejarlo caer. O bien ensalza mi libro para que nadie lo identifique con el personaje de Medina Mena. O bien no se ha dado cuenta de nada y nuestro encuentro escritor-lector ha sido un encuentro feliz. Todas las posibilidades le parecen nefastas. B no cree en los encuentros felices (es decir inocentes, es decir simples) y comienza a hacer todo lo posible para conocer personalmente a A. En su fuero interno sabe que A se ha visto retratado en el personaje de Medina Mena. Al menos tiene la razonable convicción de que A ha leído todo su libro y que lo ha leído tal como a él le gustaría que lo leyeran. ¿Pero entonces por qué se ha referido a él de esa manera? ¿Por qué elogiar algo en donde se burlan -y ahora B cree que la burla, además de desmesurada, tal vez ha sido un poco injustificada- de ti? No encuentra explicación. La única plausible es que A no se haya dado cuenta de la sátira, probabilidad nada despreciable dado que A cada vez es más imbécil (B lee todos sus artículos, todos los que han aparecido después de la reseña elogiosa y hay mañanas en que, si pudiera, machacaría a puñetazos su cara, la cara de A cada vez más pacata, más imbuida por la santa verdad y por la santa impaciencia, como si A se creyera la reencarnación de Unamuno o algo parecido).

Así que hace todo lo posible por conocerlo, pero no tiene éxito. Viven en ciudades diferentes. A viaja mucho y no siempre es seguro encontrarlo en su casa. Su teléfono casi siempre marca ocupado o es el contestador auto-

mático el que recibe la llamada y cuando esto sucede B cuelga en el acto pues le aterrorizan los contestadores automáticos.

Al cabo de un tiempo B decide que jamás se pondrá en contacto con A. Intenta olvidar el asunto, casi lo consigue. Escribe un nuevo libro. Cuando se publica A es el primero en reseñarlo. Su velocidad es tan grande que desafía cualquier disciplina de lectura, piensa B. El libro ha sido enviado a los críticos un jueves y el sábado aparece la reseña de A, por lo menos cinco folios, en donde demuestra, además, que su lectura es profunda y razonable, una lectura lúcida, clarificadora incluso para el propio B, que observa aspectos de su libro que antes había pasado por alto. Al principio B se siente agradecido, halagado. Después se siente aterrorizado. Comprende, de golpe, que es imposible que A leyera el libro entre el día en que la editorial lo envió a los críticos y el día en que lo publicó el periódico: un libro enviado el jueves, tal como va el correo en España, en el mejor de los casos llegaría el lunes de la semana siguiente. La primera posibilidad que a B se le ocurre es que A escribiera la reseña sin haber leído su libro, pero rápidamente rechaza esta idea. A, es innegable, ha leído y muy bien leído el libro. La segunda posibilidad es más factible: que A obtuviera el libro directamente de la editorial. B telefonea a la editorial, habla con la gerente de ventas, le pregunta cómo es posible que A ya haya leído su libro. La gerente no tiene ni idea (aunque ha leído la reseña y está contenta) y le promete averiguarlo. B, casi de rodillas, si es que alguien se puede poner de rodillas telefónicamente, le suplica que lo llame esa misma noche. El resto del día, como no podía ser menos, lo pasa imaginando historias, cada una más disparatada que la anterior. A las nueve de la noche, desde su casa, lo telefonea la gerente de ventas. No hay ningún misterio, por supuesto, A estuvo en la editorial días antes y se fue con un ejemplar del libro de B con el tiempo suficiente como para leerlo con calma y escribir la reseña. La noticia devuelve la serenidad a B. Intenta preparar la cena pero no tiene nada en la nevera y decide salir a comer fuera. Se lleva el periódico en donde está la reseña. Al principio camina sin rumbo por calles desiertas, luego encuentra una fonda abierta en donde nunca ha estado antes y entra. Todas las mesas están desocupadas. B se sienta junto a la ventana, en un rincón apartado de la chimenea que débilmente calien-

ta el comedor. Una muchacha le pregunta qué quiere. B dice que quiere comer. La muchacha es muy hermosa y tiene el pelo largo y despeinado, como si se acabara de levantar. B pide una sopa y después un plato de verduras con carne. Mientras espera vuelve a leer la reseña. Tengo que ver a A, piensa. Tengo que decirle que estoy arrepentido, que no quise jugar a esto, piensa. La reseña, sin embargo, es inofensiva: no dice nada que más tarde no vayan a decir otros reseñistas, si acaso está mejor escrita (A *sabe* escribir, piensa B con desgana, tal vez con resignación). La comida le sabe a tierra, a materias putrefactas, a sangre. El frío del restaurante lo cala hasta los huesos. Esa noche enferma del estómago y a la mañana siguiente se arrastra como puede hasta el ambulatorio. La doctora que lo atiende le receta antibióticos y una dieta suave durante una semana. Acostado, sin ganas de salir de casa, B decide llamar a un amigo y contarle toda la historia. Al principio duda a quien llamar. ¿Y si llamo a A y se lo cuento a él?, piensa. Pero no, A, en el mejor de los casos, lo achacaría todo a una coincidencia y acto seguido se dedicaría a leer bajo otra luz los textos de B para posteriormente proceder a demolerlo. En el peor, se haría el desentendido. Al final, B no llama a nadie y muy pronto un miedo de otra naturaleza crece en su interior: el de que alguien, un lector anónimo, *se hubiera dado cuenta* de que Alvaro Medina Mena es un trasunto de A. La situación, tal como ya está, le parece horrenda. Con más de dos personas en el secreto, cavila, puede llegar a ser insoportable. ¿Pero quiénes son los potenciales lectores capaces de percibir la identidad de Alvaro Medina Mena? En teoría los tres mil quinientos de la primera edición de su libro, en la práctica sólo unos pocos, los lectores devotos de A, los jugadores de crucigramas, los que, como él, estaban hartos de tanta moralina y catequesis de final de milenio. ¿Pero qué puede hacer B para que nadie más se dé cuenta? No lo sabe. Baraja varias posibilidades, desde escribir una reseña elogiosa en grado extremo del próximo libro de A hasta escribir un *pequeño libro* sobre toda la obra de A (incluidos sus malhadados artículos de periódico); desde llamarlo por teléfono y poner las cartas boca arriba (¿pero qué cartas?) hasta visitarlo una noche, acorralarlo en el zaguán de su piso, obligarlo por la fuerza a que confiese cuál es su propósito, qué pretende al pegarse como lapa a su obra, qué reparaciones son las que de manera implícita está exigiendo con tal actitud.

Finalmente B no hace nada.

Su nuevo libro obtiene buenas críticas pero escaso éxito de público. A nadie le parece extraño que A apueste por él. De hecho, A, cuando no está de lleno en el papel de Catón de las letras (y de la política) españolas, es bastante generoso con los nuevos escritores que saltan a la palestra. Al cabo de un tiempo B olvida todo el asunto. Posiblemente, se consuela, producto de su imaginación desbordada por la publicación de dos libros en editoriales de prestigio, producto de sus miedos desconocidos, producto de un sistema nervioso desgastado por tantos años de trabajo y de anonimato. Así que se olvida de todo y al cabo de un tiempo, en efecto, el incidente es tan sólo una anécdota algo desmesurada en el interior de su memoria. Un día, sin embargo, lo invitan a un coloquio sobre nueva literatura a celebrarse en Madrid.

B acude encantado de la vida. Está apunto de terminar otro libro y el coloquio, piensa, le servirá como plataforma para su futuro lanzamiento. El viaje y la estancia en el hotel, por supuesto, están pagados y B quiere aprovechar los pocos días de estadía en la capital para visitar museos y descansar. El coloquio dura dos días y B participa en la jornada inaugural y asiste como espectador a la última. Al finalizar ésta, los literatos, en masa, son conducidos a la casa de la condesa de Bahamontes, letraherida y mecenas de múltiples eventos culturales, entre los que destacan una revista de poesía, tal vez la mejor de las que aparecen en la capital, y una beca para escritores que lleva su nombre. B, que en Madrid no conoce a nadie, está en el grupo que acude a cerrar la velada a casa de la condesa. La fiesta, precedida por una cena ligera pero deliciosa y bien regada con vinos de cosecha propia, se alarga hasta altas horas de la madrugada. Al principio, los participantes no son más de quince pero con el paso de las horas se van sumando al convite una variopinta galería de artistas en donde no faltan escritores pero en donde es dable encontrar, también, a cineastas, actores, pintores, presentadores de televisión, toreros.

En determinado momento, B tiene el privilegio de ser presentado a la condesa y el honor de que ésta se lo lleve aparte, a un rincón de la terraza

desde la que se domina el jardín. Allá abajo lo espera un amigo, dice la condesa con una sonrisa y señalando con el mentón una glorieta de madera rodeada de plátanos, palmeras, pinos. B la contempla sin entender. La condesa, piensa, en alguna remota época de su vida debió ser bonita pero ahora es un amasijo de carne y cartílagos movedizos. B no se atreve a preguntar por la identidad del "amigo". Asiente, asegura que bajará de inmediato, pero no se mueve. La condesa tampoco se mueve y por un instante ambos permanecen en silencio, mirándose a la cara, como si se hubieran conocido (y amado u odiado) en otra vida. Pero pronto a la condesa la reclaman sus otros invitados y B se queda solo, contemplando temeroso el jardín y la glorieta en donde, al cabo de un rato, distingue a una persona o el movimiento fugaz de una sombra. Debe ser A, piensa, y acto seguido, conclusión lógica: debe estar armado.

Al principio B piensa en huir. No tarda en comprender que la única salida que conoce pasa cerca de la glorieta, por lo que la mejor manera de huir sería permanecer en alguna de las innumerables habitaciones de la casa y esperar que amanezca. Pero tal vez no sea A, piensa B, tal vez se trate del director de una revista, de un editor, de algún escritor o escritora que desea conocerme. Casi sin darse cuenta B abandona la terraza, consigue una copa, comienza a bajar las escaleras y sale al jardín. Allí enciende un cigarrillo y se aproxima sin prisas a la glorieta. Al llegar no encuentra a nadie, pero tiene la certeza de que alguien ha estado allí y decide esperar. Al cabo de una hora, aburrido y cansado, vuelve a la casa. Pregunta, a los escasos invitados que deambulan como sonámbulos o como actores de una pieza teatral excesivamente lenta, por la condesa y nadie sabe darle una respuesta coherente. Un camarero (que lo mismo puede estar al servicio de la condesa o haber sido invitado por ésta a la fiesta) le dice que la dueña de casa seguramente se ha retirado a sus habitaciones, tal como acostumbra, la edad, ya se sabe. B asiente y piensa que, en efecto, la edad ya no permite muchos excesos. Después se despide del camarero, se dan la mano y vuelve caminando al hotel. En la travesía invierte más de dos horas.

