

ideas
letras
artes
en la

CRISIS

¿se enseña en la argentina la historia
real del país? quince respuestas informe
sobre la censura en brasil: la república
del silencio fernando pessoa, textos y
poemas **cuentos de haroldo conti y alexis**
carlos droguett: "expresar la vida, su
coraje, su rabia" un rescate del marqués d
sade los exvotos de la catedral de la rioja
obras de nelson blanco y grupo grabas



\$ 6
precio para el
uruguay \$ 650

buenos aires, diciembre 1973

8

crisis

redacción y administración
pueyrreón 860, 8º piso
tel. 87-8913 / 87-7363

diciembre 1973 - república argentina

año 1 nº 8



director ejecutivo
federico vogelius
director editorial
eduardo galeano
secretaría de redacción
julia constenla
juan gelman
diagramador
eduardo rucelo sarlanga
colaboradores permanentes
hermenegildo sábat
(dibujante)
herman mario cueva
(redactor)
administrador
manuel lira

Es una publicación de
EDITORIAL DEL NOROESTE S.A.I.C.I.
Registro Nacional de Propiedad Intelectual:
Nº 1.193.423
Tarifa Reducida
Concesión Nº 1165
Franqueo Pagado Nº 4486
Distribuidor en Capital
TROISI Y VACCARO
Catamarca 675 - Tel. 93-8940
CAPITAL FEDERAL
Distribuidor en el Interior
CIELOSUR EDITORA S.A.C.I.
Av. de Mayo 1324, Piso 1º, Of. 20/21
Tel. 37-3265/3769 - Cap. Fed., República Argentina
Franqueo Pagado - Concesión Nº 4052
CAPITAL FEDERAL
Impresión
LA PRENSA MEDICA ARGENTINA S.R.L.
Junín 845
CAPITAL FEDERAL

Ejemplares atrasados: 7 pesos
Suscripciones República Argentina:
6 meses 36 pesos
1 año 72 pesos
Suscripciones exterior:
6 meses 6 dólares
1 año 12 dólares
Suscripciones exterior Vía Aérea
América:
6 meses 9 dólares
1 año 18 dólares
Europa:
6 meses 10 dólares
1 año 20 dólares

Cheques y giros a la orden de
Editorial del Noroeste S.A.I.C.e.I.

los autores

haroldo conti (1925)

Argentino, nacido en Chacabuco (Provincia de Buenos Aires). Es profesor de filosofía y ejerce la docencia. Su obra literaria, estrictamente narrativa, se integra con *La causa* (1960), *Sudeste* (1962), *Todos los veranos* (1965), *Alrededor de la jaula* (1966), *Con otra gente* (1967), *En vida* (1971). Además, actualmente, se dedica a la filmación de cortometrajes documentales.

jacques stephen alexis (1922-1961)

Haitiano, nacido en Gonaïves. Médico y narrador. Su obra, publicada en Francia, incluye los siguientes títulos: *Compère General Soleil* (1955), *Les arbres musiciens* (1957) y *L'espace d'n cillement* (1960). Murió torturado por los tonton-macoute y dejó dos libros inconclusos: *L'eglantine* y *Etoile absinthe*.

santiago kovadloff (1942)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Ensayista, poeta y traductor. Becario de la Fundación Calouste Gulbenkian, realizó sus estudios sobre Pessoa directamente en Lisboa. Ha publicado una antología titulada *Poesía contemporánea del Brasil*. Con su ensayo *El personalismo de José Isaacson* obtuvo el Premio Nacional de Literatura en el rubro "Iniciación".

fernando pessoa (1888-1935)

Portugués, nacido en Lisboa. Poeta, periodista, tipógrafo y traductor. Cursó estudios, que no concluyó, en la Universidad de Cabo de Buena Esperanza y en la de Lisboa. Escribió indistintamente en inglés y en portugués y publicó casi toda su obra con seudónimos. Títulos principales de su bibliografía: *35 sonnets* (1918), *English poems* (1921) y *Message* (1934).

carlos droguett (1912)

