

cursora resuena mejor que nunca. El revés histórico de 1953 sirve hoy, paradójicamente, para que todo revolucionario latinoamericano adquiera conciencia de que aun los más duros contrastes pueden contener un germen de triunfo, siempre y cuando la voluntad de victoria siga siendo más fuerte que la amargura de la derrota.

Como no podría ser de otro modo, esta reñida pulseada entre lo posible y lo imposible fue una presencia constante (a veces tangible, y a veces fantasmal) en la literatura latinoamericana de los últimos veinte años. Las abstracciones se tiñeron de realidad; y la realidad tensa, urgida, cruenta y nutricia, comenzó a influir de manera decisiva en lo que se escribía o dejaba de escribirse. En los realistas, por absorción; en los fantásticos, por ilusión; en los imaginativos, por transformación; en los sentimentales, por efusión. Unos fotografiaban la realidad y se enorgullecían cuando los personajes no se movían en el instante del fogonazo: cierta nitidez superficial era su victoria. Otros desarmaban la realidad, y al rearmarla, experimentaban; su victoria (que era sobre todo técnica) se llamó estructura. Otros más exprimieron al máximo los hechos, y los convirtieron en docencia; su resultado se llamó mensaje. Otros, por fin, pensaron que los hechos eran menos que excrescencias del verbo, y los trataron como si fueran sólo palabras; eran los fanáticos siervos del lenguaje.

Comprometidos e indiferentes; residentes en sus países o autoexiliados en Europa; extranjeros en su propia tierra, o incurablemente nostálgicos desde la obligada lejanía, todos fueron de algún modo combinados, condicionados, espantados o atraídos por la realidad. La revolución posible pasó a ser un tema literario, pero también un ingrediente moral. Mientras la revolución fue un tópico abstracto, su asunción era tan poco riesgosa como la astrología o la numismática. Cualquiera se podía dar el lujo de disparar fusiles que tenían por gatillo una interjección y un adjetivo por proyectil. Hasta era entretenido rememorar las históricas aperturas de quienes, mal que bien, habían fundado nuestras respectivas patrias.

Pero cuando el escritor advirtió que las balas (no las metafóricas, sino las metálicas) empezaban a silvar sobre su musa y a despeinarle la inspiración, no tuvo más remedio que hacer borrón y cuenta nueva. Unos se quedaron, otros se fueron; y la verdad es que algunos se fueron aunque se quedaran. Escritores hubo que se refugiaron en un exilio simbólico, demostrando así cómo se podía vivir en Corrientes y Esmeralda, o en

Dieciocho y Andes o en Huérfanos y Estado, o en Veintitrés y M, y sin embargo pensar, sentir y actuar en función de la alienación a lo europeo. O sea una enajenación deliberada, con los ojos bien abiertos, sin disculpa. Los otros, los que se iban en cuerpo y alma, llegaron a proclamar que la única forma de juzgar a la América Latina era verla desde París o Londres.

Como alguna vez dijo Juan Guelman, "se dice que el de afuera ve más y todas esas cosas". Pero eso es un refrán. "Hay que ver quién inventa los refranes". Bueno, en un tiempo los inventó el congreso por la libertad de la cultura, luego asumieron esa doble tarea las famosas y mecánicas fundaciones norteamericanas; hoy los inventa directamente la CIA, acaso desencantada de sus rentados u oficiosos intermediarios.

2. La promoción del exilio

En la zona correspondiente a la actividad intelectual, la moderada aspiración de la penetración imperialista fue lograr la neutralización de escritores y artistas, y en semejante faena, los protagonistas del exilio interior constituyeron piezas fundamentales, a veces bastante más eficaces que los expatriados voluntarios. Pero éstos, sobre todo si viven en las principales capitales europeas, suelen ser mirados como paradigmas.

