

Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina

Eduardo Galeano

Eduardo Galeano: Escritor y periodista uruguayo. Autor de numerosos artículos y ensayos publicados en la prensa mundial. Entre sus principales obras publicadas se cuentan: "Las Venas Abiertas de América Latina", "Guatemala, país ocupado", "La Canción de Nosotros".

1. Hacer literatura consiste en escribir libros

Escritor es quien escribe libros, dice el pensamiento burgués, que descuartiza lo que toca. La compartimentación de la actividad creadora tiene ideólogos especializados en levantar murallas y cavar fosas. Hasta aquí, se nos dice, llega el género novela; este es el límite del ensayo; allá comienza la poesía. Y sobre todo no confundirse: he ahí la frontera que separa la literatura de sus bajos fondos, los géneros menores, el periodismo, la canción, los guiones de cine, televisión o radio.

La literatura abarca, sin embargo, el conjunto de los mensajes escritos que integran una determinada cultura, al margen del juicio de valor que por su calidad merezcan. Un artículo, una copla o un guión son también literatura, mediocre o brillante, alienante o liberadora, como bueno o malo puede ser, al fin y al cabo, cualquier libro.

En el esquema de estos trituradores del alma, no habría lugar para muchas de las realizaciones literarias de mayor eficacia y más alta belleza en América Latina. La obra del cubano José Martí, por ejemplo, fue sobre todo realizada para publicación en periódicos, y el paso del tiempo demostró que pertenecía a un instante y además pertenecía a la historia. El argentino Roberto Walsh, uno de los escritores más valiosos de su generación, desarrolló la mayor parte de su obra en el medio periodístico y a través de sus reportajes dio incansable testimonio de la infamia y la esperanza de su país. La carta abierta que Walsh dirigió a la dictadura argentina en su primer cumpleaños, constituye un gran documento de la historia latinoamericana de nuestro tiempo. Fue lo único que escribió. Al día siguiente, la dictadura lo secuestró y lo desapareció.

Yo me pregunto, en tren de citar ejemplos, si la obra de Chico Buarque de Holanda carece de valor literario porque está escrita para ser cantada. ¿La popularidad es un delito de lesa literatura? El hecho de que los poemas de Chico Buarque, quizás el mejor poeta joven del Brasil, anden de boca en boca, tarareados por las calles, ¿disminuye su mérito y rebaja su categoría? ¿La poesía sólo vale la pena cuando se edita, aunque sea en tirajes de mil ejemplares? La mejor poesía uruguaya del siglo pasado - los "cielitos", de Bartolomé Hidalgo - nació para que la acompañaran las guitarras, y sigue viva en el repertorio de los trovadores populares. Me consta que Mario Benedetti no cree que sus poemas para ser cantados son menos "literarios" que sus poemas para ser leídos. Los poemas de Juan Gelman, que no imitan al tango porque lo contienen, no pierden nada de su belleza cuando en tango se convierten. Lo mismo ocurre con Nicolás Guillén. ¿Acaso el "son", su fórmula poética más característica, no proviene de la música popular afrocaribena?

En un sistema social tan excluyente como el que rige en la mayoría de los países de América Latina, los escritores estamos obligados a utilizar todos los medios de expresión posibles. Con imaginación y astucia, siempre es posible ir abriendo fisuras en los muros de la ciudadela que nos condena a la incomunicación y nos hace difícil o imposible el acceso a las multitudes. En los años de la segunda guerra mundial, Alejo Carpentier escribía dramatizaciones radiales muy populares en toda Cuba y uno de los mejores narradores venezolanos de la actualidad, Salvador Garmendia, escribe telenovelas en Caracas. Julio Cortázar armó uno de sus últimos libros, "Fantasmas contra las multinacionales", sobre la base de una historieta, y como historieta se vendió en los kioscos de México.

Lejos está de mi intención negar el valor del libro como medio de expresión literaria. Simplemente creo que convendría empezar a cuestionar su monopolio. Y esto nos lleva de la mano a otra concepción que me parece errónea y que no es menos frecuente.

2. Por cultura se entiende la producción y el consumo de libros y otras obras de arte

Las más de las veces, esta definición no osa decirse; pero implícita existe por todas partes. Se queda, creo, muy corta. En primer lugar porque excluye a la ciencia, todo el inmenso espacio del conocimiento científico que integra la cultura y que es sistemáticamente ninguneado por los intelectuales consagrados a las artes. Además, porque reduce la cultura a términos de industria, una industria de artículos de lujo, ignorando a la llamada "cultura de masas" que es la industria cultural por excelencia, internacionalmente montada para la captura de los mercados masivos. Y por

último, pero no menos importante: esta definición de la cultura hace de cuenta que no existen las expresiones espontáneas y valiosas de la cultura popular.

La primera omisión, el ninguneo de la ciencia como trabajo cultural, parece inexplicable a la luz de la historia latinoamericana más reciente. La marea de dictaduras de la década del setenta no se ha llevado por delante solamente a los escritores peligrosos, los teatreros subversivos, los músicos respondones, los dibujantes desobedientes y los profesores que entendían la enseñanza como creación de hombres libres. También las dictaduras han arremetido contra los proyectos científicos liberadores. Y con razón, desde su punto de vista: las víctimas del sistema suelen confundirse; pero los dueños, no. El monopolio de la tecnología es una clave de dominio en el mundo contemporáneo y las dictaduras latinoamericanas - partido político de las corporaciones multinacionales - cumplen su función: arrasan los escasos centros de investigación científica de vocación nacional, para que nuestros países continúen condenados al consumo de la tecnología extranjera, controlada por el amo. Como los escritores, los científicos nunca son inocentes: hay un modo de hacer ciencia que con sólo existir acusa a los dueños de un sistema enemigo del país y del pueblo.