Al día siguiente, en vez de tomar el avión de regreso a su ciudad, B dedica la mañana a trasladarse a un hotel más barato en donde se instala como si planeara quedarse a vivir mucho tiempo en la capital y luego se pasa toda la tarde llamando por teléfono a casa de A. En las primeras llamadas sólo escucha el contestador automático. Es la voz de A y de una mujer que dicen, uno después del otro y con un tono festivo, que no están, que volverán dentro de un rato, que dejen el mensaje y que si es algo importante dejen también un teléfono al que ellos puedan llamar. Al cabo de varias llamadas (sin dejar mensaje) B se ha hecho algunas ideas respecto a A y a su compañera, a la entidad desconocida que ambos componen. Primero, la voz de la mujer. Es una mujer joven, mucho más joven que él y que A, posiblemente enérgica, dispuesta a hacerse un lugar en la vida de A y a hacer respetar su lugar. Pobre idiota, piensa B. Después, la voz de A. Un arquetipo de serenidad, la voz de Catón. Este tipo, piensa B, tiene un año menos que yo pero parece como si me llevara quince o veinte. Finalmente, el mensaje: ¿por qué el tono de alegría?, ¿por qué piensan que si es algo importante el que llama va a dejar de intentarlo y se va a contentar con dejar su número de teléfono?, ¿por qué hablan como si interpretaran una obra de teatro, para dejar claro que allí viven dos personas o para explicitar la felicidad que los embarga como pareja? Por supuesto, ninguna de las preguntas que B se hace obtiene respuesta. Pero sigue llamando, una vez cada media hora, aproximadamente, y a las diez de la noche, desde la cabina de un restaurante económico, le contesta una voz de mujer. Al principio, sorprendido, B no sabe qué decir. Quién es, pregunta la mujer. Lo repite varias veces y luego guarda silencio, pero sin colgar, como si le diera a B la ocasión de decidirse a hablar. Después, en un gesto que se adivina lento y reflexivo, la mujer cuelga. Media hora más tarde, desde un teléfono de la calle, B vuelve a llamar. Nuevamente es la mujer la que descuelga el teléfono, la que pregunta, la que espera una respuesta. Quiero ver a A, dice B. Debería haber dicho: quiero *hablar* con A. Al menos, la mujer lo entiende así y se lo hace notar. B no contesta, pide perdón, insiste en que quiere *ver* a A. De parte de quién, dice la mujer. Soy B, dice B. La mujer duda unos segundos, como si pensara quién es B y al cabo dice muy bien, espere un momento. Su tono de voz no ha cambiado, piensa B, no trasluce ningún temor ni ninguna amenaza. Por el teléfono, que la mujer

ha dejado seguramente sobre una mesilla o sillón o colgando de la pared de la cocina, oye voces. Las voces, ciertamente ininteligibles, son de un hombre y una mujer, A y su joven compañera, piensa B, pero luego se une a esas voces la de una tercera persona, un hombre, alguien con la voz mucho más grave. En un primer momento parece que conversan, que A es incapaz de no prolongar aunque sólo sea un instante una conversación interesante en grado sumo. Después, B cree que más bien están discutiendo. O que tardan en ponerse de acuerdo sobre algo de extrema importancia antes de que A coja de una vez por todas el teléfono. Y en la espera o en la incertidumbre alguien grita, tal vez A. Después se hace un silencio repentino, como si una mujer invisible taponara con cera los oídos de B. Y después (después de varias monedas de un duro) alguien cuelga silenciosamente, piadosamente, el teléfono.

Esa noche B no puede dormir. Se reprocha todo lo que no hizo. Primero pensó en insistir pero decidió llevado por una superstición cambiar de cabina. Los dos siguientes teléfonos que encontró estaban estropeados (la capital era una ciudad descuidada, incluso sucia) y cuando por fin encontró uno en condiciones, al meter las monedas se dio cuenta que las manos le temblaban como si hubiera sufrido un ataque. La visión de sus manos lo desconsoló tanto que estuvo a punto de echarse a llorar. Razonablemente, pensó que lo mejor era acopiar fuerzas y que para eso nada mejor que un bar. Así que se puso a caminar y al cabo de un rato, después de haber desechado varios bares por motivos diversos y en ocasiones contradictorios, entró en un establecimiento pequeño e iluminado en exceso en donde se hacinaban más de treinta personas. El ambiente del bar, como no tardó en notar, era de una camadería indiscriminada y bulliciosa. De pronto se encontró hablando con personas que no conocía de nada y que normalmente (en su ciudad, en su vida cotidiana) hubiera mantenido a distancia. Se celebraba una despedida de soltero o la victoria de uno de los dos equipos de fútbol locales. Volvió al hotel de madrugada, sintiéndose vagamente avergonzado.

Al día siguiente, en lugar de buscar un sitio donde comer (descubrió sin asombro que era incapaz de probar bocado), B se instala en la primera

cabina que encuentra, en una calle bastante ruidosa, y telefonea a A. Una vez más, contesta la mujer. Contra lo que B esperaba, es reconocido de inmediato. A no está, dice la mujer, pero quiere verte. Y tras un silencio: sentimos mucho lo que pasó ayer. ¿Qué pasó ayer?, dice B sinceramente. Te tuvimos esperando y luego colgamos. Es decir, colgué yo. A quería hablar contigo, pero a mi me pareció que no era oportuno. ¿Por qué no era oportuno?, dice B, perdido ya cualquier atisbo de discreción. Por varias razones, dice la mujer... A no se encuentra muy bien de salud... Cuando habla por teléfono se excita demasiado... Estaba trabajando y no es conveniente interrumpirlo... A B la voz de la mujer ya no le parece tan juvenil. Ciertamente está mintiendo: ni siquiera se toma el trabajo de buscar mentiras convincentes, además no menciona al hombre de la voz grave. Pese a todo, a B le parece encantadora. Miente como una niña mimada y sabe de antemano que yo perdonaré sus mentiras. Por otra parte, su manera de proteger a A de alguna forma es como si realzara su propia belleza. ¿Cuánto tiempo vas a estar en la ciudad?, dice la mujer. Sólo hasta que vea a A, luego me iré, dice B. Ya, ya, ya, dice la mujer (a B se le ponen los pelos de punta) y reflexiona en silencio durante un rato. Esos segundos o esos minutos B los emplea en imaginar su rostro. El resultado, aunque vacilante, es turbador. Lo mejor será que vengas esta noche, dice la mujer, ¿tienes la dirección? Sí, dice B. Muy bien, te esperamos a cenar a las ocho. De acuerdo, dice B con un hilo de voz y cuelga.

El resto del día B se lo pasa caminando de un sitio a otro, como un vagabundo o como un enfermo mental. Por supuesto, no visita ni un solo museo aunque sí entra a un par de librerías en donde compra el último libro de A. Se instala en un parque y lo lee. El libro es fascinante, aunque cada página rezuma tristeza. Qué buen escritor es A, piensa B. Considera su propia obra, maculada por la sátira y la rabia y la compara desfavorablemente con la obra de A. Después se queda dormido al sol y cuando despierta el parque está lleno de mendigos y yonquis que a primera vista dan la impresión de movimiento pero que en realidad no se mueven, aunque tampoco pueda afirmarse con propiedad que están quietos.

B vuelve a su hotel, se baña, se afeita, se pone la ropa que usó durante el primer día de estancia en la ciudad y que es la más limpia que tiene, y luego vuelve a salir a la calle. A vive en el centro, en un viejo edificio de cinco plantas. Llama por el portero automático y una voz de mujer le pregunta quién es. Soy B, dice B. Pasa, dice la mujer y el zumbido de la puerta que se abre dura hasta que B alcanza el ascensor. E incluso mientras el ascensor lo sube al piso de A, B cree oír el zumbido, como si tras sí arrastrara una larga cola de lagartija o de serpiente.

En el rellano, junto a la puerta abierta, A lo está esperando. Es alto, pálido, un poco más gordo que en las fotos. Sonríe con algo de timidez. B siente por un momento que toda la fuerza que le ha servido para llegar a casa de A se evapora en un segundo. Se repone, intenta una sonrisa, alarga la mano. Sobre todo, piensa, evitar escenas violentas, sobre todo evitar el melodrama. Por fin, dice A cómo estás. Muy bien, dice B.

RECUPERACIÓN

El sincretismo religioso en Cuba

LYDIA CABRERA

Lydia Cabrera, una de las pioneras de los estudios sobre las religiones negras en América, nació en La Habana en 1899 y murió en Miami en 1991; su obra comprende una veintena de libros de observaciones etnológicas y antropológicas, resaltando el tratado *El Monte: Notas sobre las religiones, la magia, las supersticiones y el folclore de los negros criollos y del pueblo de Cuba*, publicado en 1954.

Se elude a veces resaltar la importancia de la cultura africana en América; sin embargo, basándose en los estudios de Cabrera, se puede conjeturar que en el carácter de los dioses de las religiones negras emigradas a América bien pudiera encontrarse el origen de algunas importantes determinaciones de la vida del continente. Se trata de dioses festivos, veleidosos y cercanos. A diferencia del cristianismo, no hay culpa alguna que pagar en estas religiones; no hay dolor ni sacrificio de vida purificador. La muerte no asusta demasiado. La vida humana no es ni será juzgada, no necesita ser justificada ni redimida. No ha habido aquí el proceso de racionalización, desmitologización y desencantamiento del mundo que según Max Weber está vinculado al surgimiento de las grandes religiones universales como el cristianismo y el judaísmo.

El artículo que ahora reproducimos fue publicado por primera vez en La Habana, en la revista *Orígenes*, año 11, número 36, 1954.

M.C.

EL SINCRETISMO RELIGIOSO DE CUBA. SANTOS ORISHA NGANGAS. LUCUMIS Y CONGOS

Para el poeta Lezama Lima

La mayoría del pueblo negro y mestizo de Cuba, practica la religión "lucumí", la religión de los orishas o dioses importados de Nigeria en tiempos de la trata, sin dejar de aceptar, curiosamente, la superioridad de la iglesia, porque el catolicismo, puede afirmarse, ha tenido siempre un adicto respetuoso y conciliador en el popular e influyente sacerdote (la iyálocha, el bábalocha, el babalawo) de estos cultos. Llama santos a estos dioses negros que por la acción de un rito -cantos, rezos, lustraciones con yerbas, sacrificios- y de una consagración, vienen a permanecer ("a vivir") en piedras -*otán orisha*- en las que los adora y les sigue sacrificando ("dándoles de comer") como lo hacía el antiguo esclavo oyó, egbá o tákua, que los llamó santos a la par que orishas, cuando fue traído y bautizado aquí, y aprendió los rudimentos de la religión de sus dueños cristianos, sin que éstos, fuera de las ciudades, en las fincas e ingenios, perdiesen mucho tiempo en adoctrinarle.