En los grandes mercados latinoamericanos del libro (fundamentalmente México, Buenos Aires, Caracas), potentes reflectores de la publicidad se dedican a enfocar a estos escritores que optaron por el exilio, la mayoría de las veces sin que ninguna persecución los forzara a ello. Lo curioso es que los grandes modelos del exilio no son los paraguayos obligados a vivir en Buenos Aires, ni los uruguayos forzados a residir en Chile, ni los brasileños a duras penas escapados a Cuba, ni los guatemaltecos refugiados en México. No, esos luchadores, transitoriamente desgajados de su *habitat*, no tienen buena imagen para el mercado de consumo. Ni el guerrillero apenas sobreviviente, ni el intelectual efectivamente perseguido, ni el periodista que sufrió prisión y vejámenes, rinden hoy buen dividendo a los semanarios para ejecutivos, esas tribunas inexorablemente fieles a la clase dominante, esos medios de desinformación que constituyen el receptáculo natural de la millonaria publicidad de la Coca-Cola, la Ford y la Parker. Muy por el contrario, prefieren enfocar al sonriente becario de la Guggenheim, o al premiado *best-seller* que, desde la *rive gauche*, pergeña comprometi-

dos cuentos, novelas o poemas, a menudo inspirados en los cándidos compatriotas que corren sus riesgos, no precisamente literarios, en la patria lejana, sufriente y subdesarrollada.

Quizá falte mucho para que toda la América Latina se libre de esos yugos. Pero lo cierto es que en los veinte años que van desde la gesta del Moncada hasta hoy, la revolución dejó de ser una posibilidad abstracta, una remota aspiración, para convertirse en una transformación verosímil, en una imagen creíble. Los imperialistas han acusado infatigablemente a Cuba de exportar su revolución. Pero la verdadera e inevitable exportación de la que por supuesto Cuba es responsable (como Vietnam lo es de la suya), es la inocultable comprobación de que un país pequeño, a incommensurable distancia (en cuanto a aparato bélico) de las grandes potencias, puede ser sin embargo capaz de derrocar al imperio, y hasta humillarlo a los ojos del mundo. Éste es el gran contagio que llevan a cabo Cuba, Vietnam, Argelia, Corea, etcétera, en los últimos veinte años. Es probable que ningún país latinoamericano logre su libertad mediante la reproducción exacta de la experiencia cubana. (Por lo menos Chile, Perú, y quizá Panamá, están empeñados en proponer y transitar otros caminos). Pero la incanjeable lección de Cuba es haber demostrado, a fuerza de imaginación, de trabajo y de coraje, que el dominio imperialista no era obligatoriamente vitalicio, que la aparente inexpugnabilidad del poderoso tenía, sin embargo, sus grietas, y que la voluntad creadora y vital de todo un pueblo podía derrotar a esos fríos artífices del derroche, a esos cibernéticos administradores de la muerte.

Ahora bien: ¿qué consecuencia tuvo, en el campo concreto de la literatura, semejante cambio de perspectivas? Es cierto que en los primeros años que siguieron a 1959, la distraída mirada europea se fijó por fin en esa minúscula isla del Caribe que desafiaba al monstruo. A los europeos, aun los más reaccionarios, siempre les cae bien que alguien, no importa quién, ocasione a los Estados Unidos los problemas que ellos no han sido capaces de crearles. Esa asombrada atención europea a la realidad cubana, incluyó por supuesto el arte y la literatura. En todas las lenguas proliferan entonces las antologías y los números especiales que las mejores revistas culturales dedican a la literatura cubana. Escritores que, justa o injustamente, jamás habían soñado con ser traducidos y publicados por las grandes editoras europeas, ven súbitamente trasladadas sus obras a nu-

merosas lenguas y hasta a algunos dialectos regionales. Pero la curiosidad fue más allá. A través de la estallante experiencia cubana, Europa se interesó por el resto de la América Latina y así las casas editoras de París o Roma que apenas sabían (para sólo mencionar autores no cubanos) de Borges, Asturias o Neruda, fueron paulatinamente descubriendo a Rulfo, Onetti, Roa Bastos, Guimarães Rosa, Sábato, Cortázar, Nicanor Parra, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, Puig y tantos otros. Lamentablemente, les cuesta un poco más descubrir a Darío, Quiroga y Vallejo.