Chileno, nacido en Santiago. Doctor en leyes (ha repudiado el título), escritor y periodista, se ha jubilado como empleado de una caja previsional ferroviaria. Obras principales: *Eloy* (1952), *Sesenta muertes en la escalera* (1933), *El compadre* (1933). En 1970 obtuvo en su patria el Premio Nacional de Literatura.

sergio barbieri (1944)

Argentino, nacido en Buenos Aires. Es profesor de dibujo y pintura, fotógrafo y publicista. Ha realizado relevamientos fotográficos en distintas zonas del país y una larga serie de audiovisuales (entre otros, *Juanito Laguna*, sobre cuadros y grabados de Antonio Barni; *Interdisciplina* —correspondencia entre plástica y objetos sonoros—, etc.)

aloisio leitão gama (1940)


Brasileño, nacido en Tristeza (Porto Alegre). Periodista, escritor, abogado y ecólogo. Ha publicado, entre otros títulos, *Sozinho na fossa* (cuentos, 1970).

ángel rama (1926)

Uruguayo, nacido en Montevideo. Profesor de literatura, crítico literario, editor, escritor y periodista. Obras más importantes: *La aventura intelectual de Figari* (ensayo); *Tierra sin mapas* (narrativa); *La inundación*, *Lucrecia*, *Queridos amigos* (teatro).

Para ilustrar este número se han utilizado trabajos del "Grupo Grabas", que integran Della Cugat, Sergio Camporeale, Daniel Zelaya y Pablo Obelar (argentinos los tres primeros; uruguayo el último). Desde 1970, fecha de su constitución, el grupo se ha fijado un objetivo: en lo estético, renovar y perfeccionar la técnica tradicional del grabado; en lo conceptual, testimoniar plásticamente los problemas de nuestro tiempo desde una perspectiva latinoamericana. El Grupo Grabas, que ha realizado diversas exposiciones en nuestro país y en el exterior, tiene ya programada para 1974 una serie de muestras en países americanos y europeos.

puntos de vista



ángel rama lo propio y lo ajeno

No contamos en América Latina con ejemplo-más puro y sutil de arte simbolista que la poesía de Cruz e Sousa. En los escasos veintisiete años de su vida, atormentada y desdichada como pocas, Cruz e Sousa construyó a fines del siglo pasado, en Río de Janeiro, una lírica compleja, música sideral por momentos, atravesada por ramalazos angustiosos que venían de un subconsciente convulso. Era negro, fue el primer gran poeta negro que dio América hasta la fecha; era hijo de padre y madre esclavos y creció en ese ambiente opresivo, educado por los amos de sus padres; sufrió todas las humillaciones que su condición podía reservarle a un hombre en esa época, máxime si al

mismo tiempo, empecinadamente, había desarrollado una refinada cultura bajo la influencia de Baudelaire y de Antero de Quental.

Cuando leemos sus poemas nos sobrecoge en ellos la persecución dolorosa de la blancura, el toque fascinador que el color blanco ejerce sobre su imaginación lírica, la obsesiva recurrencia del adjetivo, la torturada expectativa con que maneja sus múltiples significaciones simbólicas y el retorcimiento que imprime a sus versos opulentos y litúrgicos. Este hombre sobrenaturalmente dotado vivió la condición de su negrura como un estigma.

Es a eso que llamamos la dependencia. Y sólo un descastado de la patria latino-

americana puede aducir ignorancia de lo que esa piedra ha significado al cuello de los hombres del continente durante siglos y lo que aún hoy significa. América Latina nació de una estrecha y férrea cuna colonial que le construyó el conquistador ibérico y pasó del régimen de monopolio cultural con que fue sometida al que le dieron las culturas europeas en los años posteriores a 1810 para recalar en el de la Nueva Roma norteamericana del siglo XX. Ninguno de los beneficios derivados de los valores intrínsecos de esas culturas puede esconder el perjuicio raigal que el régimen de dependencia ha estatuido, embridando las energías creadoras del hombre latinoamericano y de-

ángel rama

formando frecuentemente sus mejores impulsos.