Interpretó a su modo la nueva religión que apenas o nada se le imponía en los campos; la adaptó a sus propias creencias, facilitando su comprensión los vestigios que reconoció en ella de una tradición inmemorial, de humanidad primitiva. Como la piedad de la vieja alma pagana obstinadamente idólatra, que volvía a encontrarse con las mismas antiguas divinidades de sus templos derruídos en los nuevos templos cristianos, el negro descubrió aquí con otros nombres, y aspectos de Arcángeles, Santos y Apóstoles, a sus dioses dueños del aire, del fuego, del cielo y de la tierra; y a pesar de la falta de sentido crítico que se le achaca, pudo establecer y fijar para el futuro, algunas comparaciones aproximadas y satisfactorias para él, entre los Santos de los oyibó -los blancos- y los de su panteón.

Por encima de todas las explicaciones que encerraba el catecismo, en lo esencial, la religiosidad del hombre superior de quien dependía en todos sentidos, hablaba un lenguaje que podía entender y traducir per-

fectamente. Ante el misterio la actitud del blanco era la misma; lo invadía un sentimiento idéntico. Los amos tenían la misma necesidad de ser protegidos por fuerzas sobrenaturales, e imploraban y halagaban interesadamente a sus dioses para sentirse más seguros a su abrigo. Evidentemente para resguardarse de cualquier peligro, recurría a otro tipo de amuletos y talismanes, cuyo valor mágico no escapaba a su atención -medallas, cruces, reliquias, escapularios, hojas con oraciones impresas cuyo contacto era salvador; instrumentos defensivos, igualmente penetrados por una virtud capaz de paralizar la acción del poder más temible.

La superstición, no pocos rezagos primitivos en la espiritualidad de aquellos amos, que profesaban por lo general un catolicismo lleno de credulidades groseras, le permitieron sin esfuerzo acomodar sus creencias a las de aquéllos, aceptar sus devociones con un fervor que no era fingido (y nada se opuso, a que por su parte, y desde un principio, muchos blancos, entonces solapadamente, aceptasen las del negro).

Este acuerdo, en su espíritu, tenía que producirse, como se produjo en efecto, sin evidencias, del modo más sencillo y natural: relacionando algunos de los elementos que constituían su propio sistema religioso, un auténtico politeísmo, con aquel aspecto idolátrico del catolicismo, muy a su alcance, y que tan vivamente, con sus imágenes realistas y toda la teatralidad del templo y la liturgia tenía que conmover su extraordinaria emotividad.

Le pareció que algunas de sus concepciones, a un lado las diferencias ya incomparables de técnica en la devoción, tenían algo en común con las de su amo.

Es interesante escuchar la explicación de los más iletrados "aborissas", devotos, u oluborissas, sacerdotes, cuando nos enseñan actualmente estas semejanzas, analizadas desde un punto de vista permanentemente "lucumí", para entender en la medida en que las nociones de la nueva religión que se le proponía a los africanos en países católicos

como el nuestro, podían hacerse inteligibles a su espíritu y fueron susceptibles de ser aprovechadas por el africano. En toda el área yoruba que suministró a Cuba las mejores, más numerosas y solicitadas cargas de "ébano", se creía también en la existencia de un Ser Supremo, en Olórun, fuerza cósmica y antropomorfa -"un arúgbo", un viejo- con una mitología que nos conservan sus descendientes y que permite compararlo a Zeus, dios del cielo y padre de dioses. Nuestros lucumís catecúmenos, que no conocían a Zeus, identificaron fácilmente a Olórun con el Padre Eterno y el Espíritu Santo. Olórun, "el Creador dueño del cielo", además, tenía un hijo: Obatalá.

El hijo de Olórun -de Dios- Obatalá, se asimiló automáticamente a Jesús; ("Obatalá es nuestro Señor Jesucristo"). En cuanto a la Virgen María ("Obatalás también") muchas divinidades femeninas podían identificárseles: Yemú, Oddúaremu, Naná -pareja de Bulukú-, Yewá, Obba, etc.

El más "prelógico" de los negros "lucumís"que vino a Cuba, el más primitivo prepoliteísta, ya tenía la noción de un espíritu más fuerte que los demás, de un ser infinito y omnipotente que hizo el mundo y que luego se abstrae de su creación, se aleja a inconmensurable distancia de su obra, y a juzgar por las leyendas que con sabor inconfundible africano todavía nos cuentan olúos y mamalochas ("el cielo estaba cerquitica de la tierra"), se aleja de éste por culpa de la misma humanidad. No les era extraño y reconocían, pues, la existencia del Ser Supremo que hacía su voluntad así en el cielo como en la tierra, y a quien le enseñaban aquí, en una oración, la más bella de todas las oraciones, a pedir y dar gracias por su amargo pan de cada día, y a perdonar a sus enemigos, cosa que el negro no solía hacer de buena gana.

Allá en su tierra, Olórun, aunque no exigía como los Orishas un culto especial a base de sacrificios, canto y baile ("Olórun no come", lo cual lo identificaba más aún a nuestro Padre Celestial), también se le tenía muy en cuenta; se le mentaba continuamente con el mayor respeto y se le dirigían plegarias y saludos. Pero mucho más que esta noción del

Dios único, que asociaba a la aproximada y poco agobiante de Olórun y Oloddumare, habría de parecerle más familiar y apreciable la de los Santos Patrones, la de los Ángeles Guardianes (Orí, Eledá). Era la que debía dar mejores frutos. Los Santos, que los amos postrados de hinojos iban a adorar al templo y adoraban también en sus casas, eso sí que estaba bien claro, eran como sus orishas, "hombres que subieron de la tierra al cielo", intermediarios entre los hombres y Olofi; eran los orichas de los blancos. Sin género de dudas: Santo igual a Orisha. Otra noción que era fundamental en el negro africano: la de la inmortalidad del alma. Creían que el hombre (como el animal) continuaba viviendo después de la muerte, sin perder ninguno de sus caracteres individuales. La realidad de una alma separada del cuerpo -"la tierra sólo se come el cuerpo"- es tan positiva como la de un hombre vivo en su coraza de músculos y huesos, y se sentía lleno de obligaciones para con las almas de sus muertos, a quienes era necesario alimentar y contentar. Pues lo mismo creían y de cierto modo le enseñaban, los amos. El culto a las Benditas Ánimas del Purgatorio, que convirtió en Eshu y Elegguá, las oraciones, las misas y conmemoraciones de difuntos, lo relacionaba al mismo principio que les exigía una atención constante a los égunno ikús; a los antepasados muertos, quienes acaso un poco menos que los orishas, son temibles y poderosos -"y muy reparistas", susceptibles- capaces cuando se sienten relegados al olvido, abandonados de los suyos, de ocasionarles cualquier desgracia. Mas no era solamente el miedo a los posibles ataques de los espíritus desencarnados, temor del que nunca se libran los negros, lo que movía su devoción: el respeto reverente a los progenitores y antepasados -el honrar padre y madre de nuestros mandamientos- era otro principio muy viejo y fundamental en la sociedad yoruba, que profesaba por sus mayores una veneración y una obediencia ciega, como aún puede observarse en la actitud del Ahijado con el Padrino (el sacerdote y el adepto) en el seno de la Regla.

No había, en apariencia, antagonismos irreconciliables, nada que le hiciese imposible acordar con la suya todos aquellos elementos de la fe católica en que halló espontáneamente más afinidades. Como con-

secuencia, sus orishas, sus santos, no perdieron sus rasgos esenciales; no se fundieron en los santos "blancos" al extremo de desaparecer -a excepción quizás de Inle, Erinle, que cambia de sexo al equipararse a San Rafael, el Médico Divino, aunque en los cantos y rezos se le alude como a una divinidad femenina. Cada Orisha, los más grandes y populares de los yorubas, Eleggua, Ochosi, Oggún, Changó, Ifá, Oko, Aggayú, Erinle (Inle), Yemayá, Oyá, Ochún, Bomá, Naná, Yansa, halló y tiene su parigual en nuestro Santoral, y el pueblo indistintamente los llama por su nombre lucumí o español: desde Olórun, Dúddua, Obatalá, el Creador, el Verbo Encarnado y la Santísima Virgen hasta Osú, "el gallito mensajero de Olofi e Ifá que sería discutible considerarlo como un dios. Lo más difícil de armonizar entre estos dobles, lo que en la práctica sí era irreconciliable, el negro lo resolvió en la forma más lógica, a su buen entender.

Que un babalocha nos lo explique con sus propias palabras, dándonos la clave que nos servirá para entender también otros fenómenos de interpretación que nos ofrece el sincretismo de estos cultos africanos.

-Adoramos a los ocha. A los católicos ¡cómo no! Si un santo aquí es San Pedro, allá en Africa es Oggún; Ochosi, que es San Norberto, Boku que es Santiago, Ochaoko, San Isidro, y todos se corresponden con los de allá de Guinea, son los mismos. Andan por caminos distintos, quiere decir que en África se conocían con otro nombre y que tenían otras costumbres, ¡pero son los mismos! Pongamos por caso Changó, que se llama Santa Bárbara (que es Changó vestido de mujer; porque una vez, cuando Oggún le declaró la guerra tuvo que huir disfrazado con las trenzas y la ropa de su mujer Oyá). Pero Changó, como Santo, comía en Africa, y sigue comiendo aquí en casa del santero que era de nación y lo tenía, y ése se lo hizo y se lo dio a sus ahijados. ¡No se podía dejar sin comida! Se le puede adorar por sus dos caminos: al modo africano y al modo católico. En la iglesia se le adora como en la iglesia. Allí le rezamos nada más. Le encendemos velas, se le saca en procesión. En la casa de un santero de Regla de Ocha, ese mismo santo está metido dentro de su piedra, en bateíta de cedro pintada de rojo y

blanco o en una sopera; y allí hay que cuidarlo, tenerlo untado de manteca de corojo y alimentarlo a la africana para que corresponda y nos ampare. Y tocarle tambor, afamarlo y bailarle. Entonces ese santo en su tendencia lucumí, ese Santa Bárbara africano, o el que sea, baja y monta -es decir, se posesiona de alguno o de varios "hijos" que caen en trance provocado por los cantos, los repiques del tambor, el ache-ré, la maraca, o el agogó, la campanilla que se agita con fuerza e insistentemente en sus oídos. La conducta religiosa y ejemplar a seguir por un olorissa o un devoto de Ocha consistirá en contentar por igual a las "mismas", aunque aparentemente distintas divinidades, ofreciéndoles lo que exigen en cada situación, a las de aquí, velas, flores, oraciones; a las de allá, de Kunansiá, eyé, sangre, ofrendas de boca, añaga, iyó, batá, diversión, fiesta, tambor: adorar orissá a lo africano en el cabildo, y santo "a lo católico" en la iglesia. Con esto los negros de nación daban a la iglesia una preeminencia que no discutieron sus descendientes. Las Reglas, una vez organizadas, de este modo se inclinaban ante ella. ¿Qué negro renunciaría a bautizar a sus hijos ? Quedarse "judío", no ser cristiano, supone no ser persona del todo, tener cierto parentesco con el diablo. Judía llaman a toda fuerza maléfica, a todo "espíritu malo".

