el 40, formalistas y la vida en puerto rico

ANGEL RAMA

Estas tres nuevas notas constituyen la prometida segunda parte de las "Lecturas en una clínica" que esta página comenzara publicando algunas semanas atrás.

SAN JUAN

ENRIQUE MOLINA Y LOS DEL 40

Dos inteligentes iconoclastas —argentinos, claro— la emprenden con la muy famosa y más pregonada generación argentina del 40, la cual, nadie puede saber por qué, es reducida siempre a los poetas que la integraron excluyendo de ella a los prosistas que si cabe le dieron más renombre: Ernesto Sábato, Julio Cortázar, José Bianco, J R. Wilcock, Wernicke, Verbitsky, etc. Ninguno de estos narradores se ha ocupado de la generación del 40 y han sido los poetas quienes cumplieron simultáneamente la faena creativa y la crítica destinada a aglutinar su producción en un movimiento históricamente coherente, hasta el punto de haber llegado a fundar. con bastante posterioridad, una revista titulada simplemente "El 40".

Así también se llama el libro de los iconoclastas argentinos. Carlos Rafael Giordano —conciso y prudente—, enjuicia a los poetas del 40 por su incapacidad para recuperar la función de la poesía, parapetándose en cambio tras una búsqueda y aprehensión de las esencias de la poesía, con lo cual no habrían sino fracasado doblemente: "pérdida del mundo y conciencia del fracaso" concluye Giordano; Eduardo Romano se extiende pormenorizadamente en el análisis de los poetas del 40 dando por válidas las aportaciones teóricas generales de Giordano y aplicándolas al examen de los mitos que establecieron esos poetas en sus primeras obras, o sea a la consideración de los libros de Becco, Benarós, Devoto, Paine, Calvetti, Chouhy Aguirre, Girri, Jonquières, Wilcock, Fernández Moreno, Enrique Molina, Olga Orozco.

Su tarea crítica es seria y aguda; su invalidación de una generación poética, por excesiva que parezca, resulta convincente. Hay sin embargo elusiones que revelan o timidez crítica o dificultad para incorporar algunos poetas a los cánones condenatorios del sistema interpretativo establecido: es el caso de Alberto Girri y de César Fernández Moreno. Y por último Romano trata de "salvar" parcialmente tres obras poéticas: la del malogrado Besco, que pienso seguirá siendo un enigma y un motivo de culto amistoso; la de Jorge Calvetti, donde efectivamente resplandece una toma de conciencia más real que en el grupo neorromántico o garcilasista del 40; la de Enrique Molina, aunque con una indecisión que testimonia incapacidad para apropiarse de esta creación impar.

Lo digo porque acabo de leer la antología que Molina preparó para Centro Editor, Hotel-pájaro y que abarca desde aquel inicial y deslumbrante libro Las cosas y el delirio (1941) hasta Las bellas furias (1966). Siempre Enrique Molina suscita la misma perplejidad: no encaja en una tradición poética salvo que admitamos la que rehace, pero cuán forzadamente, Aldo Pellegrini; entra repentinamente en la literatura argentina, no se vincula a los hombres de su generación, es ajeno a la temática de los poetas anteriores y no parece dejar descendencia; tampoco es clara su deuda con los surrealistas primeros —el grupo de la Mandrágora de Chile, el Neruda de Residencia, Oliverio Girondo y sus discípulos—: es un pájaro que cae en la fiesta y que corroe todo lo que toca.

Pero ¡qué poeta! Leyendo la antología se le ve pasar del estruendo creativo de su primer volumen, tan lleno de arrojo y de insolencia, a una cierta fórmula que comienza a repetirse, como se repite, a modo de señal, la palabra "fosforescente". Este avance que costea la retórica deja sin embargo libres algunos poemas, aquellos donde Molina interioriza el sistema metafórico del surrealismo sin por eso domesticar la libertad interior del método asociativo que emplea: se los encuentra en **Amantes antípodas** (1961) en poemas antológicos como "Alta marea" que ya motivara el entusiasmo de Octavio Paz, aquel que empieza: "Cuando un hombre y una mujer que se han amado se separan..."

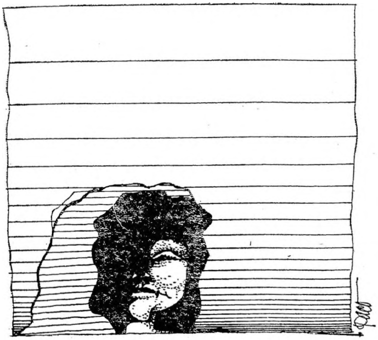
Creo que Eduardo Romano pudo extraer de los corrosivos poemas de **Las cosas y el delirio**, donde vuelven a exaltarse los alimentos terrestres y la realidad es vista bajo un huracán cósmico que la flagela, avienta, enardece, una primera, oscura, loca insurgencia contra el **statu quo** a que habían llegado los poetas del 40 merced al régimen de sometimiento nacional bajo el cual se habían ido formando desde 1930.