Sobre la segunda omisión, ¿quien podría negar la influencia de la llamada "cultura de masas" sobre las multitudes latinoamericanas, que no necesitan saber leer para escuchar la radio o mirar la televisión? Esa "cultura de masas" - **para** masas, debería decirse - se fabrica en serie en los grandes centros de poder del mundo capitalista, y sobre todo en los Estados Unidos, y se exporta al mundo entero irradiando modelos de vida en escala universal. El imperialismo cultural actúa a través del aparato educativo, pero sobre todo actúa a través de los medios masivos de comunicación: los canales de televisión, las radios, los diarios y las revistas de grandes tirajes. El televisor reina. Este totem familiar de nuestro tiempo inmoviliza a sus fieles durante más horas que cualquier predicador y trasmite ideología con un asombroso poder de difusión y persuasión.

La mayor parte de los países latinoamericanos está padeciendo una reformulación del poder del Estado. En la época de la **seguridad nacional**, presas viven las personas para que libres vivan los negocios y se consolida la alianza de la industria cultural con el aparato militar. Salvo contadas excepciones, los medios masivos de comunicación irradian una cultura colonialista y alienante, destinada a justificar la organización desigual del mundo como el resultado de un legítimo triunfo de los mejores - o sea, de los más fuertes -. Se falsifica el pasado y se miente la realidad; se propone un modelo de vida que postula el consumismo como alternativa al comu-

nismo y que exalta el crimen como hazaña, la falta de escrúpulos como virtud y el egoísmo como necesidad natural. Se enseña a competir, no a compartir: en el mundo que se describe y se postula, las personas pertenecen a los automóviles y la cultura se consume, como una droga, pero no se crea. Esta es también una cultura, una cultura de la resignación, que genera necesidades artificiales para ocultar las reales. Nadie podría, creo, negar la amplitud de su influencia. Cabe preguntarse, sin embargo: ¿Tienen la culpa los medios que la transmiten? ¿El televisor es malo y los libros buenos? La culpa del crimen, ¿es del cuchillo? ¿No abundan acaso los libros que nos enseñan a despreciarnos a nosotros mismos y a aceptar la historia en lugar de hacerla?

Sobre la tercera omisión, algunos ejemplos recientes, de Río de la Plata, me parecen elocuentes. Cuando los militares argentinos retomaron el poder, en marzo del 76, se apresuraron a difundir nuevas normas para los medios de comunicación. El nuevo código de la censura prohibía, entre muchas otras cosas, la difusión de reportajes callejeros y opiniones no especializadas sobre cualquier tema. El monopolio del poder implicaba, pues, el monopolio de la palabra, que a su vez obligaba al silencio al llamado "hombre común". Era, es, la apoteosis de la propiedad privada: no sólo tienen dueño las fábricas y la tierra, las casas, los animales y hasta las personas, sino que también tienen dueño los temas. La cultura popular, que vive en los campos y las calles, es siempre una "opinión no especializada". Algunos intelectuales la miran por encima del hombro, pero las dictaduras no se equivocan cuando la prohíben.

En el Uruguay, por ejemplo, la represión cultural no se ha limitado, en estos últimos años, a clausurar casi todos los diarios y revistas, a incinerar libros en autos de fe o triturarlos para venderlos como papel picado y a condenar al destierro, la cárcel o la fosa a numerosos científicos y artistas profesionales. La dictadura también ha prohibido las asambleas y todas las oportunidades de encuentro, diálogo y debate entre los hombres; y en las escuelas y liceos los alumnos no pueden tomar contacto con sus profesores fuera de las horas de clase. Y más: se han prohibido algunas letras de murgas de carnaval, temibles por su fuerza de protesta y picardía, y quienes las cantan han ido a parar a la cárcel. No es casual que el carnaval - tiempo de tregua y venganza, en que la noche se hace día y el mendigo rey - preocupe a los regímenes represivos. Tampoco es casual que las dictaduras cuiden la limpieza de las paredes. En los países que funcionan como cárceles, las paredes no lucen inscripciones ni dibujos. La pared es la imprenta de los pobres: un medio de comunicación del que pueden disponer, con riesgo, a escondidas, fugazmente, los olvida-

dos y los condenados de la tierra. Por algo en Buenos Aires marcha preso quien no borra, en veinticuatro horas, lo que está escrito en el frente de su casa.

3. La cultura popular reside en las tradiciones típicas

Desde el punto de vista de la ideología dominante, el folklore es una cosa simpática y menor; pero la simpatía paternalista se desenmascara y revela su puro y simple desprecio cuando la "artesanía" invade el sacro espacio del "arte". En 1977, el pintor peruano Fernando Szyszlo renunció a la Comisión Nacional de Cultura porque se había enviado a la Bienal de San Pablo, en representación del Perú, una muestra de artesanía. Un año después, hubo escándalo en Lima cuando un retablo de Joaquín López Antay ganó el premio nacional. La Asociación de Artistas Plásticos elevó su más encendida protesta y se escindió a partir de este episodio. Recuerdo la mala cara de más de un pintor de caballete, en Panamá, cuando se me ocurrió opinar que algunas telas de colores de los indios cunas, de las islas de San Blas, merecían figurar entre las mejores realizaciones **actuales** de las artes plásticas en ese país.