Desde siempre, sin el bautismo previo en la iglesia, ningún abórissa podrá hacer santo, como si dijésemos, ordenarse de sacerdote en la religión lucumí. "Primero que nada" les oiremos repetir, "cumplir con la iglesia". Estas deferencias, cuando los negros libres y dueños de sus actos ya no estaban obligados a observarlas, no han dejado de mantenerse. Veáse en semana santa el comportamiento de mamalochas y babalochas. En señal de duelo, todos cubren los recipientes, las piedras sagradas que representan a sus orishas, y éstos no reciben ni la triple libación de agua con que el santero los refresca al saludarlos cada mañana. "Los orishas guardan luto por la muerte de su padre".

Todos, sin exceptuar a los nganguleros, los brujos cristianos, bien entendido -los temibles mayomberos, "judíos", quienes metidos en la manigua, se libran allí durante estos días "en que Dios está muerto" y

el diablo es soberano, a sus siniestras actividades- asisten devotamente a los oficios, recorren las estaciones, acompañan el Santo Entierro, no pecan, y celebran el domingo de resurrección -"el día mejor del año para cortar yerbas"- alimentando de nuevo a los ocha y a los espíritus.

Todo, el hombre y la naturaleza durante el luto de esos dos días, cuyo misterio les impresiona tan fuertemente a juzgar por sus explicaciones, no sólo participa (la savia de algunos árboles se torna sangre si se corta, como el piñón botija), sino debe demostrar su duelo por la muerte del Señor, y su alegría por su resurrección. "¿Qué sería si Dios no resucitase?" Esta alegría se traduce en holocaustos y bembés.

Las iglesias -los extranjeros que escribieron sobre Cuba en el período colonial, no dejaron de hacer esta observación- estaban por lo regular, salvo los días de fiesta, más llenas de negros que de blancos, y aún subrayan con frecuencia la ausencia de fervor y de recogimiento en estos últimos.

Conservadores de muchas tradiciones ya perdidas, y más creyentes que los blancos, siguen llenando los templos de La Habana y pueblos aledaños, y aportando el mayor número de asistentes a las procesiones.

Son raros los viejos, como he tenido oportunidad de observar tantas veces, que en su mayoría no sepan de memoria, sin contar, claro está, el padrenuestro, el credo y la salve, un gran número de oraciones.

Es costumbre de todas las iyálochas de cierta edad, rezarles a sus orishas en yoruba y español, mas a pesar de una tan voluntaria, ingenua y respetuosa adhesión a la iglesia, los negros, entre ellos, supieron y pudieron guardar su religión intacta y desligada asombrosamente del catolicismo. Sus descendientes, lo constatamos a diario, no han variado fundamentalmente de actitud. Las nuevas condiciones de su vida, los horizontes que se ofrecen sin restricciones a su inteligencia, no han desarraigado de su espíritu este apego a las formas arcaicas originales de la religión de sus mayores. Es tan fuerte en ellos el atavismo reli-

gioso, que tropezamos con individuos que habiendo alcanzado en colegios e institutos cierto nivel de cultura, no se sustraen a la influencia. Muchas maestras y maestros de primera enseñanza son devotos "hijos" de los orishas, y cuando no, son espiritistas. Pero si el espiritismo, más peligroso para el catolicismo que la creencia en los orishas, que ha de completarse con asistir esporádicamente a misa y escrupulosamente a los oficios, y con la devoción de los santos, devoción tan fervorosa como la que tiene por Nuestra Señora de la Regla, patrona de La Habana, y la Caridad del Cobre, patrona de Cuba, es decir, Oshún y su hermana Yemayá, o Santa Bárbara, Changó -aunque esto pueda hacernos pensar que la misma paradójica adhesión del negro a la iglesia lo convierte en su adversario- ha ganado un número increíble de prosélitos en toda la isla y en todas las esferas, se debe en lo que respecta a la masa inferior del pueblo, a que son invariablemente espíritus de africanos bozales, de espiritualidad muy africana, quienes le hablan a través de sus médiums, descendientes de africanos, y que estos espíritus, que intercalan en sus comunicaciones frases bantús o yorubas, carabalís o fón, en ningún momento se apartan un ápice del inmutable fondo negro tradicional. El espiritismo -"que los muertos hablasen con los vivos"- no era extraño a los antiguos, a los morenos de nación y se practicaba en Cuba mucho antes de la moda de los Centros. Mas aunque las verdades salvadoras que allí prodigan los "seres" o "hermanos del espacio" sea el eco familiar de lo que dicen y aconsejan rutinariamente los olochas o los nganguleros, la propaganda espiritual "progresista" de los Centros no inclina a sus prosélitos a la iglesia: al contrario, tiende a desviarlos y le hace la competencia con sus famosas misas espirituales.

Justo es convenir que en la isla de Cuba, la nueva patria que el destino impuso a los cautivos africanos, éstos hallaron un terreno más que propicio al mantenimiento y desarrollo, tanto de su raza, como de sus cultos. No sólo por el gran número de esclavos que aportó la trata; jugó un papel importantísimo la tolerancia tan discutida, pero innegable, de los españoles, que hizo posible desde un principio la convivencia íntima de las dos razas, a las cuales no era siempre el nexo único de la

servidumbre lo que las unía, como lo prueba a saciedad el mestizaje evidente o velado de la población. Contribuyó no poco a que estos cultos arraigasen con tal firmeza y conquistaran un lugar tan importante en la piedad criolla, sin distinción de razas, la ignorancia, la indiferencia de un clero poco numeroso, y el sistema de vida de la sociedad esclavista, en que el despotismo se aliaba a una extrema familiaridad e indulgencia.

Jamás el celo catequista importunó seriamente a los esclavos fundadores de las actuales Reglas, ni a sus continuadores, también dispuestos a cumplir con la iglesia, "de kokkán" -de corazón- al nacer y al morir.

En estos cultos se perdieron, naturalmente, aquellas ceremonias que en el nuevo medio social del esclavo, resultaban absolutamente impracticables; algunas seguramente de Orishaoko, un orisha (oyó) de los más venerados por los viejos y sobre todo por las viejas de nación, que eran hereditariamente sus sacerdotisas; Orishaoko -"Santo de los camperos" (San Isidro Labrador) sigue siendo objeto en la provincia de Matanzas y Santa Clara, de una atención particularmente fervorosa- Orishaoko es la tierra que nos sostiene, y mis ancianos informantes se quejan amargamente del olvido en que se tiene hoy a este Santo en la capital, donde sólo recibe la ofrenda "indispensable" que se le debe; y otras de Elégbara, Elegguá Eshu, el dios de oná, de los caminos y las puertas. Las del primero -Okó- por el desenfreno sexual que las acompañaba en su país de origen; las del segundo, por el carácter fálico del dios y de sus danzas, al extremo que este rasgo del orisha ("que tiene canchila [1], los testículos le caen hasta los tobillos") desaparece por completo en Cuba, convirtiéndose inclusive en algunos casos -"caminos"- en un dios austero que reclama un lugar en la casa de su "hijo" o devoto, que esté lejos de las mujeres, donde no le llegue el olor de mujer. No obstante algunos viejos nos señalan confidencialmente ese aspecto secreto y muy disimulado del Dueño de los pasos ("que aquí tuvo que contenerse") a la par que alguna viejecita nos dice que "a veces se ponía majadero y atrevido con las mujeres".

Salta a la vista, apenas comenzamos a movernos por el vasto espacio que ocupan las creencias y prácticas de origen africano, que los yorubas, los lucumís (éstos se extienden también por las regiones centrales del Dahomey, Dajómi, pronuncian nuestros negros) fueron de todas las castas que se introdujeron en Cuba, los que por su cultura más avanzada ("no vivían como los monos en la selva: cultivaban muy bien sus tierras") imponiéndose a los demás, dejaron la huella más profunda e indeleble. No ignoran, y en ello cifran su orgullo muchos de mis informantes de ascendencia lucumí que tienen la ventaja de no saber leer, y sin otra información que la oral transmitida por sus mayores, que el lucumí Oyó fue un gran reino con lowó (rico), que tuvo a su mando a muchos pueblos y a los de Dajómi, que eran malos, robaban negros para venderlos a los blancos. A esos el lucumí les dio Santos e Ifá, lo mismo que a otras naciones. Uno de ellos siempre hacía burlas a un compañero con quien siempre venía a verme, descendiente de ararámagino, recordándole que los de Abeokuta le habían roto, nada menos que el paraguas, al rey de Dajómi.

La religión de estos yorubas, que aquí reciben el nombre genérico de lucumís, ya sean tákuas, ekitis, egwáddos, yesas o iyesas, egbás, ota, binis, oro, ketu, baribá, chagga o issagá, kenza, popós, etc., etc.) sin que se conozca exactamente el origen de este nombre, que Ortiz hace derivar del antiguo reino de Ulkumy, predominó en Cuba con su música y sus lenguas, sobre todos los demás grupos étnicos importados y sobre los dahomeyanos, representados mayormente en la provincia de Matanzas, con su música y su idioma (ewé), de pronunciación más difícil, en los cabildos de Regla Arará, que no se popularizó como la lucumí. Se caracterizan estas Ramas, ya escasas de "fundamento" arará, por su reserva y exclusivismo. Es sabida la repugnancia que manifiesta su awó, bakono, o sacerdote de estas Ramas o sectas de filiación arará, en admitir a extraños a sus fiestas y ritos, y sobre todo en franquearse con los blancos curiosos; eso aún en la misma Matanzas, más abierta a la investigación que la sofisticada y picaresca Habana.

En oposición al concepto de religión, basado en la sumisión y recono-

cimiento de un principio divino de bondad que excluye y condena las prácticas no encaminadas al bien, tradicionalmente se señala en Cuba otro grupo étnico que nutrió copiosamente el comercio de esclavos desde el inicio de la trata, y que fue aquí, numéricamente, tan importante como el yoruba: el congo, que comprendía a los miembros de numerosas tribus bantús del occidente y a los macuás de Mozambique, al este.

Frente a los congos -la lista es larga, congos gangás, ngolas, mayombes, munyakas, loangos, ntótelas, ngúngas, musundes, bacongos, basongos, mabúndos, mbakas, múmbomas, bábundos, kisi, maní, bringuelas, bangalá, mondongos, etc., etc.- con sus temibles bombas, ngangas o nkisos, almas de difuntos sometidos, prácticamente esclavizados al taita Nganga o Padre Nkisi, al Mambi, Nganga Ngombe, Nfumo Sánga o Mpámba, que practicaban exclusivamente la hechicería, el elemento lucumí representó y representa actualmente en el mundo de las creencias populares, este concepto elevado de la religión, y en el orden de la conducta, el de una ética superior que se supone deben observar sus Babás y Awós: aunque en la "religión lucumí" como veremos continuamente, lo mágico no puede separarse nunca de lo religioso.

