

*PRISMAL*  
*C*  
*CABRAL*

University of Maryland



Spring 1979

3/4

PARTIAL LIST OF COLLABORATORS

Stefan Baciú	Carlos Felipe Moisés
Cecilia Bustamante	Graciela Nemes
Antonio Cornejo Polar	Julio Ortega
Oscar Hahn	Carolyn Richmond
Regina Igel	Hugo Rodríguez Alcalá
José R. Marra-López	Sultana Rosenblatt

The editors wish to thank DR. PHILIP ROVNER, MARIA HEINRICH, and JOHN M. REED for subscribing as patrons for our second year of publication.

## *La censura como conciencia artística*

UNA Y OTRA vez los portavoces de la "intelligentsia" opositora han denunciado la censura que los poderes civiles, militares o religiosos de América Latina imponen a la ciudadanía, especialmente a quienes ejercen una tarea intelectual (escritores, periodistas, estudiosos), dado que la subrepticia sacralización de la palabra escrita, propia de las regiones del Tercer Mundo patentiza la censura en relación a las funciones intelectuales, más que en relación a la órbita global de la sociedad donde se ejerce con igual o mayor fuerza represiva. En esa denuncia se combinan muy diversas motivaciones dentro de un abanico que va de la aceptación, también subrepticia, de esa sacralización que sostiene un anacrónico mandarínismo, revistiéndolo de muy dispares ropajes doctrinales, hasta la defensa del derecho a la crítica en períodos de transición de los regímenes político-sociales, cuya legitimidad (oportunistamente) no ha sido siempre bien fundamentada.

Tal censura obviamente ha afectado al escritor pero puede asegurarse que ha hecho mucho menos daños a la producción literaria que otras formas coercitivas indirectas, menos pregonadas y aun menos combatidas, como son el empobrecimiento material de los escritores, el acortamiento de los medios de comunicación, el encierro intelectual de los países regidos por dictaduras, la imposición de valores oficiales machaconamente reiterados por el aparato retórico que parece privativo de la institucionalización del estado.

Contra la censura han dispuesto los escritores de más defensas de las que se reconoce y aun podría decirse, vista su milenaria historia, que de ella se han servido como de una excitante restricción para el descubrimiento de originales y penetrantes formas de co-

municación. En un período especialmente infortunado de la vida francesa, André Gide llegó a razonar que los ejemplos del pasado podían dar pie a una paradójica aclamación: "Vive la pensée comprimée" y en circunstancias igualmente aciagas Bertolt Brecht edificó su decálogo sobre cómo decir la verdad en tiempos de opresión. No hay muchos ejemplos de auténticos escritores decididos a decir su verdad que no hayan encontrado el modo de hacerlo, a pesar de la censura rígidamente impuesta, aun jugando el riesgo del aforismo nietzscheano: DÍ tu verdad y rómpete. Es posible pensar que quienes no lo hacen es porque se acomodan, mal que bien, a las situaciones restrictivas, como lo harían a las óptimas de plena libertad. Ni ellos ni sus obras son hijos del riesgo, aunque sea éste quien construye los textos fundamentales que perviven.

Por eso, sin que esto signifique obviamente avallar la censura o la represión de los regímenes de fuerza, el problema central del escritor no parece estar situado allí, donde una legítima lucha política parece mecánicamente extrapolada al campo de la creación artística, sino en las fuerzas que consciente o inconscientemente actúan sobre la producción de las obras literarias, quedando registradas sobre el texto como factores de su construcción: desde la auto-censura que el escritor se impone dadas las restricciones públicas a la libre expresión, concluyendo en un pantano donde en ningún lado puede hacer pie firme, hasta aquella que no alcanza a percibir racionalmente y lo impregna con sus oscuras tendencias. Para liberar el tema de toda filiación en una determinada doctrina política, conviene recordar que la censura ha sido ejercida en la historia mundial en nombre de las más variadas posiciones políticas, religiosas o filosóficas, de tal modo que el fenómeno no es anejo a un determinado *corpus* de pensamiento y hasta ha ocurrido que muy diferentes regímenes han coincidido en las mismas censuras represivas. La tan conocida censura de la vida sexual ejercida bajo el manto de la repulsa a la obscenidad ha hecho la unanimidad de la Inglaterra victoriana, los Estados Unidos del 40, el socialismo soviético y los militares derechistas sudamericanos.