Para el sistema, está claro: al menos en teoría, nadie niega el derecho del pueblo a **consumir** la cultura que **crean** los profesionales especializados, aunque en los hechos ese consumo se limite a los productos groseros de la llamada cultura de masas. En cuanto a la capacidad popular de creación, no está mal, siempre y cuando no se salga de su lugar. Unos cuantos arquetipos más o menos exóticos, trajes vistosos, un lenguaje que se repite a sí mismo y no significa nada: lo "popular" es lo "pintoresco". Las divisas que el turismo deja sobran para pagar cualquier impuesto a la mala conciencia. Una memoria embalsamada y una identidad de cartón decoran y a nadie ofenden.

¿Pero por qué el "Popol Vuh", pongamos por caso, el libro sagrado de los mayas, continúa vivo más allá de las bibliotecas de los historiadores y los antropólogos? Construido a lo largo de los tiempos antiguos por el pueblo maya - quiché, esta gran obra anónima y colectiva no solamente sigue siendo una de las cumbres literarias de América Latina. Para la mayoría indígena de la sociedad guatemalteca, es también una herramienta hermosa y de buen filo, porque **los mitos que contiene siguen vivos en la memoria y en la boca del pueblo que los creó**. Al cabo de cuatro siglos y medio de humillación, ese pueblo sigue sufriendo una vida de bestia de carga. Los mitos sagrados, que anuncian el tiempo de la pelea y el castigo de los soberbios y los codiciosos, recuerdan a los indios de Guatemala que son personas y

que tienen una historia mucho más larga que la sociedad que los desprecia, y es por eso que nacen de nuevo cada día.

En realidad, la cultura de la clase dominante, hecha cultura de la sociedad entera, contiene su propia negación. Lleva, en la barriga, los embriones de otra cultura posible que es, a la vez, memoria de una larga herencia acumulada y profecía de una realidad diferente.

Esa cultura nacional auténtica, que en algunas comarcas latinoamericanas tiene muy antigua raigambre popular, no opera como una reproducción degradada de la cultura dominante. Por el contrario, la casi total ausencia de imaginación creadora constituye una de las características esenciales de nuestras clases dominantes. Rara vez se han mostrado capaces de concebir algún proyecto cultural que llegara más allá de una traducción de los modelos concebidos por las potencias metropolitanas. Si las bases materiales de un país pertenecen al extranjero y su sociedad está organizada al modo de un campo de concentración, ¿qué cultura nacional puede florecer y respirar a pleno pulmón, compartida por todos? La cultura dominante actúa como cultura dominada, porque dominada desde afuera está la clase que la produce, una burguesía de gerentes, copiona, impotente, y su popularidad no llega más allá de su demagogia. Si en Venezuela el plato nacional, el frijol negro, se importa desde Estados Unidos en bolsas que llevan impresa la palabra "beans". ¿puede uno sorprenderse de que los niños venezolanos ignoren la historia de su tierra? En una reciente encuesta, una cantidad abrumadora de niños venezolanos cree que Guai-caipuro es un premio de la televisión, e ignora que así se llamaba el héroe indígena contra la conquista española.

Pero a la par que la cultura dominante **distribuye** conocimiento - o, mejor dicho, distribuye ignorancia simultáneamente otra cultura, insurgente, va **desencadenando** la capacidad de comprensión y creación de las vastas mayorías condenadas al silencio. Esa cultura de la liberación se alimenta del pasado, pero no termina en él. Vienen de muy lejos algunos de los símbolos de identidad colectiva capaces de abrir, a los latinoamericanos, de nuestro tiempo, nuevos espacios de participación, comunicación y encuentro, pero están vivos en la medida en que los va moviendo el viento de la historia.

La cultura popular no consiste **solamente** en las tradiciones típicas que, por lo demás, en algunos casos tiene una raigambre vernácula dudosa. El rescate de la identidad cultural para los pueblos rioplatenses no consiste en sustituir al **blue-jean** por la bombacha gaucha, que proviene de un excedente de producción de los in-

gleses en la guerra de Crimea, y bien advertía Carlos Monsiváis, en un trabajo reciente, que el cantor Jorge Negrete, símbolo del México oficial, nació como adaptación del "cow-boy cantante" al estilo Gene Autry o Roy Rogers. En el fondo, se oponen sistemas de valores y no formalidades. ¿Qué es la genuina cultura popular sino un complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo preserva y *crea*? Al negarle esta dimensión creadora, se la envía al museo.

4. El escritor cumple una misión civilizadora

El mesianismo del escritor, que atribuye a su oficio un prestigio religioso y reivindica los privilegios derivados, proviene en América Latina, en línea recta, de la tradición romántica y de la ideología liberal que sacraliza al libro como un tesoro de civilización. Cualquiera que escribe, pública y se consigue algún lector que no sea de la familia, ya se siente un elegido. Es también un reflejo de colonialismo cultural y resulta de una visión eurocentrista del mundo: "Europa somos nosotros, aunque hayamos nacido en tierras bárbaras", "Cultos son los que se parecen a nosotros", "Ser desarrollados es ser como nosotros". Se identifica la cultura con el aprendizaje académico o el talento solitario y se opone "la civilización", venida desde arriba y desde afuera, a "la barbarie", que está abajo y adentro.

Un eficaz escritor argentino del siglo pasado, Domingo Faustino Sarmiento, bendijo con el lema "civilización o barbarie" la guerra de exterminio que el puerto de Buenos Aires llevó adelante contra las provincias alzadas. El dilema continúa vivo hasta nuestros días y sigue haciendo estragos: la civilización, cultura importada, contra la barbarie, cultura nacional. La civilización, cultura de pocos, contra la barbarie, ignorancia de todos los demás.