El surrealismo es —tenía razón Breton— la libertad en estado puro. Y por más que Molina maneja a veces una baraja marcada, cómo no reconocer la insurgencia del poeta que dijo "Adora tu terrestre comida", del que intuyó el goce "Desnúdate en silencio. / La noche se desata / debajo de las hojas, / y en su lechoso zumo / nadarás blandamente", del que se negó al círculo ceremonioso de los muertos "Que no te reconozcan sus huecos corazones comidos por los pájaros", del que escribió aquel verso inicial, ya memorable: "Arde en las cosas un terror antiguo, un profundo y secreto soplo".

LOS FORMALISTAS RUSOS

En el último número de la revista "**Eco**" encuentro tres artículos de (una inconexión que no sabe si atribuir al autor o a una torpe traducción indirecta) de Víctor Chlovski, otro más del fulgurante grupo de críticos conocidos como "los formalistas rusos" que, soterrados durante cuarenta años, han emergido en las ancas del estructuralismo y conquistado fama universal como semilla de una renovación metodológica tan importante como la llevada a cabo por Levy-Strauss y Roland Barthes.

Aquel apagarse bajo los vituperios, silenciándose o exiliándose, en los años 20, y este renacer esplendoroso de hoy, dan una imagen bastante melancólica de la rueda cambiante de la historia y de las culturas en movimiento. Es ese "sic transit" el que me lleva a interrogar estos artículos, ya que corresponden a los años de intensa labor del movimiento ruso conocido como **Opoiaz**, el cual se extingue a comienzos de los veinte cuando sus miembros comienzan a callar ante las arremetidas de los grupos (Proletkul, Serapion, etc.) que les cuelgan el cartel de "formalistas" primero y de traidores después. Algunos, como Propp, se consagraron a los estudios folklóricos y continuaron calladamente una tarea que ha comenzado a trascender fuera de la Unión Soviética con la reciente traducción al italiano de **La fiabe russe**, un libro c. o que del 28, donde intenta un análisis estructural "avant la lettre" de los cuentos populares. Otros se apagaron o tomaron la vía del exilio, pero en la antología que de sus escritos de la época ha dado a conocer Todorov (**Les formalistes russes**, Du Seuil) es perceptible la coherencia y la agudeza con que se plantearon la función creativa de la literatura dentro de una impronta polémica, ya que la lectura de estos textos convoca las sombras de otros a los cuales ellos responden: argumentación en el desierto. Quizás no haya tema tan reiterado (En Eichenbaum, en Jakobson) como el del realismo, que con toda evidencia no responde a las investigaciones poéticas y del sonido a que estaban originariamente dedicados los integrantes del **Opoiaz** sino a las primeras afirmaciones sobre lo que concluiría siendo el realismo socialista del 30, que ellos enfrentan desde un ángulo técnico de sorprendente originalidad.



DIBUJO DE PACO

El más famoso miembro de esta pléyade talentosa es Roman Jakobson, que abandona Rusia en 1921 instalándose en la capital checa donde animará, junto con otros filólogos y lingüistas, el internacionalmente respetado Círculo de Praga. En una ocasión un amigo mío, conversando con la mujer de Aragon, la muy soviética Elsa Triolet, se escandalizaba del comportamiento de Jakobson, abandonando su patria como un Nijinsky cualquiera en ese duro período de instauración del socialismo: "¿Y qué quiere usted que hiciera? —contestó Elsa Triolet con tranquilidad suma—. ¿Que se quedara, que lo encerraran o mataran, que no pudiera hacer su obra? Yéndose pudo hacerla." Las vueltas del mundo: Jakobson, que es profesor de las universidades norteamericanas desde hace muchos años, ha visitado recientemente Moscú para dictar algunas conferencias. En la página con que prologa la antología de formalistas de Tlodorov, habla como un maestro, olvida antiguos rencores y elogia a sus viejos compañeros que han permanecido dentro de la Unión Soviética, instándolos a continuar su tarea como reconocidos integrantes de aquel movimiento hoy triunfante.

Justamente de sus escritos del período, Teodorov ha elegido un brevísimo artículo sobre el realismo que se me ha hecho muy presente ahora que leo otro de Chlovski titulado "Epa, epa, marcianos" en que también intenta deslindar los campos de la literatura como estructura artística y las consignas de un realismo ingenuo. **En esas páginas hay un tipo de preocupación como la que motivó el monumental libro de Auerbach sobre la Mimesis, y está en agraz el sistema que Roland Barthes** ha desarrollado (en "**Communication**", de la Escuela de Altos Estudios de París) sobre las relaciones entre los conceptos de la verisimilitud literaria y las convenciones y reglas de los géneros literarios en sus diversas épocas. Una meditación que ha hecho asimismo suya Todorov. No está mal revisar hoy estos textos, sobre todo en una época que se anuncia extremadamente rica de consignas y de esquematismos facilongos, en una época donde —que se me perdone la temible profecía— no estamos lejos de un intento de reinstauración de la cartilla del realismo más pedestre.