Incluso puede agregarse que de las múltiples censuras que se formulan en el seno de una sociedad, más

graves, que las codificadas por los gobiernos o los múltiples poderes, son aquellas que se extienden con apariencia espontánea por el cuerpo social y generan erradas concepciones multitudinarias. Pues en estos casos, los escritores pertenecientes a la modernidad y que han sido educados en el reconocimiento de la soberanía como un atributo de la mayoría del pueblo, se ven abocados a una contradicción interna que, por lo tanto, pesa más fuertemente sobre sus producciones: la defensa de principios básicos de la humanidad puede entrar en colisión con la opinión mayoritaria. El Mark Twain escribiendo su relato sobre el niño chino o el Florencio Sánchez escribiendo *La gringa* son ejemplos de escritores combatiendo las epidemias de xenofobia que una y otra vez han extraviado a nuestros pueblos y ejemplos de enfrentamientos riesgosos a la sociedad misma. Son actitudes anarquistas, en cierto modo, pero siempre mejores que los disciplinados acatamientos al espíritu de partido que frecuentemente han inficionado a los escritores haciéndoles declinar su responsabilidad con los valores, superiores sin duda a los mandatos partidistas. Nada más repugnante que la repetida frase que los verdugos de Buchenwald recitaron en el Tribunal de Nuremberg: "Yo obedecía órdenes".

Estas censuras colectivas, que pueden ser populares y mayoritarias o clasistas y sectoriales, no dejan por lo demás de ser pasibles de instrumentación por los poderes e instituciones: para usar el mismo ejemplo, es visible que el vilipendio de los 'sucios' mexicanos en un país, de los 'sucios' colombianos en otros o de los 'sucios' paraguayos más allá, depara apreciables rendimientos en el mercado de trabajo con el abatimiento de salarios y la pasividad gremial de los inculpados. Con el agregado de que los instrumentos de comunicación de masas concurren, directa o indirectamente, por acción o por omisión, a fortalecer situaciones que se atribuyen, libremente, a la voluntad independiente del "soberano". La epidemia nacionalista que se enseñoreó recientemente de dos de los más desdichados países del sur, Argentina y Chile, es buen ejemplo de este encadenamiento de plurales esferas y de las prácticas manipuladoras de la opinión. Forzoso es convenir que pocos intelectuales hablaron entonces para enfrentar el extravío de sus propias sociedades, aunque en cambio no faltaron quienes estuvie-

ron dispuestos a trepar al carro de Juggernaut.

Tales censuras todavía son visibles, es decir, ocupan un espacio de la conciencia pero no toda ella, por lo cual pueden ser descritas, iluminadas y analizadas como problemas históricos. El campo que parcialmente ocupan no le es enteramente afín, lo que permite individualizarlas y revisar su génesis. Estamos entonces en una pugna de combinados sentimientos e ideas y en su acción represora sobre otros sentimientos e ideas. Pero existen otras ocasiones en que se desbordan y parecen confundirse con la conciencia misma de toda la sociedad, aunque en verdad responden a una visión parcial de esa sociedad, aquella que no es capaz de registrar la totalidad y solo ve un importante sector operante, al cual homologa falsamente con la totalidad. Son problemas que encaran tanto los grupos de poder como las vanguardias opositoras cuando pretenden legitimarse "democráticamente" apelando a una tácita delegación por parte de las mayorías.

A estos casos conviene reservarles el nombre de represiones con que los ha definido la literatura psicoanalítica, distinguiendo sin embargo entre la instancia inconsciente y aquella otra en que se torna consciente y se legitima a la manera de una ideología. La concepción de la ideología ofrecida por los clásicos del marxismo sólo difiere del proceso de represión inconsciente por la aportación racionalizadora que proporciona la conciencia, edificando una doctrina justificadora, y por el marco social y clasista que le da origen, pudiéndose hablar entonces de una "falsa conciencia". Por su parte, aunque Freud situó las represiones en una órbita estrictamente individual, no dejó de reconocer que estaban íntimamente engranadas al contexto social, desde el momento que obtenían su fuerza negativista del respaldo que les prestaba la cultura vigente o, agreguemos nosotros para más exactitud, del sector que normativiza la cultura de una determinada sociedad. Así, la represión de algún tipo de sentimiento pecaminoso se facilitaba porque de tal modo (como "pecaminoso") era considerado por el sistema moral impuesto por el sector dominante de una determinada cultura en un período de su desarrollo.