Esta pedantería culturosa integra el sistema de coartadas inventadas por las clases dominantes y los países ricos para justificar la explotación de unas clases por otras y de unos países por otros. Es, además, un resultado de la división social del trabajo. En realidad, tanto los **intelectuales**, expresión que reduce las personas a cabezas, como los **manuales**, personas reducidas a manos, son el resultado de la misma fractura de la condición humana. El desarrollo capitalista genera mutilados.

En su mayoría, los países latinoamericanos están lejos de una sociedad en que la creación deje de ser un privilegio para constituir un derecho colectivo. "El arte", decía Marx, "es la más alta alegría del hombre". Una necesidad de todos, pero un lujo de pocos. Los escritores provenimos de una minoría y escribimos para ella, aunque nos anime la intención y la esperanza de comunicarnos con todos los demás.

Mientras tanto, hay quienes se creen legatarios de ciertos fulgores que llegan desde el Partenón en línea recta: el escritor "otorga" cultura; no conversa con los demás devolviéndoles lo que de ellos recibe cada día, sino que transmite la verdad a los otros como un favor, por lo general mal retribuido por la ingratitud colectiva. En el fondo, estos aristócratas del talento comparten la filosofía implícita en la llamada **cultura de masas**, y que podría resumirse así: "El pueblo come mierda porque le gusta".

La misma actitud, creo, aunque la mala conciencia impediría confesarlo, subyace en algunos intelectuales pequeño - burgueses que escriben una literatura "para obreros", esquemática y simplista, como si los obreros fueran un conjunto de débiles mentales. Lenin se burlaba de la "literatura para obreros". Admiraba y disfrutaba a Tolstoi, Dostoievski y Pushkin y consideraba necesario el acceso de los obreros a la "literatura para todos", así decía, como un medio de enriquecer su conocimiento de la realidad y su conciencia crítica. Lenin se burlaba de los piadosos intelectuales "que piensan que es suficiente con hablar a los obreros de la vida en la fábrica y con machacar lo que ellos saben desde hace mucho tiempo". Este tono paternalista, repetitivo y zozco abunda no sólo en ciertos novelones del "realismo socialista", sino que es además habitual en muchos documentos políticos, periódicos y boletines de la izquierda latinoamericana y, por lo que tengo visto, es bastante frecuente en la izquierda de otras comarcas, así hable desde el poder o desde el llano.

Es falsa, creo, la polémica entre los monopolistas de la belleza, que se niegan a "descender" al nivel del pueblo, y los bien intencionados que pretenden "bajar" a ese nivel para comunicarse con las masas. Unos y otros están de acuerdo: operan desde las cumbres y desprecian lo que ignoran.

5. Una verdadera democracia es la que garantiza la libertad de expresión a los escritores y artistas

Esta concepción típica del pensamiento liberal, ubica a los escritores y artistas al margen de las tormentas y los tormentos del mundo. Vela por la suerte de los poetas, pero se desentiende del destino de los mecánicos torneros, las mecanógrafas, los albañiles o los peones de estancia. Así, se suele escuchar furiosas protestas contra la **censura coyuntural**, que olímpicamente ignoran la existencia de la **censura estructural**. Se condena la prohibición, el asesinato, la prisión o el destierro de los escritores, el saqueo de las bibliotecas, la clausura de los periódicos y las hogueras de libros como si fueran "abusos", "excesos" y "arbitrariedades", y no las dramáticas consecuencias del funcionamiento de un sistema que no tiene más remedio que re-

currir a la violencia para mantener a raya a las crecientes legiones de desocupados, desesperados y malditos.

Un informe de la Organización Internacional del Trabajo indicaba hace un par de años que hay en América Latina ciento diez millones de personas "en condiciones de grave pobreza". ¿No se aplica la **censura estructural** sobre una multitud inmensa, prohibiéndoles el acceso a los libros y a las revistas **aunque circulen libremente**? ¿Cómo puede esa multitud leer si no sabe leer o no tiene dinero para comprar lo que necesitaría leer? ¿No es una **censura estructural** la que reserva el derecho de expresión y de creación, en nuestras sociedades, a una minoría privilegiada, mientras cierra los ojos y las bocas de todos los demás?

En los últimos años, la militarización del poder en varios países latinoamericanos ha implicado una acelerada militarización de la cultura. La violencia "irracional" de las dictaduras no tiene nada de irracional: la dictadura no es el dictador, sino el sistema que la hace necesaria para prevenir la explosión de las tensiones políticas y sociales. En este cuadro de cosas, algunos escritores, artistas y científicos comparten las desventuras de la inmensa mayoría. La literatura no es inocente, el arte no es inocente, la ciencia no es inocente. También hay intelectuales que bendicen a los verdugos o guardan, ante ellos, un silencio cómplice. Son los que sueñan con un arte libre, aunque presa esté la sociedad.

Abundan los escritores y artistas que reivindicán el privilegio de la irresponsabilidad. La función cultural sería metafísica, desprendida de la historia y de la lucha social: los libros y los cuadros ocurren "a través" del elegido, sopladados a su oído por duendes, demonios y fantasmas privados. El artista nace, por lo tanto, con una póliza de impunidad.

Se dice, por ejemplo: "Jorge Luis Borges opina que el pueblo argentino es imbécil, que los negros son inferiores y huelen mal, que los indios, los gauchos y los vietnamitas han merecido sus matanzas y que se han quedado cortas las espadas de Pinochet y Videla. Ah, pero la literatura de Borges es **otra cosa**". Sin embargo, el desprecio por el pueblo, la idea de que todo pasado fue mejor el pasado de sus antepasados - y la concepción fatalista de la vida están presentes en los libros tanto como en las declaraciones de este hombre que dijo, por ejemplo, en agosto de 1976: "El libre albedrío y la libertad son ilusiones necesarias" y "La democracia es un abuso estadístico". Un orden universal inexplicable e inmutable juega a su antojo con la voluntad humana en la obra de este escritor, brillante sin duda; y la vida es en ella un laberinto, el laberinto de una biblioteca sin fin, que nos conduce a ninguna parte.