Sin embargo, esa promoción publicitaria no fue la consecuencia más importante, en el campo específicamente literario, de los cambios operados en la realidad política latinoamericana. Por lo pronto, tal promoción estuvo sujeta a prejuicios y vaivenes, a ilusiones descabelladas y a condicionantes crudamente mercantiles, que en cierta manera corrompieron o desvirtuaron aquella primera actitud que, si bien incluía una innegable porción de legítimo interés, también implicaba una apreciable dosis de curiosidad frívola. La consecuencia verdaderamente significativa de la nueva situación continental, y de la nueva relación de fuerzas fue, a nivel literario, la aparición de una exigencia hasta entonces inédita, con respecto al escritor. Éste, que hasta allí había manoteado en el vacío, escribiendo para muy pocos o para nadie, apartado del pueblo o de espaldas a él, se encontró sorpresivamente con una masa apreciable de lectores que lo leían con avidez y expectativa, pero que también lo juzgaban con rigor. Antes había escrito con total libertad, pero esa libertad era, aproximadamente, una prédica en el desierto. Ahora, a la vez que satisfacía por fin la siempre viva esperanza de cómodo, constreñía su libertad, ponía límites a su expresarse una real audiencia, sentía que ésta, en cierto modo, le exigía definiciones y vigilaba su conducta. A algunos, el precio les pareció razonable, pero a otros les resultó excesivo; y retrocedieron despavoridos hacia su antigua, acogedora soledad. Mas para su estupor, se hallaron con que aquella antigua soledad estaba poblada de gritos y reproches, de tajantes consignas y huéspedes inoportunos. Hay todavía en la América Latina unos cuantos escritores, algunos de ellos talentosos, que vagan errantes en busca de su soledad perdida. Y mientras, a su vera, los pueblos se revolucionan y los temas se enriquecen, ellos tratan con denuedo de enquistarse en su frustración, y sobre todo de convertir a ésta en obra maestra.

de no ponerlo, puede ser en su forma conservador y hasta reaccionario. Participación significa hacerse partícipe de la experiencia artística, introducirse en la obra, aunque sólo sea con una atención crítica. Los actores que, en las ciudades del Cono Sur, suelen introducirse en las colas e inician diálogos que en sus primeros tramos dependen de un libreto, pero luego se complementan y enriquecen con las espontáneas intervenciones de los demás integrantes de la cola, están de algún modo poniendo su capacidad histriónica al servicio del pueblo, porque el propósito de ese experimento no es por supuesto lucirse personalmente (allí no hay telón que caiga, o se cierre, ni platea que aplauda frenéticamente), sino crear conciencia, ayudar al pueblo a que comprenda sus dificultades y detecte a los responsables. Hay escritores que hoy se dedican a escribir letras de canciones. Los cantantes populares, aun los mejores, no siempre poseen el oficio poético imprescindible para que la letra de una canción funcione impecablemente como tal. El poeta (y a veces también el músico profesional) participan entonces en una labor de equipo, y la canción (que pasa a ser así el resultado del trabajo conjunto de poeta, compositor y cantante) sale al aire como un producto más acabado, más garantizado en su calidad. Muchas de esas letras adquieren popularidad, y como pasa casi siempre con las canciones de éxito, el público las identifica a partir del cantante, y rara vez conoce los nombres del autor de la partitura o de la letra. Sin embargo, ¿qué satisfacción mayor para un poeta que escuchar cómo el pueblo canta sus canciones sin saber que son suyas? En este caso, el anonimato es, paradójicamente, un triunfo mayor, entre otras cosas porque incluye una lección de modestia (¿o acaso será el más profundo y más legítimo de los orgullos?), que dignifica y airea la vida y el arte de un escritor.

La revolución posible trae consigo, pues, un posible arte revolucionario. Ahora bien, si es revolucionario en su intención, no es fatal que sea reaccionario en la forma. Los documentales del ICAIC, los afiches de la COR, los actores en las colas, los poetas que escriben canciones, son tal vez formas primarias de esa posibilidad. Pero el campo disponible es enorme. Sucede sencillamente que estamos en los inicios y todavía andamos un poco a tientas en esta difícil relación de arte y revolución. La concepción individualista del arte está entrando en una profunda crisis, pero el proceso de su definitivo deterioro llevará seguramente largos

anos. Nosotros mismos, aunque nos inscribimos, o tratemos de inscribirnos en la causa revolucionaria, somos de algún modo esclavos de aquella concepción, y si bien ocasionalmente sobrevienen chispazos, y un día sí y muchos no, hallamos un camino, un recurso o un instrumento, no ya para comunicarnos con el pueblo (como si fuéramos otra cosa que pueblo) sino para crear en su seno, para sentirnos en su propia salsa, que es la nuestra; si bien a veces alcanzamos esa recompensa, la verdad es que todavía seguimos, y seguiremos durante mucho tiempo pensando y sintiendo, pintando o escribiendo, como impenitentes individualistas. Reconozcámonoslo (no es cuestión de estafarnos a nosotros mismos), pero no dejemos que nos convenzan de que se trata de un mal incurable. Todavía quedan ideólogos que promocionan la soledad como el ropaje del escritor; ideólogos, o pseudoideólogos, que santifican y veneran esa soledad como la excelsa fuente de inspiración y de creación. Y es cierto que todavía dependemos de esa rémora. Pero también es cierto que cuanto más nos insertemos en la comunidad, en una preocupación colectiva, en una conciencia social, más nos iremos alejando de esa tierra de nadie (ya que ni siquiera es de nosotros mismos) que es la soledad. Conviene recordar aquí unos versos que escribiera, con humor y con verdad, el argentino Raúl González Tuñón:

Sí, señor Rilke, el creador es un solitario, pero sólo en el acto de crear, ya se lo dije.

Antes —usted lo supo en un instante intenso— suele andar, si es auténtico, contemplando los mundos, en el barro, en la estrella, en la sangre, en el hombre y en el rumor espeso que viene del mercado.

Efectivamente, es desde allí que entra a tallar el prójimo. Primero, sencillamente como tal, luego como contexto social, comunitario, finalmente, como pueblo. El pueblo es el único poder capaz de expropiar nuestra soledad de escritores. Después de la reforma agraria, después de la reforma urbana, esta otra, que no es menos importante: la reforma anímica (o sea, del ánimo y del ánimo). Es claro que ese prójimo colectivo nos indemnizará: con nuevos valores, con nueva conciencia, con una solidaridad que no tiene precio. Cuando el escritor comprende que toda esa generosidad también es suya, entonces es posible que su soledad (tal como dice Onetti con respecto a la desgracia) se entere de que es inútil, y empiece a secarse, y se desprenda y caiga.

5. El lector participante

No obstante, esa transformación no es tan sencilla como parece. Y no lo es, porque de alguna manera contradice y destruye la concepción elitaria en la que, por formación o deformación, o sencillamente por haber vivido en una sociedad colonizada y subdesarrollada, el escritor había enfrentado hasta ahora la producción de su arte. Del arte como propiedad privada, al arte como bien comunitario, va no sólo una distancia formal, sino toda una concepción del mundo.

Es claro que, durante este arduo proceso, es fácil caer en esquemas, en nuevas rutinas, en retóricas sucedáneas. Ese riesgo es el que suele escandalizar, o volver histéricos, a ciertos intelectuales (inclusive algunos que se proclaman progresistas) que se parapetan detrás de la barricada de su soledad; una barricada construida normalmente con sólidas, casi inexpugnables frustraciones. Estos beatos del individualismo, cuando alguien propone un arte, no para sino desde el pueblo, piensan de manera automática en el estalinismo; consideran que semejante aspiración conduce de manera inexorable al llamado "realismo socialista", y a partir de ese instante empiezan a publicar sus exorcismos completos. Creer, en pleno 1973, que cierto "realismo socialista" es la única propuesta que puede enfrentarse a un arte elitario, es así mismo una tácita confusión de pobreza imaginativa. "¿Por qué pretender buscar —se preguntaba el Che— en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida?"

Antes se dijo que un arte revolucionario es también participación; pues bien, esa participación es una incommensurable posibilidad nutricia para el arte de un cercano futuro. Algo de esto fue entrevistado por algunos creadores y críticos, fundamentalmente desde centros culturales de Europa. Se ha hablado con insistencia del *lector cómplice* (también Cortázar recoge esta propuesta, que probablemente se inicia en Robbe-Grillet y la escuela de la mirada; y, en *Rayuela*, la transforma en algo mucho más dinámico pero todavía sutilmente elitario), del lector participante, de la "obra abierta". El crítico español José María Castellet escribe incluso sobre "la hora del lector". Sin embargo, esa concepción sigue siendo exclusivista, discriminadora. Aparentemente el autor amplía su radio de acción, ya que deja una zona no clausurada, no definitiva, para que el lector introduzca en ella su propio aporte, su propia intervención. Pero en esta "participación" hay algo de engañoso. Ahí el autor no sale a la búsqueda de cualquier lector