Han transcurrido apenas setenta años del día en que Darío pronunció su anatema contra América diciendo (de lo que por suerte pronto pudo arrepentirse) que de ella no podía salir poesía porque no había en ella nada digno de poetizarse. Obnubilado por su dependencia de los modelos franceses de la hora, no fue capaz de ver el prodigio de la historia ame-

ricana, la maravilla de su naturaleza, la gesta heroica o cotidiana de sus hombres, el "buoy que vi en mi niñez echando vaho un día", cosas que sólo llegó a ver desde el otro lado del Atlántico gracias a la indiferencia o el desprecio con que los "chers maitres" contemplaron al "rastacuero" sudamericano a quien le veían plumas bajo su sombrero de Embajador y Ministro Plenipotenciario. Y sólo retornando a la tierra natal, como se lo profetizara Unamuno en una inolvidable carta, pudo reencontrarse y reencontrarla diciéndonos en sus postreros versos su triste verdad de hombre desnudo: "Mis ojos

espantos han visto. / Tal ha sido mi triste suerte".

Ya comprendía ese drama de la dependencia, en estos mismos años, el más lúcido y hondo de los latinoamericanos, José Martí, al medir el sufrimiento que debíamos a la indiscriminada importación de modelos extranjeros, leyes, códigos, constituciones, tremolantes declaraciones de derechos, la parafernalia completa del liberalismo del XIX que no hizo otra cosa que disfrazar una de las sinrazones mayores de nuestra historia: meter en hormas extranjeras, creadas para pueblos que las habían elaborado a la medida de

sus cabales necesidades históricas, a un pueblo original que vivía otras circunstancias y otro tiempo. Típico delirio de la razón porque también ella, mal que le pese a la Insignia de Goya, engendra monstruos. Bien arremetía Martí: "Con un decreto de Hamilton no se le para la pechada al potro del llanero. Con una frase de Sieyès no se desestanca la sangre cuajada de la raza india".

"Son historias de otra época, del siglo pasado". Ése que tal dice, es un alienado con pánico de reconocer su inautenticidad. Del XIX al XX sólo cambian las formas de la dependencia pero las nuevas se hallan tan interiorizadas como las viejas y siguen rigiendo el comportamiento cultural de los hombres latinoamericanos, aun en muchos de los más lúcidos. Y

quizás las formas más flagrantes (Vicente Huidobro escribiendo poemas en francés) resulten a la postre las más inocuas por su entero extravío respecto a la marcha histórica de la cultura del continente. Más graves son aquellas que se infiltran disimuladamente en el escritor cuando más convencido está de su vocación americanista pues ellas prueban cuán insidiosa y tenaz es esta hiedra.

Quiero traer el ejemplo de un narrador que admiro: Alejo Carpentier. Pocos hombres más entregados al descubrimiento americano, en sus novelas, artículos y ensayos, sin mengua de una sólida información internacional; pocos más fieles en su conducta personal a esta vocación que lo ha constituido en uno de los pilares de nuestras letras. Y bien, en su

muy citado ensayo, "Problemática de la actual novela latinoamericana" (en *Tientos y diferencias*) Carpentier se enfrenta al punto central de la literatura, a la clave creativa: el estilo. Sienta entonces su tesis de que "el legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es el barroco" que siempre me sorprendiera, pues si bien el neobarroco es un signo del reflorecimiento literario en el área del Caribe (donde ha tenido sus mejores analistas históricos en Mariano Picón Salas y Arturo Uslar Pietri, así como plurales manifestaciones creativas en Lezama Lima, Jacques Stephen Alexis y otros) no puede extenderse imprudentemente al resto de la literatura latinoamericana.