Se nos permite, a lo sumo, la nostalgia: la esperanza, nunca. ¿En qué contradice su concepción de la condición humana a un sistema que pretende confundirse con la eternidad y vaciar al hombre, precisamente, de libertad y de historia?

6. No puede hablarse de cultura latinoamericana, porque América Latina no es más que una realidad geográfica

¿Nada más que una realidad geográfica? Y sin embargo se mueve. En los hechos, minúsculos a veces, América Latina revela cada día comuniones tantas como sus contradicciones; los latinoamericanos compartimos un espacio común y no solamente en el mapa. Bien lo supieron, a principios del siglo pasado, los héroes que en vano la quisieron unida y un eficaz imperio que en fracturas sucesivas la dividió para reinar. Bien lo saben, ahora, las corporaciones multinacionales que planifican sus negocios en escala latinoamericana y manejan a su antojo los mecanismos de la integración.

Es verdad que en América Latina coexisten sociedades de diverso origen, dispares características y agudos desniveles de desarrollo. Y no puede hablarse de "la cultura latinoamericana" en el mismo sentido en que tampoco se podría hablar de "la cultura", sin mencionar una abstracción vacía. Pero un marco común ampara las infinitas culturas, enemigas o complementarias, que bullen en nuestras tierras. Espacio de contradicción y encuentro, América Latina ofrece un campo común de batalla entre las culturas del miedo y las culturas de la libertad, entre las que nos niegan y las que nos nacen. Ese marco común, ese espacio común, ese común campo de batalla, es histórico. Proviene del pasado, se alimenta del presente y se proyecta como necesidad y esperanza hacia los tiempos por venir. Porfiadamente ha sobrevivido, aunque haya sido varias veces lastimado o roto por los mismos intereses que subrayan nuestras diferencias para ocultar nuestras identidades.

La experiencia española a partir de la muerte de Franco, nos puede ayudar a comprender mejor, por raro que parezca, nuestra contradictoria identidad latinoamericana. Estos últimos años han puesto en evidencia que la unidad del Estado español esconde contradicciones nacionales muy intensas. Esas contradicciones, que tienen una larga historia y han sido muchas veces ahogadas a sangre y fuego, están ahora en pleno estallido. España vive la hora de las autonomías y el fecundo debate hacia una esencial reestructuración del Estado. No hay unidad supranacional legítima que pueda apoyarse en la humillación de unas nacionalidades por otras, en la opresión de unas culturas por otras. Ahora bien, se parecen poco, a primera vista, un brasileño y un boliviano, un mexicano y un uruguayo. Pero la nueva realidad

política española ha sacado a la luz las diferencias no menos hondas - diferencias de origen, de tradición y hasta de idioma - que en la realidad existen entre un catalán y un castellano, entre un vasco y un andaluz o un gallego.

A partir de lo que nos une, y sobre la base del respeto a las numerosas identidades nacionales que nos configuran, América Latina es sobre todo una tarea a realizar. Nuestras economías han sido orientadas hacia afuera, en función de servidumbre y también nuestras culturas tienen sus vértices, todavía, en las capitales europeas, donde los aduaneros de la literatura, por ejemplo, brindan aún su visto bueno para que una novela paraguaya pueda considerarse valiosa en Venezuela.

Con elocuente facilidad hacen contacto, cuando las dejan, nuestras desconectadas culturas más genuinas. Muchas razones y misterios nos hacen sentirnos a todos pedacitos de una patria grande, donde seres del mundo entero y de todas las culturas se han dado cita, a lo largo de los siglos, para mezclarse y ser. Más allá de la diversidad de las razas, las raíces y las estadísticas, el patrimonio cultural de México o Ecuador pertenece también al Uruguay y a la Argentina, y viceversa, en la medida en que unos y otros pueden brindarse claves de respuesta ante los desafíos que plantea la realidad actual. La cultura negra de Haití no es ajena a la cultura indígena de Guatemala, porque en una y en otra pueden encontrar agua clara de beber las gentes que confluyen en un espacio, un tiempo y un drama histórico comunes. ¿Qué hispanoamericano puede no sentir algún latido propio en Guaimaraes Rosa, Drummond de Andrade o Ferreira Gullar? ¿Qué brasileño no siente que de algún modo son suyos Carpentier, Cortázar o Rulfo? Las revoluciones de Cuba o Nicaragua no resultan extranjeras para ningún latinoamericano. La tragedia de Chile nos abrió un tajo en el pecho a los latinoamericanos todos. ¿No estamos todos hechos, sea cual fuere el color de la piel y la lengua que hablamos, con diversos barros de una misma tierra múltiple?

7. La gran tarea de la nueva literatura latinoamericana consiste en la invención de un lenguaje

Han quedado atrás, afortunadamente, los novelones románticos, el paternalismo de los escritores "indigenistas" y el "nativismo" mentiroso, escrito en las ciudades y para las ciudades. En los últimos veinte o treinta años, la literatura latinoamericana ha reflejado una nueva conciencia de la realidad, que se incubó en algunos sectores juveniles de la clase media y se proyectó, en el plano cultural, con tanto vigor como en el plano político.