Los Congos -Reales o Ngunga, fueron los más apreciados, "los más finos"- identificaron igualmente a sus Nsambi, Ser Supremo, Sambianpúngu o Nsambipúngueles, con el Padre Eterno, el Espíritu Santo y Nuestro Señor Jesucristo, que también se llama Pungun Pandilanga; y Obatalá, de sus compañeros lucumí y con el Abasí de los Carabalís. Con los santos "blancos" y los orishas, identificaron a sus mpúngus, nombre que sólo se reserva para Sambi, y por extensión a todo lo que deriva o participa de su esencia: es decir, "todo lo que es sagrado -me explica Nino de Cárdenas-, como Nsambia, es mpúngu. Mpúngúnkulu, espíritu, santo muy grande, o Sambiantoto, santos que están en la tierra, mientras que Tubisián Sambi bisa munansulu es el Sambi que está en el cielo, lunguán sambi, en la alturas."

-"Sambi es Dios y Tori Sambi mpungus, son los santos."

Iyañabba, se convirtió, según Nino y otros consultados, en la Virgen María, bajo la advocación de Nuestra Señora de las Mercedes, equivalente católico para los lucumí, como sabemos, de Obatalá (en su aspecto femenino). Púngunfútila en San Lázaro, Babalú Ayé, de los lucumís, Ayánu de los arará. Kíbula, Choyá Wengue, en Nuestra Señora de la Caridad del Cobre, la Oshún lucumí y la Afreketé arará. Tié-Tié Budibú, Dibuddi, Zarabanda, en San Pedro, Oggún, Gú; Mpúngu Kikoroto, Lombóanfula, en San Francisco, Ifá, Orula, Orúmbila u Orumila. Gángalan Fula, en San Antonio Abad y en Osaín, San Silvestre. Muilla, Nsási Pugunkita, en Santa Bárbara, Changó -Jebioso. Sánpúnga Bámburi -"santo ladrón congo"- y Mpúngu Miufi en San Benito. Madioma, en San Juan.

Bakuende Bámba de Angola, en San Antonio, "por quien tenía gran devoción la gente de Angola"; Kibure, Kiasimbi kiamasa, en Nuestra Señora, la Virgen de Regla -Yemayá- Afreketé. Lombalo, en otra Virgen de Regla, Olokún, la más fuerte y brava. De Caddiámpemba, de Nguémbo Carire, de Ndúndu-Mbaka, "Diablo malo", hicieron como los lucumís con Eshu, un doble de Satanás.

Mas en la Regla o "religión de los congos" toda la atención se concentra principalmente en la utilización, según las conveniencias del momento, de los espíritus de los muertos -ngángas, fúmbis- y de todo género de espíritus buenos y malos.

-"El congo", dice el viejo mayombero Baró, "no se ocupó del Santo. Lo que le importó era el muerto. Todo se hace con el muerto en el negocio de nuestra brujería."

Se valió de Ngangas, Nkisis, Nkitas, ¡Ndokis! -de los que tanto tendremos que hablar- términos que significan más o menos lo mismo; el alma, la fuerza psíquica de un muerto que actúa obedeciéndole. Mediante una iniciación y un pacto secreto, el hechicero o mayombe-

ro se asocia y somete a su voluntad a un nfumbi, fwá, fuiri, ngueyo o katukémbo, escogiendo de preferencia las almas de los más oscuros y perversos, cuyos restos, especialmente el cráneo -nty kiyumba- y los sesos -Nsambi dilánga- desentierra en los cementerios o hereda de su Nfmo, su maestro y "padrino", captando además cuanta fuerza maléfica anda difundida en la naturaleza, en los "musi", en los árboles, "adonde van los muertos"; espíritus de animales, y espíritus fluviales como Kisimbi.

Todas estas fuerzas se encierran en cazuelas, güiros, calderos de tres pies, "jolongos" o "makutos", o se envuelven en sacos, como antiguamente.

Los descendientes criollos, a los súku musuku [2], esto es el mayor secreto, han continuado practicando simultáneamente hasta hoy, un nkisismo que recibe el nombre de Mayombre cristiano, es decir, benéfico, con sus brujos que se llaman en este caso Sambi-ngángulas, y un ndokismo que se denomina Mayombe judío, que nuestro pueblo teme con toda su alma y le achaca todo género de desgracias. En el campo, la muerte por consunción de los párvulos, se le atribuye a algún ndoqui que chupa la sangre lentamente.

Son éstos los dos polos opuestos de la magia, aunque suelen tocarse y confundirse... La Regla de Mayombe o Palo Monte de los esclavos congos, se subdivide en dos ramas, "tendencias" o "caminos". Cristiana y judía. En la cristiana (magia blanca), en la que teóricamente las ngangas sólo están dispuestas a hacer bien, a curar y a proteger cuanto ejecuta el brujo o padre Sanbia Nkisi, "tiene licencia de Nsambi". No hará nada sin que Sambia, Dios, no lo autorice.

En la rama judía, "trabaja y manda el diablo", un espíritu perverso que se complacerá en hacer el mal por el mal. El nombre de Dios o de Sambianpungo no puede pronunciarse en presencia de una prenda judía o ante sus mediums -"perros"- sin provocar en éstos crisis de nervios, convulsiones, enfurecimientos que paralizan el "juego" o entor-

pecen la realización de maleficios en vías de preparación. No se les llama caballos a los "hijos" o "cabezas" de esas ngangas; son "perros" que se revuelcan, jadean, babean, se arrastran frenéticos por el suelo cuando están poseídos, "montados" por espíritus esencialmente maléficos y que se manifiestan en consecuencia del modo más brutal y agresivo.

Las "nsalas", "nsalangas" -obras- que acometen los Ndokis -almas de ndokis, de suicidas, de asesinos y asesinados obstinadas en vengarse y sedientas de sangre por la eternidad- son forzosamente malvadas; "hacen que un hombre reviente en un par de horas o de repente; le queman la casa y lo achicharran, lo vuelven loco, o lo dejan yari yari, a pedir limosna".

En la rama judía de Mayombe, los espíritus que "no tiene nada que ver con Sambi" tienen todas las características del diablo cristiano.

Un ndoki huele a azufre -el azufre hace las veces de incienso en el juego "judío"- y huye a la señal de la cruz, a la aspersión del agua bendita tomada de una iglesia, a la proximidad de una imagen o de un orisha montado.

Nuestro mayombero judío recuerda notablemente al hechicero de la edad media. Sin embargo, la noción de infierno como castigo impuesto después de la muerte a todo pecador empedernido y del que tan poco nos hablan los negros, que tanto nos hablan del diablo, ni la del cielo con sus bienaventuranzas -"aunque después de okú hay que darle cuenta a Olofi, y "Sambiampungo castigará a los malos"- no les preocupa gran cosa. Satisfechos, serenos o intranquilos, los muertos -igual que sus dioses están en la tierra- "andan vagando por todas partes" o se internan en la soledad del monte, "a vivir en los árboles". Pero unos muertos "muerden la tierra de la sepultura", sufren, no descansan ni dejan descansar. Son los que hacen daño. De ahí que nunca esté de más una misa de difunto en la iglesia -"tan buena para tranquilizar al muerto"- ni los auxilios de un padre cura, que a menudo es llamado a

la cabecera de un moribundo dueño de santo, y que llega después y colabora sin saberlo con el santero, que ha celebrado su rito de "despido" [3] y se encargará de celebrar el itutu [4] cuando aquél se marche.

La Regla de Mayombe o Palo Monte cuenta con tantos adeptos como la Regla lucumí. Los mismos "oborissas" recurren al Nganga.

Muchos babaochas e iyalochas poseen "prendas" de Mayombe convenientemente separadas de los Orishas.

-"¡El mayombero hace falta!, sentencia Baró, que calma unas veces con sus medidas preventivas los temores del cliente que se siente amenazado, otras, domina con su nganga el espíritu de algún otro brujo que lo ataca, y alimenta siempre los sueños de codicia o de venganza. Psicológicamente el mayombero, el expeditivo mayombero, es un personaje necesario en el ambiente inseguro, denso de magia en que habitualmente se mueve el negro; pero seamos más exactos, se mueven, increíblemente, todos los cubanos. En toda Cuba se respira ese aire viciado de desconfianza, de suspicacia supersticiosa, cuando no de franco sobresalto, que crea de un extremo a otro de nuestra isla, regida acaso por fuerzas oscuras y caprichosas -y en la que pueden cómodamente estudiarse todas las prácticas de hechicería más primitivas-, un terror unánime a la brujería, a la murubba, "la cosa mala", que puede lanzar a nuestras espaldas el prójimo más allegado o la persona menos sospechosa.

De una parte este miedo, que revela el carácter y la índole moral de nuestro pueblo, y de otra la creencia de que absolutamente todo en la vida depende de la oportunidad y rapidez de un sortilegio, justifican la utilidad del mayombero.

Las ngangas, aún cuando sean cristianas, no se paran en barras; no tienen los escrúpulos que a menudo manifiestan los orishas.

Es voz pópulis que el embrujo de un mayombero, la acción o "trabajo" del Nfúmbi surte un efecto, a veces, instantáneo.

Los Orishas hacen las cosas cuando les da la gana, no cuando se quiere o se necesita algo de momento. Son lentos.

La Nganga se aborda fácilmente y se decide a obrar en seguida. El brujo es su dueño; el Orisha es el dueño del santero, y aunque "olócha" signifique "dueño de santo", éste se ve forzado a obedecerlo.

En cambio, la nganga está obligada a obedecer al brujo, es su esclava, la ha comprado. Invariablemente le dice Amito, misumo. El taita Nganga, con el infalible vititi mensu -espejo mágico- y con su vista, que se ha incorporado con baños específicos la videncia de Mayimbe Nsúsu, del Aura, o de Susúndamba, la lechuza- "ojos que ven hasta mafimba", en lo más profundo del mar y de la tierra -o prestando su cuerpo, preparado al efecto por los ritos iniciatorios a la ingerencia de un nfumbe, descubre en seguida al autor escondido de algún daño o bilongo que se ha valido de otro espíritu, paraliza su acción sin pérdida de tiempo y arremete contra aquél. Y no hay que gastar tanto dinero "en plumas", aves, o en animales de cuatro patas, para sacrificarlos a un Orisha y por ende a todos los demás, pues cuando uno come hay que sacrificarle a toda "la sagrada familia" para que no sobrevenga un daño aún más serio que el que se desea conjurar o provocar, y los gastos aumentan notablemente.

Aunque "el mayombe es mucho más práctico", no estamos autorizados a decir con esto que los Orishas nos sean capaces de "sacar la cara" y satisfacer los deseos más inconfesables de un devoto.