Esta censura de la sociedad, de apariencia espon-

tánea, se traduce en un sistema represivo que en el mejor de los casos se legitima a la luz de la conciencia pero que frecuentemente actúa por debajo de ese nivel. En la medida en que ambos niveles se conjugan cuando la producción de una obra literaria, pues siendo ésta un discurso consciente registra las pulsiones que las fuerzas inconscientes ejercen sobre el delicado aparato imaginario, las censuras aparecen como elementos constitutivos del campo en que se fragua la literatura, devienen lo que el surrealista llamaba el "campo magnético" donde se teje la obra. Son, de algún modo, la conciencia artística.

No es desdeñable la parte que cabe aquí a la historia individual del escritor, pero en la medida en que tratamos de un problema general que afecta al conjunto de los escritores, por encima de las múltiples variables personales, y en la medida en que hablamos de seres sociales, por lo tanto agentes y pacientes de la historia, preferimos atender a la perspectiva social y no a la individual. Y podría empezarse por reconocer las censuras que se ejercen sobre el lenguaje por cuanto es la materia prima de la creación literaria y, aún más, el único plano real en que se cumple la operación del imaginario. Aunque el texto remita siempre fuera de sí mismo, nada existe sino es él.

Más de una vez he recordado el caso de una represión lingüística, bien pintoresca por cierto, sobre la cual se edifica, hasta nuestros días, la tendencia *purista* en el manejo de la lengua que ha recorrido las letras hispanoamericanas. No ha habido militar, ni libertador en las guerras de emancipación del XIX, que no se dirigiera a sus soldados, salidos mayoritariamente del campesinado, con altivos apóstrofes del tipo: "Vosotros sabéis que os espera la gloria si vencéis a los enemigos de vuestra patria". Ni esos soldados, ni esos libertadores, utilizaban ya para entonces, en su lengua corriente, la segunda persona del plural, "vosotros", que había sido absorbida por la tercera, bajo la forma "ustedes". La lengua viva había operado una modificación de la declinación verbal que singularizaba lo propio, diferente y autónomo que había ya en la sociedad hispanoamericana. Pero en la instancia heroica, su manera de revestirse de la toga tribunalicia romana consistía en la asunción de las empinadas for-

mas de la lengua escrita tradicional que, paradójicamente, sólo utilizaban con solvencia y legitimidad los enemigos a quienes se combatía. La afirmación de la lengua propia, como se apuntó aún tímidamente en la disputa lingüística que desarrollaron más tarde los románticos, hubiera sido el equivalente exacto de la afirmación de libertad política (y aun hubiera explicado algo sobre su real alcance), pero la norma académica actuaba tesoneramente sobre el comportamiento lingüístico y aun habría de ser defendida y fundamentada por hombre tan probado en la lucha emancipadora como Juan Cruz Varela.

Casi un siglo después, del mismo modo se despidió Próspero de sus alumnos, a la sombra de la estatua de Ariel, en el texto de Rodó que sacudió a la juventud americana del 900: "Junto a la estatua que habéis visto presidir, cada tarde, nuestros coloquios de amigos, en los que he procurado despojar a la enseñanza de toda ingrata austeridad, voy a hablaros..."

Esta persistencia corresponde a lo que Auerbach ha designado como el conservadurismo de la lengua literaria, punto a tener en cuenta para cuando se intente un cabal análisis sociológico de los intelectuales. Aquí sólo nos interesa consignar el proceso represivo social que partiendo del dictamen de los centros normativos (la Real Academia Española sobrevivió siglo y medio al derrumbe del Imperio español en América) actúa contra los impulsos espontáneos del hablante, niega su realidad y le impone formas ajenas.