Los especialistas en confundir la cáscara con el fruto nos dicen: "Es la revolución del lenguaje. El lenguaje es el verdadero protagonista de la nueva novela latinoamericana". ¿Voces o ecos? Las modas de la alta costura cultural llegan a nuestras tierras, como siempre, con atraso y cuando ya se les presta escaso interés en los centros de origen. Los Pierre Cardin de las letras han inventado la teoría, o la han resucitado, porque es antigua, en París; y los copiones la han aplicado a la literatura latinoamericana emergente para secuestrarle el contenido crítico. Pero el lenguaje es el instrumento, no la melodía; y los verdaderos protagonistas de la nueva narrativa latinoamericana no son los pronombres y los adjetivos, sino hombres y mujeres de carne y hueso.

No será, por cierto, a través de una revolución de la sintaxis que se devolverá a la palabra la dignidad perdida. El sistema vacía el lenguaje de contenido, no por el placer de una pirueta técnica, sino porque necesita aislar a los hombres para dominarlos mejor. El lenguaje implica comunicación y resulta, por lo tanto, peligroso en un sistema que reduce las relaciones humanas al miedo, la desconfianza, la competencia y el consumo. El mismo engranaje que arroja a las nuevas generaciones a la desesperación y a la crónica policial es el que llama Libertad a una cárcel, como ocurre en el Uruguay, y Colonia Dignidad a un campo de concentración, como ocurre en Chile.

La reducción de la literatura a la pura pirotecnia revela, en el plano estético, un culto por las formas equivalentes al que en el campo político manifiestan quienes confunden democracia con elecciones, y una confusión de medios y de fines similar a la de los tecnócratas que en el terreno de la economía, creen que el desarrollo es el objetivo último de toda sociedad.

8. América Latina tiene una naturaleza exuberante: su literatura, por lo tanto, es barroca

No viene al caso discutir aquí las mil y una teorías que existen sobre el barroco. La etiqueta se aplica a pintores tan opuestos como Rembrandt y Rubens y a escritores que sólo tienen en común el hecho de haber nacido en el mismo país, como Alejo Carpentier y Severo Sarduy.

Un común denominador resultaría imposible. Cada cual entiende el barroco a su manera: para unos, el término define determinados estilos; para otros, un período de la historia del arte. En definitiva cada teórico encuentra, detrás de la palabra, lo que previamente pone.

En un ensayo publicado hace algunos años, el cubano Leonardo Acosta protestaba, con toda razón, contra ese "fatalismo estilístico", tan inaceptable como cualquier otro fatalismo, según el cual el estilo barroco corresponde a la naturaleza exuberante de América Latina. Acosta hacía notar que el barroco llegó a tierras americanas, como un producto de importación colonial, desde las áridas tierras de Castilla, que nada tienen de exuberantes.

La literatura latinoamericana, se nos dice, es barroca porque habla el lenguaje de la selva - como si el lenguaje de la selva fuera el único posible en una región del mundo de grandes ciudades, vastos desiertos, estepas, cordilleras y pampas, y como si realmente existiera "un" lenguaje de la selva -. Los despojados relatos de Horacio Quiroga, ¿no hablaron, acaso, el lenguaje de la selva del Alto Paraná? ¿Y las estilizadas máscaras, que nada tienen de barrocas, creadas en las aldeas de la selva africana?

Lo del estilo barroco es un clisé, tan falso como todos los clisés, que alude al lenguaje frondoso y se ajusta a la difundida idea de que una novela latinoamericana, para ser buena, debe desplegarse a lo largo de muchas páginas y utilizar muchas palabras. Tan arbitrario criterio expulsaría de la literatura latinoamericana a muchos de sus mejores escritores, como por ejemplo Juan Rulfo, hombre de prosa desnuda y parca: las obras completas de Rulfo, uno de los mejores narradores del mundo, caben en menos de trescientas páginas.

Otro gran novelista latinoamericano, Alejo Carpentier, emplea la expresión "barroco" en un sentido que nada tiene que ver con el churrigüeresco discurso, ampuloso y vacío de otros escritores. Para Carpentier, el barroco resulta de la mezcla de estilos y de culturas que genera, en nuestras tierras, "lo real y maravilloso", y tiene un sentido original y vital, por completo ajeno a la mirada colonial que desde afuera nos petrifica en el paisaje exótico y en las imágenes de exportación. En la obra de Carpentier, el estilo que él llama barroco " nombra" la realidad y la redescubre; en otros, como Severo Sarduy, el barroco la enmascara. Leyendo a Carpentier, a Lezama Lima, a Guimaraes Rosa, a Jorge Enrique Adoum, uno tiene la sensación y la certeza de que la complejidad del estilo corresponde exactamente a la complejidad del mundo que expresa: "eso" no podría ser dicho de otro modo. Son numerosos los casos inversos, en los que la complejidad del estilo, pobre de imágenes pero pretencioso en arabescos, esconde el pánico a la claridad: si el discurso quedara desnudo, pondría en evidencia su irremediable estupidez.

Los fatalistas del estilo quieren convencernos de que el barroco es "el lenguaje de América Latina, como si hubiera un solo lenguaje posible para un mundo que contiene tantos mundos. En el fondo, sólo se proponen reivindicar una alta categoría estética para el aburrimiento de sus obras, inscritas en la tradición de pomposo estilo de los doctores de levita. La palabrería no opera al servicio de la naturaleza, sino al servicio del sistema: le proporciona disfraces. Ha de ser por eso que cuánto más pobre es un país, más ostentosa y macarrónica es su literatura, como si a menor cantidad de calorías en la dieta del pueblo correspondiera una mayor cantidad de palabras en la obra de los intelectuales vueltos de espaldas a la realidad.