La moral del Orisha suele ser la moral del babalocha, y éste puede muy bien tener la moral, las entrañas, del mayombero judío ("Y hay orishas que son aggugús -brujos- hombres y mujeres, como Changó, Elegguá, Oggún, Ayé, Oyá, Yemayá y Oshún").

Por otra parte, los encantamientos y amarres de un Orisha, si se tiene un poco de paciencia, son más seguros y durables que los de un Nganga, pues no hay fuerza superior a la del Santo.

A pesar de estas oscilaciones de la ética de los olochas, que pasaremos por alto, se observa que los negros sitúan al mayombero o palero en el plano en que se sitúa a sí mismo el babaocha, el babalawo o el voduno arará, en relación al sacerdote católico.

No es fácil que un individuo confiese abiertamente que es mayombero.

Un santero, una iyálocha, el presunto babalawo, hijo de Orula-San Francisco, no ocultan su condición, la proclaman con orgullo. Los mayomberos están conscientes de que todo el mundo, aunque la aproveche, reprueba públicamente la magia negra que practican.

Ateniéndonos, pues, al criterio de nuestros informantes, insistimos en llamar a estas dos "tendencias" o Reglas, aunque no nos parezca que los conceptos varían fundamentalmente de una a otra, "religión" a la lucumí, y magia, con todos los matices de "cristiana", "mixtas" o "judías" a la de mayombe, palo o conga.

Lucumís, congos, mandigas, carabalís, ngangas, ararás, todas las naciones tuvieron establecidos sus cabildos -verdaderas sociedades de recreo y de socorros mutuos, en los que "jugaban", celebraban sus ceremonias religiosas, los domingos y al amparo de una autorización legal (la licencia para el tambor).

A los Orishas se les brindaban batás y bembés en sus cabildos; algunos de tan ilustre memoria como el de Changó Terddún, y en los de los congos se festejaba a "santos de respeto" como Yeyénkilá . Mas las ngangas no iban al cabildo. Cada brujo guardaba su Nganga en casa y bien escondida. Es esta "una propiedad particular", un instrumento de protección individual, o de trabajo muy oculto, que "no se lleva bien

con los Mpungus", quienes, como los Orishas, en principio, rechazaban y castigaban la brujería.

En fin: fueron los lucumís, los yorubas, contando entre éstos a los demás negros del tronco dahomeyano que hablaban su misma lengua, los que, citemos al viejo Calazán Herrera: "no teniendo, como los congos, nada malo que ocultar, daban instrucción abiertamente y dominaban con su música tan bonita."

-"Ni los mandingas, de los que vinieron tantos, orgullosos de su pelo lacio, sin bembas y con un Santo Alá que tenía libro milagroso, enseñaron a los criollos; cuando se acabaron no dejaron cabildo ni lengua ni musiquilla... -¿Quién habla ya mandinga? Nadie"...

¡Kikiribu mandinga! [5]

NOTAS

1. Quebradura.

2. Otros dicen Súmu-Sumuku. Esta frase es proverbial en Cuba. Hacer las cosas a lo Súku Sumuko.

3. Se pasa un pollo por el cuerpo del agonizante. "El espíritu se va en el pollo" que se envía a un yerbazal, a una ceiba o a una de las esquinas del cementerio.

4. Por medio de este rito se consulta la voluntad de los Orishas y del muerto con respecto a sus pertenencias sagradas.

5. Expresión que se emplea para dar por terminado un asunto.

RESEÑAS

EDWARD W. SAID

Cultura e imperialismo

Anagrama, Barcelona, 1996, 542 páginas.

En las últimas décadas, la crítica literaria se ha visto influida por un marcado esfuerzo por descubrir, a través de la relectura de los documentos de la cultura, la presencia de voces que han sido silenciadas. En este proceso, el papel de Said como pionero en el estudio de los discursos que emanan de la relación entre occidente y el mundo que éste ha "descubierto" y colonizado es indiscutible. En *Cultura e imperialismo*, que llega a España con cuatro años de retraso, el autor amplía el campo abierto en *Orientalismo*, abarcando, por un lado, las representaciones que se han hecho las metrópolis imperiales modernas de su papel colonizador y del mundo colonizado y, por otro, los discursos de resistencia que, a lo largo de este siglo, han acompañado a las luchas nacionalistas y de liberación. y a la descolonización.

Los imperios mantenidos por Inglaterra, Francia y Estados Unidos durante el siglo XIX y principios del XX alcanzaron una extensión y poder inigualados. Lo que se propone Said en la primera parte de su ensayo es desvelar cómo la visión imperialista fue articulada en algunas obras canónicas de las literaturas de las metrópolis, de qué modo la alta cultura participó en el fenómeno global que es el imperialismo y cúales son los discursos que de éste emanaron; lo hace mediante el análisis de obras como *Mansfield Park* de Austen, *Kim* de Kipling, *La Aida* de Verdi o *El extranjero* de Camus... En particular, Said destaca la tradición de la novela inglesa que, desde *Robinson Crusoe* hasta *Corazón de las tinieblas*, ha articulado una visión consolidada del imperio, definiendo a un "yo" en función de un "otro" colonizado y representando como natural una realidad en la que el poder metropolitano se sustenta en la existencia silenciosa de otros mundos sujetos al dominio colonial.

Pero la cultura también ha sido un campo privilegiado donde el mundo

colonizado ha reclamado para sí el terreno que antes pertenecía al colonizador. En el tercer capítulo del libro, Said estudia los discursos antiimperialistas que emergen a lo largo del siglo XX, en el contexto de los movimientos por la liberación nacional y de la descolonización, y que oponen y desvirtúan esa visión consolidada que había reducido a los pueblos colonizados al silencio. Said destaca aquí el esfuerzo por reconocer la propia historia de modo integral ("Devolver la nación prisionera a sí misma"), y por penetrar y transformar el discurso occidental a la luz de las tradiciones marginadas (que Said denomina el "viaje de retorno"), aspectos que destacan, por ejemplo, en las transformaciones de la figura de Calibán de *La Tempestad*, así como en las obras de Fanon, Césaire, Wa Thiongo, Achebe...

Said, que utiliza y amplía algunos conceptos del crítico británico Raymond Williams, muestra en su análisis cómo se han articulado, en el terreno cultural, unas "estructuras de sentimiento" que han apoyado y consolidado las prácticas del imperialismo. Mediante su "literatura comparada del imperialismo", revela la existencia de las historias entrelazadas y superpuestas surgidas de la experiencia colonial, y cuya comprensión cabal es indispensable para configurar una actitud intelectual post-colonial alternativa, más allá de la política de la culpa y de la del enfrentamiento.

Noam Chomsky ha dicho que "Edward Said nos ayuda a entender quiénes somos y lo que tenemos que hacer si aspiramos a ser agentes morales, y no sirvientes del poder". Ciertamente, la perspectiva de Said, árabe que posee educación occidental, está motivada por una actitud de intelectual comprometido que se ha propuesto desentrañar esa realidad postcolonial a la que pertenecemos.

ESPERANÇA BIELSA

JACQUES JOSET

Historias cruzadas de novelas hispanoamericanas

Vervuert, Frankfurt am Main.
Iberoamericana, Madrid, 1995, 202 páginas.

El éxito de la narrativa hispanoamericana de este último siglo ha sido tal que hemos llegado ya, sin que todavía se haya acabado el plazo, al punto que la bibliografía que suscita está superando a su propio crecimiento y desarrollo. Sumándose a ésta este libro que reúne artículos y ensayos -algunos ya publicados, otros que ven la luz por primera vez aquí- escritos en los últimos quince años por Jacques Joset, catedrático de Lengua española y Literatura Hispánicas en la Universidad de Lieja. Poseedor de una vasta bibliografía en temas concernientes a la literatura española medieval y al Siglo de Oro español, su interés por la narrativa hispanoamericana contemporánea no es menor. Así lo atestiguan su libro *La littérature hispano-américaine* (1972) la edición crítica de *Cien años de soledad* y monográficos dedicados a Gabriel García Márquez.

Los artículos de este libro se distribuyen en tres apartados. La primera de las partes, "Encuentros aislados", gira en torno a la búsqueda de relaciones culturales de Rulfo, Carpentier, Vargas Llosa y Fuentes; en la segunda parte, "Gabriel García Márquez o la reunión proliferante", se examina su narrativa como portadora y receptora de variadas influencias. En la misma línea está escrito el último capítulo, dedicado a Donoso, llamado "Modelos para desarmar", en el que se consigue vislumbrar entrecruzamientos de composiciones y estilos en algunas de las novelas de Donoso. En definitiva, un recorrido por textos y autores en el cual se propone diferentes actitudes ante el acto creador, pero siempre partiendo de la literatura como cavidad en la que se concentra múltiples tradiciones, influjos y correspondencias, en la mayoría de casos fragmentados, cuando no ocultos, encubiertos y desfigurados. La tarea del crítico es volver a templar las partes, relacionándolas y comunicándolas entre sí, y clarificar y descifrar las incógnitas que, necesariamente, de forma inseparable acompaña toda creación artística.

A estas alturas el término intertextualidad ha acabado por sustituir el vocablo influencia. Julia Kristeva, creadora del concepto, afirmaba que todo texto es la absorción y la transformación de otro. De esta manera se transformó la intertextualidad en una estrategia clave para explicar las relaciones, interpretándolas. Por eso, la labor de la crítica se convirtió en esencial, ya que es responsabilidad suya explicar con claridad el mayor número de posibles relaciones entre textos, necesitando de una selección, con el objeto de conseguir que la construcción del sentido sea lo más rigurosa y profunda posible.

El éxito del crítico reside en la capacidad que demuestre al relacionar los textos unos, con otros en un contexto apropiado formando otro intertexto que sea capaz de introducirse en los caminos anteriormente nombrados. Jacques Joset recorre algunos de los muchos hitos de la narrativa hispanoamericana, escrutando relaciones como las que ve entre *Cien años de soledad* y *Los Sangurimas* del ecuatoriano José de la Cuadra, demostrando que se encuadran ambas dentro de la tradición de la oralidad, o cómo la obra de Rulfo marca serios aspectos en la de García Márquez. En otros momentos los términos de la equiparación pertenecen a orillas diferentes del océano Atlántico: el *Quijote* y *Cien años de soledad*, Cervantes y Carlos Fuentes, la Europa barroca y el Caribe mestizo de Carpentier, el surrealismo de Breton y *Pedro Páramo*, a la que considera una novela fantástica con toques sociales. Los momentos más afortunados son aquellos en que se ve obligado a cotejar discursos literarios con otros que no lo son: el papel de la Historia y la Memoria en un episodio de *La Guerra del Fin del Mundo*, el papel de la autobiografía dentro de la Historia y la participación de ambas dentro de un texto literario, como sucede en *Historia personal del "boom"*, o el papel de la ideología de un autor -en este caso Vargas Llosa- su configuración, los posibles cambios y la transmisión dentro de la obra literaria. Todos son temas que revelan en Jacques Joset un crítico de altura, que demuestra que el análisis serio y la amenidad pueden ser compañeras de viaje.