NOVELA Y ANTROPOLOGÍA

La muletilla consabida para los libros del antropólogo Oscar Lewis, ha sido la misma: "Parecen novelas". Yo, que me estoy echando sin respiro las 650 páginas de su última obra, **La vida (Una familia puertorriqueña en la cultura de la pobreza: San Juan y Nueva York)**. México, Mortiz, 1969, me apresuro a desmentir el aserto: absolutamente nada que ver con una novela, exactamente lo contrario de lo que es una novela y en general cualquier creación artística. Para contar la vida de todos estos personajes y sus varias generaciones, un escritor no hubiera necesitado de tantas páginas ni de tan abusivas repeticiones y, desde luego, jamás podría haberse detenido en el plano de la verbalización exclusiva, autobiográfica, de los personajes, a no ser que ella se articulara de tal modo que permitiera al lector avisado penetrar tras esa mampara. Digo mampara porque así se la siente en el libro de Lewis. Al comienzo de la lectura, digamos en las primeras doscientas páginas, puede sostenerse la engañadora sensación de estar metidos en la realidad, de estar cortando la tajada de carne directamente del animal en vivo, a través del sistema de organizar confesiones públicas de los diversos personajes (porque están obviamente organizadas, reescritas, sutilmente armadas sobre una multiplicidad de datos y confesiones) pero muy pronto se percibe que todo este material no es la verdad entera, sino el escamoteo de la verdad muchas veces, que no es la espontaneidad sino que sufre de una elaboración en el personaje que se confiesa valiéndose de su cultura literaria y artística que, obviamente, es muy escasa. Así, me divierte la cultura de folletín que esta "cultura de la pobreza" ha asimilado y pone en práctica a través de un contar imaginativo donde se hacen reales cosas que no debieron ser nunca como nos las cuentan: así las venganzas y los triunfos con que compensan las humillaciones sufridas. La primera sensación de verdad es motivada —como luego va reparándose— por nuestro desconocimiento del medio y la violencia de algunos materiales, como los referidos a la vida sexual que no es costumbre entre la burguesía publicitar con tal facilidad. Luego se descubre que es parte del sistema pero sobre todo funciona regido por algunos principios: el impudor más irrestricto corresponde a las mujeres de la vida que, como una Silvina Bullrich cualquiera, publicitan sus goces más íntimos, en tanto los hombres acostumbran formas más sobrias y menos escandalosas. Lo que cuentan termina siendo una misma historia que evoca la frase shakesperiana: aquel cuento contado por un idiota, con estrépito y furia y que nada significaba. Aquí el cuento se cuenta y se recuenta, en cada capítulo, sobre un muy reducido número de asuntos —sexo, hijos, trabajo, habitación, comida— que se combinan con pocas variantes: sí, algunas psicologías se perciben. Nanda no es Felicitas, ni Cruz la coja es Soledad, pero no son las psicologías sino los órdenes del contar imaginativo los datos más interesantes desde un ángulo literario, más que antropológico.

Allí se percibe la radiante influencia del viejo folletín español, superando otras influencias literarias, como los "comics" norteamericanos. Se diría que aunque los personajes de **La vida** son mayoritariamente "estadistas", o sea partidarios de la anexión a Estados Unidos, en su formación literaria sigue pesando el pasado español. A no ser que reconozcamos, de Faulkner a Payton Place, una ancha presencia en la cultura norteamericana, del folletín decimonónico.

El único efecto sociológico y literario a la vez en la redacción del libro, está dado por el capítulo donde Caperucita cuenta su traslado del miserable barrio de La Esmeralda a una casa de un caserío que le consigue la visitadora social. El contraste de ambos mundos se dibuja con vigor y presteza: la casa es mucho más grande, demasiado grande, con sitios previstos para el televisor, que no se tiene, y para los diversos aparatos del hogar, que faltan, pero la casa está instalada en un mundo distinto, el de la cultura pequeñoburguesa que se patentiza por oposición a la cultura de la pobreza o del lumpen proletariado, por un rasgo desgarrante: con ella se instaure la soledad, la individualidad, el aislamiento, el egoísmo motivado por la preocupación del futuro, en oposición a la vida colectiva siempre empastada y pasional del grupo en La Esmeralda. Crucita se siente sola: "Casi siempre estoy triste po que me paso sola y me pongo a pensar que estoy sola así, que nadie sea por mí. Me pongo a pensar y siempre me paso en la casa triste. Prendo el radio pa no escuchar na. Me quedo así pensando con los ojos abiertos y veo como animales, alacranes, en la mente." Es bellísimo y definidor: la casa es mejor pero la vida espiritual se empobrece velozmente en el mundo pequeñoburgués y la mente se puebla de alacranes y de víboras; desconfiadamente se atisban unos a otros los vecinos, se recelan, se inspeccionan, se desafían, y por esas variadas circunstancias no circula la afectividad colectiva que mueve amor, rencor, olvido, entre el pobrerío de La Esmeralda.