9. La literatura política trata temas políticos; la literatura social, temas sociales

Pero, ¿acaso existe alguna obra literaria que no sea política y social? Sociales son todas, porque pertenecen a la sociedad humana; y políticas también son todas, en la medida en que la palabra impresa implica siempre - lo quiera o no su autor, lo sepa o no - una participación en la vida pública.

El mensaje escrito "elige", por el solo hecho de existir: al dirigirse a otros, inevitablemente ocupa un sitio y toma partido en las relaciones entre la sociedad y el poder. Su contenido, liberador o alienante, no está en ningún caso determinado por el tema. La literatura más política, o más profundamente comprometida con los procesos políticos de cambio, puede ser la que menos necesite **nombrar** la política, en el mismo sentido que la más cruda violencia social no necesariamente se manifiesta a través de las bombas y los balazos.

Con frecuencia los libros, artículos, canciones y manifiestos sobre "temas políticos y sociales", escritos con las intenciones más revolucionarias del mundo, no encuentran resultados parecidos a los buenos deseos que los inspiran. A veces dan la razón, sin proponérselo, al sistema que se proponen desafiar. Quienes se dirigen al pueblo como si fuera corto de entendederas e incapaz de imaginación, confirman la imagen que del pueblo cultivan sus opresores; bendicen al sistema que dicen combatir quienes emplean un lenguaje de aburridoras frases hechas y crean personajes de una sola dimensión, personajes de cartulina, sin miedo ni dudas ni contradicciones, que mecánicamente ejecutan las órdenes del autor de cada cuento o novela. ¿No está el sistema especializado en desintegraciones? Una literatura que encoge el alma en lugar de multiplicarla, por más que se llame militante, objetivamente sirve a un orden social que cada día corta y recorta la multiplicidad y la riqueza de la condición humana. En otros casos, no menos frecuentes, la tentativa de comunicación y contagio fracasa de antemano si de antemano se dirige a un públi-

co de convencidos, en el lenguaje de parroquia que ese público espera escuchar: por revolucionaria que se pretenda, esa literatura sin riesgos resulta, en los hechos, conformista. Provoca sueños aunque procure fervores. Dice dirigirse a las multitudes, pero conversa con el espejo.

La literatura puede reivindicar, creo, un sentido político liberador, toda vez que contribuya a revelar la realidad en sus dimensiones múltiples, y que de algún modo alimente la identidad colectiva o rescate la memoria de la comunidad que la genera, **sean cuales fueren sus temas**. Un poema de amor puede resultar, desde este punto de vista, políticamente más fecundo que una novela sobre la explotación de los mineros del estaño o de los obreros de las plantaciones bananeras.

Se pueden encontrar numerosos ejemplos en la literatura latinoamericana de más alto nivel. En un trabajo publicado hace poco, Pedro Orgambide decía que él tenía la sospecha de que el "Canto General" de Pablo Neruda, es más político en los tramos aparentemente menos políticos de su texto. Me parece que la sospecha tiene buen fundamento. Los poemas de Neruda tienen mayor vigor y profundidad política en "Alturas de Machu Picchu" que en algunas páginas dedicadas a la denuncia de ciertos dictadores o a las tropelías de la United Fruit Company. A mi juicio, el libro "Week end en Guatemala", de Miguel Angel Asturias, escrito en pleno hervor de la cólera por la invasión y la matanza de 1954, es, de todos los suyos, el que tiene un contenido político más explícito, pero es, políticamente, el menos eficaz. No comparto la opinión, casi unánime, que considera "El Libro de Manuel" La obra más comprometida de Julio Cortázar, así como me parece que "El otoño del patriarca", de Gabriel García Márquez, es menos rico, en el sentido político, que "Cien años de soledad", aunque la denuncia política no aparezca en primer plano en esta gran novela.

10. En el mejor de los casos, la literatura puede interpretar la realidad; pero es incapaz de transformarla

Al interpretar la realidad, al redescubrirla, la literatura puede ayudar a conocerla. Y conocerla es el primer paso necesario para empezar a cambiarla: no hay experiencia de cambio social y político que no se desarrolle a partir de una profundización de la conciencia de la realidad.

Las obras "de ficción", que les dicen, suelen revelar más eficazmente que las de "no ficción" las dimensiones ocultas de la realidad. En una famosa carta, Engels escribió que en las novelas de Balzac él había aprendido más sobre ciertos aspectos de

la economía, que con todos los libros de los economistas de su época. Ningún estudio sociológico nos enseña más sobre la violencia en Colombia que la breve novela de García Márquez, "El coronel no tiene quien le escriba" donde, si no recuerdo mal, no suena ni un balazo, y "La ciudad y los perros", de Mario Vargas Llosa, radiografía la violencia en el Perú más a fondo que cualquier tratado sobre el tema. La mejor obra de economía política en la Argentina del siglo pasado es el poema de un gaucho arisco de nombre Martín Fierro.

Las novelas y relatos de José María Arguedas brindan los testimonios más elocuentes sobre el desgarramiento de las culturas indígenas en América Latina. La novela de Augusto Roa Bastos, "Yo el Supremo", abre más anchos cauces que cualquier libro de historia a quien quiera conocer a fondo el Paraguay de los tiempos de Gaspar Rodríguez de Francia. La desintegración del Uruguay actual fue presentada, con mano maestra, por Juan Carlos Onetti en "El astillero". ¿Existe mejor llave que los libros de Asturias para entrar en Guatemala? ¿No es el soplo de vida y muerte de la Argentina de nuestros días el que alienta con ternura y furia en los poemas de Juan Gelman? Y El Salvador y Nicaragua, esos pequeños países bravíos, ¿no nos hablan por boca de Roque Dalton y Ernesto Cardenal?