RAMIRO MATAS

GONZALO ROJAS

Río turbio

Hiperión, Madrid, 1996, 84 páginas.

Léase (haciendo especial hincapié en el recurso fónico-aliterativo): Río Turbio; piénsese en la tradición manriqueña (que fluye en este sintagma): Río Turbio; y vuélvase a leer (con la intuición acertada ante la sorpresa poética): Río Turbio.

Con estas dos palabras Gonzalo Rojas (1917) da título a su último libro, y vuelve a invitarnos desde ese tono tan característico suyo que es el diálogo. Y digo vuelve porque, aunque en lo esencial no aporta ninguna novedad a su obra anterior, nos sitúa ante un elaborado trabajo poético propio del ser maduro, sin que por ello pierda frescura y espontaneidad.

Difícil la tarea del escritor chileno, que logra aunar una doble vertiente: por un lado la recurrencia de temas (en mayúscula) como son el Amor, la Muerte, y la Poesía; y, por otro, un tratamiento no metafísico, sino poético-reflexivo, de temas tan metafísicos. Explicar el éxito de esta simbiosis da la clave de la poética de Gonzalo Rojas.

Uno de los aciertos del poeta radica precisamente, en la idea de una única poética. Esto justifica la inclusión de poemas ya publicados, y que contrasta respecto a aquellos escritores en los que el paso del tiempo inevitablemente distingue entre obras de juventud, de madurez y de vejez. Si la vida es un continuo devenir de experiencias, la escritura es vida por el fluir de sus blancos y negros. Movido por una constante necesidad de atención a la vida el poeta reflexiona (Poesia), acerca de la inconsistencia del ser (Vida). Y de aquí, entre el vivir y el escribir, surge su quehacer poético.

Pueden establecerse sólidos puentes desde su primer libro *La miseria del hombre*, 1948, hasta el presente. El particular uso de la tradición, las frecuentes referencias a otros poetas, filósofos, personajes y lugares nos ayudan a conformar un mundo poético difícil de encasillar.

Podemos señalar su vinculación a la revista de "poesía negra" Mandrágora (1938-1943), que tiene como precedente inmediato el surrealismo francés. Pero eso no interesa tanto como dejar en evidencia una expresión poética alejada de constricciones formales y que se manifiesta contradictoria, ambivalente y oximonórica. A este tipo de poesía que expresa el ritmo del pensamiento y de la creación convienen el estilo iterativo, conversacional y encabalgado, que propician el versículo o verso libre dotado, éste, de un notable valor enfático.

Y todo ello para insistir en el tema de la vida/muerte que aparece en los siguientes términos:"*Tanto como cuesta desnacer*" (36), o "*dormiremos/ progenitores en el polvo con nuestras madres/ que nos hicieron mortales*" (44). Mortal es condición humana, pero también la ambivalencia pues "*uno es todos sus animales*" (76). El erotismo se convierte en canalizador de todos los temas: "*-Favor, ¿dónde se fabrican por aquí versos con Hélade y lujuria?*" (18). Este tono conversacional, aparentemente trivial, es pretexto reflexivo, constante en *Río Turbio*.

A partir de tonos elegíacos, epifonémicos, epistolares, confesionales, eróticos, se insiste en la idea del orden rítmico y musical del mundo, en el que las referencias intertextuales son un buen ejemplo de composición ordenada y sinfónica. Acaba Gonzalo Rojas Río Turbio: "Me gustaría ponerle música a esta pieza de rock/ pero no hay pieza...no hay número ni/ nombre, nunca hubo nombre" (80). Sólo perdura lo innombrable, que es lo esencial, que es precisamente lo que fluye sin claridad aparente.

Río Turbio representa ese punto (reflexivo) de la (experiencia de la) existencia en el que las cosas no pueden ser blancas o negras, sino dulcemente turbias. No es la claridad del agua del río en primavera, porque el poeta ya no está en sus joviales veinte primaveras, sino más bien la complejidad y la riqueza de las miradas heraclitianas.

MAR CÓRDOBA

ÓSCAR HAHN

Versos robados

Visor, Madrid, 1995, 48 páginas.

Versos Robados es el séptimo poemario publicado por este poeta, crítico y profesor chileno. El sujeto poético de la obra de Hahn sigue la huella de una muy vieja recomendación: "Sujeto, échate un vistazo hacia adentro y cuéntanos qué ves", consejo u orden que en el poema central del libro ('Sujeto en cuarto menguante') recibe el protagonista por boca de las "brújulas". Este autoconocimiento, no obstante, se efectuará desde unas coordenadas sumamente equívocas y contemporáneas: "Todos mis versos son ajenos / yo tal vez los robé"; el supuesto de que parte esta afirmación (quien escribe no es quien vive) ha sido asumido por la poesía occidental desde Rimbaud, pero ese "tal vez" abre una zona de conocimiento en el que se tornan ambiguas las diferencias entre crear y recrear, entre lo propio y lo ajeno, entre el yo y lo que no es el yo, del mismo modo en que Don Quijote abría una brecha entre lo real y lo imaginario cuando afirmaba, en su defensa ante el Canónigo de la historicidad de los libros de caballerías, que había personas que "se acuerdan de haber visto a la dueña Quintañona" (personaje de la novela de Lanzarote).

Todorov afirmaba en 1970 que la poesía no podía ser fantástica porque, a diferencia de la prosa mimética, sugería en vez de representar, si bien reconocía que esta diferencia se estaba diluyendo en la literatura contemporánea; significativamente, de la poesía de Hahn se ha dicho que es "fantástica", ya desde sus inicios (*Esta rosa negra*, 1961), y ésta constituiría una de sus características más acusadas. Otro de sus rasgos notables lo constituye el virtuosismo formal enraizado en el nivel del significante, con predominio de recursos métricos y temáticos tomados de la poesía española del Siglo de Oro y de la Edad Media. Sorprende, sin embargo, encontrar en *Versos robados* un tipo de versificación en el que predominan los dísticos asonantados, que dan lugar a una enunciación más bien fragmentaria, aunque sí se da una presencia notable de elementos tomados de la cultura medieval, como lo

son un singular 'Lapidario', la parodia sacra y la recreación del género medieval de la "visión" en el poema 'A las doce del día'.

Lo fantástico en esta obra, mucho más acusadamente que en anteriores del autor, es inseparable tanto de la ironía que preside la práctica poética como de la visión problemática de la identidad del ser humano. La ironía opera, en primer término, sobre la individualidad de un sujeto que crea a partir de lo ya creado, noción que se plasma en una estética a menudo *kistch* (y cuya formulación más radical encontramos en 'Pierre Menard, autor del Quijote', de Borges); la historia de la literatura -de la cultura- deviene una pluralidad de productos o discursos que se confunden con quienes los crearon; los individuos "son" sus obras, hecho que se ilustra especialmente en los poemas-collage ('Juan Rulfo a la hora de su muerte' y 'Sigmund Freud bajo hipnosis') y que constituye una inquietante visión de esa dimensión de lo literario que llevó a Enrique Lihn a exclamar: "Porque escribí, porque escribí estoy vivo". Por otra parte, la ironización también se extiende a la propia experiencia del autoconocimiento; al recordar, soñar o evadirse de la realidad, este sujeto poético chileno suele vincular las imágenes fantásticas que emergen de su subconsciente con la exploración de las "zonas límite" del lenguaje (los lugares comunes, los coloquialismos chilenos, las fórmulas verbales estereotipadas de los dichos, adivinanzas, juegos infantiles, etc.) en la construcción de verdaderos puentes verbales entre este mundo y "el otro". Así, Hahn nos revela que lo fantástico y el lenguaje tienen un mismo origen: la mente humana, único lugar común que puede llevar al hombre al infierno del absurdo y, al mismo tiempo, salvarlo de él. Paradojas como ésta son aquí poetizadas a través de una escritura renovadora que privilegia lo narrativo y discursivo, acercándose más que nunca a las lecciones de los maestros del cuento fantástico latinoamericano y al influjo de ese gran explorador del absurdo humano que es Nicanor Parra.

ULISES GRISOLÍA H.

ARTES

EL OTRO CENTENARIO (III)

Con esta entrega continuamos la serie dedicada a la historia del cine latinoamericano que empezamos en el primer número. En esta ocasión veremos un país: Brasil.

BRASIL: LA OMISIÓN DE UN GRAN CINE Y UN GRAN PAÍS

Dentro de las cinematrografías latinoamericanas Brasil ocupa un lugar muy particular. El uso de la lengua portuguesa supone una barrera idiomática que impide la difusión de su producto al resto de los países de Latinoamérica; no obstante, la enorme población de este país es la que sitúa a Brasil, junto a México y Argentina, como una de las potencias cinematográficas del continente.

El cinematógrafo llegó por primera vez a Brasil en 1896, a una sala de la rua Ouvidor en Río de janeiro. Muy pronto, Brasil se convirtió en uno de los principales importadores de cine europeo y norteamericano, lo que repercutió negativamente en su propia industria y desarrollo. Pese a todo, en 1903 Antonio Leal rodó el primer cortometraje de "actualidad". Durante los primeros diez años fueron sucediéndose diversos experimentos, hasta que en 1913 apareció el primer largometraje de importancia, *El crimen de Banhados*, de Francisco Santos. Sin embargo, antes de la I Guerra Mundial el cine brasileño había descendido hasta desaparecer casi por completo.

El resurgimiento vino de la mano de un nombre propio, Humberto Mauro, quien con su "Ciclo de Cataguéces" revitalizó el cine mudo: *Primavera da vida* (1926), *Thesouro perdido* (1927), *Braza dormida*

(1928), y la excelente *Sangre Mineiro* (1930). Paralelamente, iban surgiendo otras actividades relacionadas con el mundo del cine, como el primer cine-club, fundado en Sao Paulo en 1925 o la aparición de la revista *Cinearte* que funcionó entre 1926 y 1942. Precisamente fue esta revista y en especial uno de sus colaboradores, Adhemar Gonzaga, quien intentó defender la realización de un cine más cosmopolita, al de estilo de Hollywood. Así nacieron films como *Sufrir para gozar* (1924), *La carne* (1925) o *Revelación* (1929). Pero los filmes más interesantes de la época nacen de la influencia de las vanguardias europeas: *Sao Paulo, Sinfonía de una metropoli* (1929), y por supuesto *Límite* (1929), de Mario Peixoto, una película que se convirtió en un mito cultural y que, según cuenta la leyenda, fue admirada por Chaplin, Eisenstein y Pudovkin.