sino a la búsqueda de sus cómplices o sea de sus iguales, de sus pares. En esa acepción, la obra literaria es una suerte de radar que rastrea el ámbito cultural para así detectar a sus afines. Cuando halla al *lector cómplice* en realidad lo reconoce en base a sobreentendidos, a contraseñas de clase. Pero complicidad no es participación. El *cómplice* verifica y consolida la alianza de un reducido clan, contra una mayoría; el participante, en cambio, es la mayoría. La satisfacción y disfrute del *cómplice* reside, precisamente, en haber reconocido una señal, un indicio, una clave, que lo aparta de la muchedumbre y lo vincula a una minoría selecta. Sin embargo, esa coincidencia momentánea no es de ningún modo garantía de un nexo permanente y fraterno. Simplemente significa que la soledad del escritor es *cómplice* de la soledad del lector; cómplice, no solidaria. La complicidad de los individualismos nunca puede llegar a una integración tan duradera como la solidaridad de dos participantes que comparten una misma conciencia social. Por ello, el lector participante (no el lector cómplice) suele ser riguroso, vigilante, con respecto al escritor; por eso atiende no sólo a su obra, sino también a su conducta, a su actitud. Y esto ocurre tal vez porque lo juzga como uno de los suyos, y no como un personaje autosuficiente que de vez en cuando prorrumpen los dictámenes magistrales e inapelables. Lo vigila y le exige tal como se vigila y se exige a sí mismo. Esto no significa, por supuesto, que esté abonado para siempre a la verdad. En este proceso, nadie es infalible, todo es rectificable y ajustable. Pero el diálogo y sobre todo la crítica poseen otra validez y otro poder fermental cuando tienen lugar en un plano de igualdad, de confianza mutua, de recíproco aprendizaje, de trabajos y riesgos compartidos.

Es obvio que este problema no se soluciona con una mera expresión de deseos. Hay viejas resistencias en el eventual lector-participante, y hay no menos viejos prejuicios en el artista que, pese a todo, empieza a producir un arte auténticamente revolucionario. Durante un buen periodo se miran y se juzgan recíprocamente como sapos de otro pozo (cada sapo en su pozo privado) y hasta como enemigos potenciales; en el mejor de los casos, como seres constitucionalmente distintos. Lleva un buen espacio de tiempo el proceso de transformación capaz de convencer a unos y a otros de que son sencillamente semejantes. Es claro que el tratamiento más recomendable para acelerar ese desarrollo es nada menos que la revolución, pero no siempre esta receta está al inmediato alcance de autores y lecto-

ticas, muchas veces enclaustradas en una experimentación esotérica) será algo así como un asalto a lo imposible; también allí puede ser que el artista latinoamericano experimente reveses varios, pero su deber y su misión ineludible es convertir esos reveses en auténticos logros. Y esa tremenda empresa es algo que debemos llevar a cabo entre todos: autores y lectores, artistas y pueblo (o, más exactamente, artistas del pueblo). El trabajo aislado, la torre de marfil, las suculentas becas para escribir "la obra maestra", la promoción mítica de la soledad quedarán probablemente como fósiles de la fauna y la flora artísticas, y como tales habrán de ser exhibidos a la sociedad nueva. Pero para llegar a este nivel de alta cultura y alta política habrá que sortear gigantescos obstáculos y suculentas tentaciones.

La nueva política norteamericana, en cierto sentido anticipada por Kissinger, esa nueva política autocritícamente esbozada a partir de los fracasos militares en Vietnam y otras zonas estratégicas, consistirá al parecer en un nuevo tipo de conquista y colonización, y tendrá más que ver con la cultura y la economía que con los obuses o el napalm.

Las batallas inmediatas se darán probablemente en los mercados financieros y en las zonas culturales. Puede que las armas más poderosas del imperio pasen a ser el hambre y el subdesarrollo que siempre ha generado su política de saqueo. Y no es improbable que, en un futuro cercano, las invasiones de marines sean reemplazadas por masivos desembarcos del USIS y las fundaciones. Pero así como, en el terreno militar, el imperialismo ha sido derrocado por la voluntad revolucionaria de los pueblos, por la imaginación puesta al servicio de la libertad, por la movilización imponente de las masas, y por las distintas formas de la guerrilla, debemos pensar que si ahora la ofensiva imperialista cambia de frente, y uno de sus campos previstos es el de la cultura, también allí, para barrer definitivamente de nuestra América sus tentaciones y sus presiones, debemos afirmarnos en nuestra voluntad revolucionaria, pero también en nuestra imaginación creadora; en nuestra cultura de masas, pero también en nuestra guerrilla cultural. Y ésa acaso sea nuestra modesta contribución para que, a nivel latinoamericano, la revolución posible se convierta sencillamente en revolución.