De ahí la importancia que tiene la fundamentación que ofrece Carpentier de su

ángel rama

drástica afirmación. Parte de un distingo entre el comportamiento lingüístico del escritor europeo y el que él entiende obligado del escritor latinoamericano. "Enrique Heine nos habla de repente de un pino y de una palmera, árboles por siempre plantados en la gran cultura universal, en lo conocido por todos. La palabra *pino* basta para mostrarnos el pino; la palabra *palmera* basta para definir, pintar, mostrar, la palmera. Pero la palabra *ceiba* no basta para que las gentes de otras latitudes vean el aspecto de columna rostral de ese árbol gigantesco, adusto y solitario. . . "De ahí saca como conclusión que "hay que hablar de la ceiba, hay que hablar del papayo" lo que le lleva a considerar de qué manera puede mostrarse un objeto a quienes no lo conocen: "Esto sólo se logra mediante una polarización certera de varios adjetivos, o, para eludir el adjetivo en sí, por la adjetivación de ciertos sustantivos que actúan, en este caso, por proceso metafórico (. . .) Pero la prosa que le da vida y consistencia, peso y medida, es una prosa barroca, forzosamente barroca, como toda prosa que cife el detalle, lo menudea, lo colorea, lo destaca, para darle relieve y definirlo".

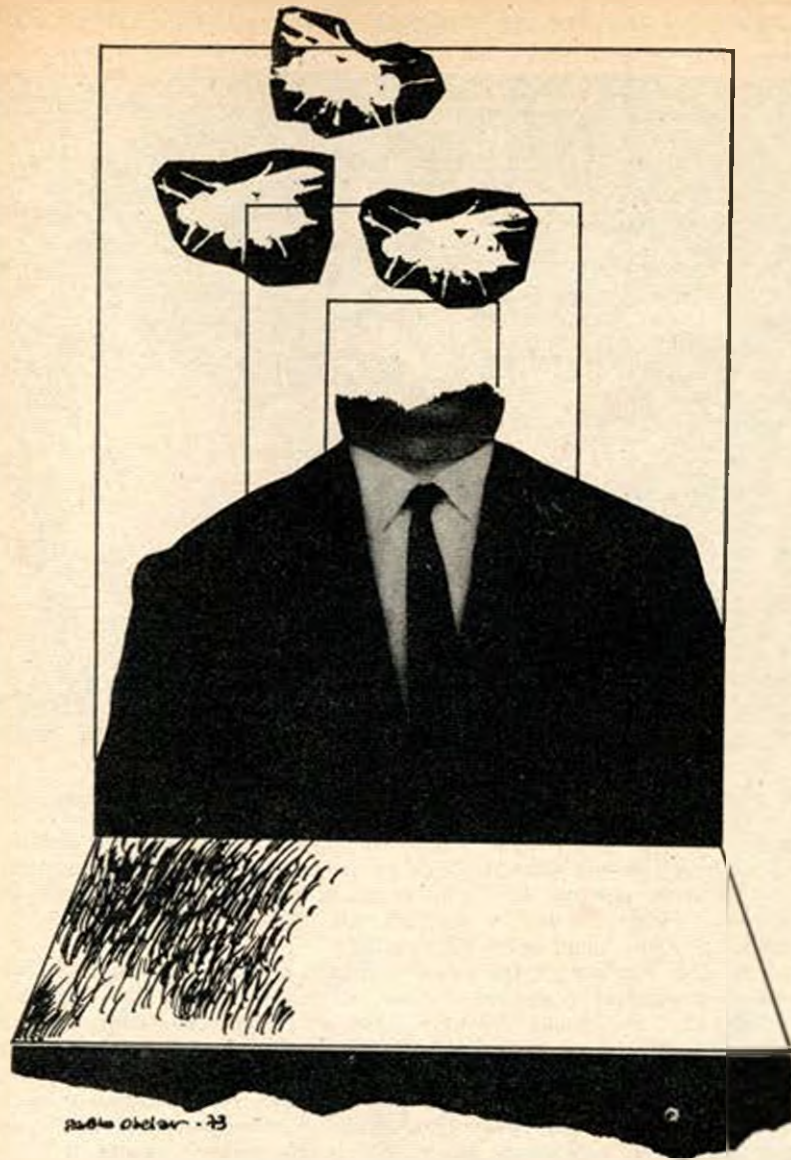
Si entendemos bien el razonamiento, resulta que nada menos que una *escritura* (pues aquí Carpentier utiliza el término "estilo" en la acepción de voluntaria planificación de una comunicación creativa, para el cual Roland Barthes reserva