Revelar la realidad no significa copiarla. Copiarla sería traicionarla, sobre todo en países como los nuestros, donde la realidad está enmascarada por un sistema que obliga a mentir para sobrevivir y que cotidianamente prohíbe llamar a las cosas por su nombre. Fecundan la realidad quienes son capaces de penetrarla. El "Guer-nica" de Picasso ofrece, a nuestros ojos, más realidad que todas las fotografías del bombardeo de la pequeña ciudad vasca. Un relato fantástico puede reflejar la realidad mejor que un cuento naturalista y respetuoso de lo que la realidad parece ser. Acertadamente decía Mario Benedetti, en un trabajo reciente, que un cuento como "La casa tomada", de Julio Cortázar, está más conectado con la realidad, siendo un cuento fantástico, que los prolijos inventarios de más de un autor del **nouveau roman** francés. Mediante símbolos certeros, "La casa tomada" representa el Dunkerque de una clase social que poco a poco va siendo desalojada por una clase social a la que no tiene el valor de enfrentar.

A menudo los escritores políticamente identificados con la causa revolucionaria, sufren accesos de mala conciencia: ¿no será una fantasía una fuga cobarde, una mentira del mundo? Se sienten entonces, o nos sentimos, mejor dicho porque dos por tres me ocurre, culpables de escribir, culpables de volar: olvidamos, a veces, que la esperanza se moriría de sed sin las alucinaciones y las quimeras que nutren la creación humana.

A modo de un espejo de doble fondo, la literatura puede mostrar lo que se ve y lo que no se ve pero está; y como no existe cosa que no contenga su propia negación, opera a menudo como venganza y profecía. La imaginación abre nuevas puertas a la comprensión de la realidad y presiente su transformación: anticipa, por el sueño, el mundo a conquistar, a la par que desafía el inmovilismo del orden burgués. En el sistema del silencio y del miedo, el poder de crear y de inventar atenta contra las rutinas de la obediencia. Este orden social, dicen sus dueños, es el orden natural: mundo quieto, igual a sí mismo, de frente y perfil como una foto de prontuario policial. La imaginación creadora revela que su presente eternidad es provisoria y que no hay cara sin contracara.

El valor de un texto bien podría medirse por lo que desencadena en quien lo lee. Los libros mejores, los mejores ensayos y artículos, los más eficaces poemas y canciones no pueden ser leídos o escuchados impunemente. La literatura, que se dirige a las conciencias, actúa sobre ellas, y cuando la acompañan la intención, el talento y la suerte, dispara en ellas los gatillos de la imaginación y la voluntad de cambio. En la estructura social de la mentira, revelar la realidad implica denunciarla; y se llega más allá cuando el lector cambia un poquito a través de la lectura. Un libro no cambia el mundo, se dice, y es verdad. Pero, ¿qué lo cambia? Un proceso, acelerado o lento, según el caso; siempre incesante y de mil dimensiones simultáneas: la palabra escrita es una de ellas, y no una mera rueda auxiliar. Negar toda literatura que no sea de emergencia constituye, creo, un error tan grave como el desprecio a las formas de expresión literaria que escapan a los límites del libro o que no figuran en los altares de la cultura académica.

Haroldo Conti, un narrador argentino a quien conocí de cerca en Buenos Aires, pasó sus últimos años atormentado por la sospecha de que su literatura era políticamente inútil. El era hombre de ideas políticas revolucionarias y sentía que escribía cuentos y novelas perfectamente inocuos, porque no ejercitaban la denuncia explícita. En largas noches de vino y cigarrillos, en una isla del delta del Tigre, conversamos sobre esto; y yo nunca supe decirle que su trabajo de escritor tenía un sentido profundamente vital, renovador y liberador. El era, o quizás es, un mago humilde capaz de contar historias de mucha hermosura. Como toda literatura que valga la pena, sus relatos cuentan la vida y hacen que ocurra. Fugazmente nos arrancan del tiempo para devolvernos mejorados. Al contar lo que somos, nos ayudan a ser, porque, ¿cómo va a convertirse en protagonista de la historia, haciendo la historia en lugar de padecerla, un pueblo que ignora su identidad?

Después, a fines de abril de 1976, Haroldo fue secuestrado. Alguien lo vio, deshecho por la tortura en un cuartel; y después nunca más se supo. Como a muchos miles de argentinos, chilenos, guatemaltecos y uruguayos, se lo tragó la tierra. Los diarios argentinos no publicaron ni una línea sobre la desaparición de uno de los mejores escritores del país; y él, que tenía una conciencia inquisidora, se perdió en el terror y la niebla, angustiado por la idea de que su obra literaria no era consecuente con su voluntad política. En este sentido, Haroldo era víctima del esquematismo que, en un extremo, canta a la literatura como oficio de dioses, y en el otro la desprecia como pasatiempo inofensivo.

Yo había buscado las palabras y no las había encontrado. Quise ayudarle a creer en lo que hacía, y no lo logré. Quise decirle que al encender los fueguitos de la identidad, la memoria y la esperanza, obras como la suya integran las fuerzas del cambio en un sistema organizado para borrarnos los rostros, desintegrarnos las almas y vaciarnos la memoria, y que así sus palabras daban abrigo a muchos desnudos en la intemperie.

Porque quise querer y no pude poder, como dice Zitarrosa en una bella canción, escribo ahora estas páginas a modo de expiación y certidumbre.