La llegada del cine sonoro no fue bien encajada por los miembros del "Chaplin Club", pero al final, la inevitable revolución se impuso y convirtió a Río de Janeiro y Sao Paulo en los principales ejes de producción cinematográfica. La primera película sonora fue rodada en 1933 por Mauro y Gonzaga y supuso un verdadero hallazgo, pues *A voz do carnaval* inauguró un género, el de la comedia carnavalesca, que después sería un filón de éxitos. Pero los filmes de los años treinta y cuarenta eran de escasa calidad y poco a poco Estados Unidos invadió el mercado brasileño hasta el punto de que en 1941 únicamente se rodó una película. Sólo algunos nombres históricos como Humberto Mauro o Carmen Santos -una de las primeras mujeres productoras del mundo- consiguieron realizar algunos buenos filmes, como *O cortiço* (1946), del primero, o la clásica *Inconfidencia mineira* (1948), de la segunda.

Este breve resurgir del cine brasileño tuvo su confirmación en 1950 con el nacimiento de la productora Vera Cruz. Fundada por el Banco de Brasil y el Estado de Sao Paulo, dicha productora fue creada por esta ciudad para superar a su más directa rival, Río de Janeiro, mediante diez superproducciones al año que posteriormente la todopoderosa Columbia distribuiría por el mundo. Para llevar a cabo esta empresa,

Vera Cruz contrató a Alberto Cavalcanti, un cineasta de origen brasileño que había triunfado en "l' avantguarde" francesa y en la escuela británica de Grierson. Así, bajo el lema de "un cine brasileño para los brasileños", Cavalcanti produjo una serie de películas entre las cuales destaca *O cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, una especie de western folklórico con decorados de "carybé" y música popular, que llamó la atención mundial por su vigor pintoresco. Sin embargo, y pese a los buenos resultados, los fallos de estructura y algunos problemas con la Columbia llevaron a esta productora a la ruina.

Tras el fracaso de la Vera Cruz, el cine brasileño resurgió de la mano del llamado *Cinema Novo*. Esta nueva escuela, nacida en los foros de los cine-clubs, abogaba por un acercamiento a la realidad, a los problemas sociales, culturales y políticos, y tuvo su máximo representante en Nelson Pereira dos Santos. En 1955, este director rodó *Rio 40 graus*, un filme que, siguiendo la estela de Rosellini o De Sica, abandonaba los estudios babilónicos y se adentraba en la realidad brasileña, ya fueran las playas de Copacabana o el miserable mundo de las *favelas*; el filme supuso una ruptura absoluta. Pero el punto álgido del nuevo movimiento llegaría en 1963 con *Vidas secas*, película rodada por el mismo Dos Santos y que pronto se convertiría en el estandarte de esta escuela. Junto a Dos Santos y una gran cantidad de nuevos nombres, otra figura mucho más controvertida irrumpió en el *Cinema Novo*: Glauber Rocha, crítico y cineasta que dirigió algunas de las películas más importantes de su momento, pero con una estética muy diferente a la de Dos Santos. Su visión violenta y radical de la América Latina dio como resultado unos productos extremadamente barrocos que, sin embargo, calaron en público y crítica.

El movimiento del *Cinema Novo* se vio interrumpido en 1964 con el golpe de estado de Castelo Branco, quien impuso la censura. Gradualmente, las películas de denuncia directa fueron reemplazadas por los filmes alusivos, pero en ningún momento se abandonó el espíritu crítico e innovador del *Cinema Novo*. En este sentido, destaca la película *Macunaima* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade, film que

instaba sutilmente a los brasileños a defenderse de la colonización extranjera. Pero, pese a todo, los años 60 fueron una buena época para el cine brasileño. En 1965 se creó el Instituto Nacional de Cinéma, se organizaron cursos de cine en Brasilia y numerosos realizadores rodaron numerosas películas basadas en las grandes obras de la literatura brasileña. En medio de este "boom", Dos Santos reaparece con un cine menos realista y más elíptico, con películas como *Asylo muito louco* (1970) o *O amuleto de Ogum* (1974).

Los años setenta significaron el fin del *Cinema Novo* y el inicio de otra etapa en la que aparecieron dos tendencias diversificadas: por un lado el cine de entretenimiento más o menos evasivo, y por otro el surgimiento de una generación joven que atacaba el *Cinema Novo* tildándolo de aristocrático, elitista y paternalista. Esta generación presentaba la alternativa de un cine marginal en 16 mm. en el que predominaba la agrevisividad, el suicidio y el mal gusto deliberado. Por esta razón, este nuevo tipo de cine fue denominado "cine basura". Pero esta nueva propuesta no obtuvo el respaldo del público y poco a poco el cine comercial de escasa calidad, con el apoyo del estado, se impuso en la mayoría de salas brasileñas. Eso supuso un aumento espectacular a nivel económico e industrial, pero un descenso notable en el nivel cultural de la industria.

Ni siquiera la televisión, a mediados de los setenta, pudo parar el auge del cine brasileño. Un sistema industrial apoyado en productores-realizadores independientes, en una todopoderosa distribuidora (Embrafilme) y en una legislación proteccionista, hicieron aumentar la presencia del cine brasileño hasta en un treinta por ciento en el mercado nacional.

Pero, a mediados de los ochenta, algunos problemas de distribución y factores de incomprensión e inestabilidad política, provocaron el derrumbamiento del cine brasileño. Las salas empezaron a cerrar y, en este estado, la disolución de la Embrafilme por parte del presidente Collor acentuó la crisis de la industria. Estas circunstancias, junto con

la presión ejercida por el cine norteamericano, llevaron al Brasil, en 1992, a una producción casi nula en la que sólo destacó la película *En boca de lixo* de Eduardo Coutinho, filmada, además, en vídeo.

Actualmente, el cine brasileño sigue en estado precario, pero viejos conocidos como Andrade o Burbenco, y nuevos nombres como el mismo Coutinho, parecen arrojar una luz de esperanza. Sin embargo, el eurocentrismo creciente es la principal razón por la que las películas brasileñas no llegan a nuestras pantallas.

RAQUEL CARLÚS

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Deseo suscribirme a GUARAGUAO por tres números

Nombre.....
Dirección.....
D.P.....
Província.....

El importe lo haré efectivo con:

( ) Recibo domiciliado en Banco o Caja de Ahorros sita en España (en este caso rellenar boletín adjunto).
( ) Adjunto cheque bancario.
( ) Por Giro postal nº..... de fecha.....

Tarifa: un año (3 números).....1800 ptas (más gas tos de envío)

Sr/a, Director/a del Banco o Caja de Ahorros
.....
Domicilio agencia.....
Población.....
Provincia.....
Titular cuenta.....
Nº de la cuenta.....
Sírvase tomar nota de atender hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que a mi nombre le sean presentados para su cobro por CECAL.

Fecha.....Atentamente Firma

Envíenos también este boletín a GUARAGUAO c/ Pisuerga, 2, 1º 3ª; 08028 Barcelona. Nosotros nos ocuparemos de hacerlo llegar a su banco

Normas para Colaboradores

Los artículos a publicarse deben ser inéditos. Serán solicitados por la Dirección o sometidos a su conocimiento por el autor que solicita su publicación. Los colaboradores pueden presentar sus escritos en español o en inglés. El idioma de publicación es el español.

Los originales serán evaluados por el Consejo Lector o por académicos especializados, a la vista de cuyo informe se resolverá la publicación. La decisión será notificada a la dirección proporcionada por el autor. En ningún caso se devolverán los originales por correo.

Los colaboradores, al presentar su escrito a la revista declaran que son titulares de su autoría y derecho de publicación y que este último lo ceden al CECAL. Si el autor ha presentado a otra publicación el mismo escrito, debe expresarlo en el momento del envío a la revista.

Preparación del manuscrito

Los autores deberán presentar dos copias de su escrito en papel A4, a doble espacio y por una sola cara de la página, con un límite máximo de 25 páginas de texto, notas, referencias y anexos incluidos. Las notas deberán presentarse en numeración consecutiva al final del texto y antes de la sección de bibliografía.

Las citas textuales que excedan de cinco líneas deben escribirse con una sangría diferente del resto del texto. Cualquier añadido dentro de la cita por parte del autor debe ir entre corchetes.

Formato de las referencias en el texto

Se identificará toda referencia a libros, monografías, artículos y otras fuentes en el punto apropiado del texto principal con el apellido del autor, el año de publicación y el número de página, si es necesario, entre paréntesis. Citas subsecuentes de la misma fuente se especificarán de igual manera; no se usará ´ibid.´o ´op. cit.´.

Si el nombre del autor está en el texto inmediato solo se especificará el año de publicación. Si el nombre del autor no está en el texto, se incluirán el nombre y el año de la publicación, separados por una coma, dentro del paréntesis; ej. (Rama,1985). El número de página sigue al año; ej. (Bourdieu, 1995: 35-36). En caso de autoría dual se uti-

lizarán los dos nombres; para tres o más autores se usará el primer nombre seguido de ´y otros´; ej. (Rowe y Schelling, 1991) y (Bennett y otros, 1986). Si hay más de una referencia al mismo autor y año, se distinguirá entre ellas con las letras ´a´, ´b´, etc. junto al año de publicación; ej. (Foucault, 1979a). Una serie de referencias se incluirá dentro de un único paréntesis, separada por punto y coma; ej. (Bourdieu, 1984; Lamont, 1988; Di Maggio, 1987).

Formato de la lista bibliográfica

Se enumerarán todas las citas del texto u otras fuentes utilizadas para preparar el manuscrito alfabéticamente por autor y año de publicación en una sección separada y titulada. Las referencias deberán incluir el lugar de publicación y la editorial. Por ejemplo:

Collazos, Oscar (1970) *Los vanguardismos en la América Latina*, La Habana: Casa de las Américas.

Huerta Calvo, J. (1992) "Los géneros poético-literarios", en A. García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid: Cátedra, pp.151-167.

Verani, Hugo (ed.) (1986) *Las vanguardias literarias hispanoamericanas (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*, Roma: Bulzoni.

Anexos

Los cuadros, mapas, croquis, diagramas o similares serán presentados en una serie única en forma numerada, con el fin de facilitar la labor de levantamiento y armado del texto. Si es indispensable que alguno de estos materiales vaya dentro del texto, debe ser indicado; en caso contrario se lo incluirá como anexo.

Los autores deben obtener permiso para reproducir ilustraciones que hayan sido anteriormente publicadas.

Los autores recibirán una copia del número de la revista en que haya sido publicado su artículo.

La correspondencia debe remitirse a la siguiente dirección:
CECAL, c/ Tapioles, 34, 4º 2ª. Barcelona 08004. España.
Correo electrónico: lmartin.medrx@bcn.servicom.es

EDITA:
CENTRO DE ESTUDIOS Y COOPERACIÓN PARA AMÉRICA LATINA (CECAL)
IMPRESIÓN:
IMPRENTA TAM-TAM
RAMÓN TURRÓ 100-104, BAJOS, 3ª.
08005 BARCELONA
ISBN 1137-2354
DEPÓSITO LEGAL: B-45.842-1996

ÍNDICE