la denominación de "escritura") se articula a partir de la necesidad de transmitir un conocimiento de *nuestra realidad* a los hombres que pertenecen y están conformados por *otra realidad*. Porque podemos preguntarnos para quién escribe Carpentier cuando elabora así su escritura. Obviamente no es para los cubanos que lo rodean y que viven integrados en una doble comunidad: la de una realidad que ejercitan como propia y la de una lengua cuyos términos son directamente referenciales y por lo mismo transparentes, mentan las cosas y las convocan en el espíritu merced a la asociación establecida por el uso. Para esos hombres la palabra *ceiba* y la palabra *papayo* no reclaman información suplementaria pues son poderosas concitadoras de la imagen, cosa por otra parte que es exactamente la misma que les ocurría a los hombres europeos que podían rodear a Enrique Heine, para quienes *pino* o *palmera* se formulaban en la complicidad de un conocimiento común. Pero mientras a Enrique Heine no se le ocurría plantearse la necesidad de manejar la lengua, el más espontáneo de los instrumentos, nuestra segunda piel, para prever su recepción por otras comunidades humanas, el escritor latinoamericano actúa desde un sentimiento de dependencia que se ha interiorizado en él y al crear no está hablando simplemente a sus compatriotas, sino que está pensando en incluir a otros lectores, distintos, y es al servicio de ellos que fragua su escritura.

Reencontramos así la dependencia en el corazón de un gran escritor america-

nista de mediados del siglo XX y detectamos que ha llegado a ese punto por el camino de uno de los engaños más usuales y publicitados: el del universalismo. El problema de Carpentier es distinto del de Darío, sólo en grado pero no en esencia: ambos están atormentados por la minoridad histórica de América Latina y ambos quieren contribuir a que su literatura sea *universal*, lo que entienden como asequible a los hombres de las grandes metrópolis culturales. La solución de Darío es la primaria: hablar de los mismos asuntos que los escritores europeos, la marquesa Eulalia y los clanes aristocráticos (con el triste resultado de que llega tarde, como siempre en estos casos, porque la poesía francesa, tras Rimbaud, ya está en otra vía temática) utilizando sus mismos recursos estilísticos; Carpentier en cambio ya no hablará sino de temas americanos, aunque preferentemente aquellos en que se establece un puente con Europa, pero su escritura se prestará a la dependencia, al servicio del sistema literario europeo y de las bases fundacionales de dicho sistema, a saber: la axiología literaria y las demandas del público que lo integra.

No hay por qué decir que ésta no es una posición unánimemente compartida y que son legión los escritores que han trabajado sin preocuparse de ese lector



externo, que les podrá venir por añadidura, atendiendo en cambio a la comunicación real con los hombres de su propia sociedad. Para seguir con el ejemplo del árbol, no sólo es inimaginable que a José Hernández se le ocurriera ponerse a explicar cómo es el ombú, sino que ni siquiera necesita mentarlo con palabras, porque cada vez que habla de la pampa, allí está él, para su lector, irguiendo su gran copa solitaria. Ya Borges señaló alguna vez que en el *Corán* no aparece la palabra camello. Pero para que no pueda pensarse que sólo una literatura colindante con el folklore pueda estar liberada de esa dependencia secreta, lo que además es bien discutible, puede recordarse el ejemplo de César Vallejo, quien trasmutó la poesía latinoamericana a la altura de *Trilce* (1922) y descoyuntó el idioma, mejor dicho, el habla vivá de su medio familiar, provinciano, serrano, peruano, y pudo decir sin la menor previsión de que hubiera un lector que no comprendiera: "Deshecho nudo de lácteas glándulas de la sinamayera, bueno para alpacas brillantes, para abrigo de pluma inservible".

Que el contralor de la dependencia se transfiera de los temas al lenguaje, no hace sino patentizar su proceso de interiorización y por lo mismo su capacidad para disimularse y seguir rigiendo el comportamiento creativo cuando ya se le cree desvanecido. Una de las astucias del demonio, decía Baudelaire, consiste en fingir que no existe: podría decirse lo mismo de la dependencia cultural, aunque lo más frecuente es que haya interesados en pregonar que no existe. Son los que hablan constantemente de la *universalidad*, una palabra que también habría que despellejar con cuidado.