Situaciones similares y aún más pintorescas, podrían señalarse sobre la lengua de nuestros naturalistas y regionalistas cuando acometen los temas eróticos, porque en ellos la contradicción se intensificó al robustecerse la censura lingüística con otra de tipo moral y didáctico, y al distanciarse la lengua, extremadamente, de los asuntos tratados. Sólo fueron capaces de obviar la contradicción, y parcialmente, los modernistas, apelando a un juego de desplazamientos laterales del discurso que halló puerta abierta en la libertad metafórica. A través de metáforas ingeniosas, Rubén Darío tradujo su alborozado "machismo" y mediante oscuras simbolizaciones Delmira Agustini tradujo el erotismo ("cuando tu llave de oro cantó en la ce-

radura").

De la pervivencia de esta restricción lingüística, llevada a un paroxismo grotesco, ilustra un episodio de las luchas políticas actuales. En los años de su enfrentamiento a la insurrección, el gobierno uruguayo dictó un decreto prohibiendo el uso, en todo escrito público, de siete palabras. Esperaba quizás, que la eliminación de la palabra hiciera desaparecer la cosa de la realidad misma, o al menos pensaba, más lúcidamente, que la palabra comporta un sistema de valores y que no es lo mismo "guerrillero" que decir "delincuente". Tanto vale reconocer la significación semántica que una determinada sociedad atribuye a las palabras o, con más precisión, la forma que le confiere a un contenido según propone Hjelmslev. Aunque él pervive más allá de las palabras por obra del sistema general en que ellas se insertan, como lo demuestra la lengua "glígllica" inventada por Cortázar para traducir el erotismo.

Estos ejemplos apuntan a que los procesos represivos no pueden equipararse a meras negaciones que cancelan, por su acción, las energías reales. Ni en el caso de los instintos ni en el de las concepciones lingüísticas ni en el de las voliciones políticas puede hablarse de cancelación, sino de refrenamiento y de distorsión. Lo propio de los procesos represivos es su relativo fracaso y eso es lo que puede importarnos para la construcción del texto literario. Como sabemos, en la mecánica transformadora de las ideas latentes que propuso Freud, se registran similares procedimientos a los que constituyen un texto literario: sustituciones, desplazamientos, combinaciones, sobre-determinaciones, equivalencias asociativas, cuya equiparación con los tropos de la lengua ya ha sido desarrollada por las lecturas lacanianas. De ahí que en cualquier texto literario no sólo podamos leer la acción del sistema represivo a través de ausencias, contradicciones y traumas que son registrados por el sintagma, sino también los modos compensatorios con que se redimensiona el equilibrio del campo psíquico, tanto vale decir, en términos analógicos, con que se ajusta la estructura interna de la obra. Y de ahí también que debamos recordar, para evitar la concepción mecánica de una traslación de la pulsión social al individuo, rebajado éste a mera placa receptora, que en

la más pura ortodoxia freudiana son dos los traumas que se ejercen sobre el individuo, sirviendo el último, que es el que más cerca tenemos porque es el generador del texto, como reactualización del primero.

Para completar objetivamente este cuadro, digamos que la conciencia tanto puede rechazar la censura como hacerla suya contra la realidad. De facto ambas operaciones se ejecutan, en variable relación con el material reprimido y con la circunstancia que se vive. Así, por ejemplo, mientras que en los períodos de crisis y transición, que típicamente se distinguen por su afanosa revisión crítica de los valores estatuidos, se conjugan estrechamente los materiales políticos con los sexuales (el gran ejemplo lo da el pensamiento libertino del XVIII), en los posteriores períodos de tipo canónico e institucional, ambos se desligan y es frecuente que los primeros repriman a los segundos (el puritanismo sexual victoriano del XIX).

Cuando leemos ordenadamente las anotaciones de Sigmund Freud sobre la represión psíquica y su análisis de los distintos casos de neurosis y de psicosis, no podrá menos de llamarnos la atención la hipótesis explicativa que va desarrollando a partir de la experiencia clínica y que se traducirá en el funcionamiento desviado del principio de realidad y el principio de placer, el cual otras veces es definido como una emanación de la libre fantasía. En las dos eventualidades que maneja Freud, la que explica la neurosis como un apartamiento condenatorio de la realidad y la que explica la psicosis como una construcción compensatoria pero impregnada por formas distorsionadas de esa misma realidad en pugna con la acción represora, parecemos estar leyendo la puntual descripción de un género literario enteramente característico de determinadas culturas de nuestra época: el fantástico. Utilizando el distingo establecido por Roger Caillois, entre el maravilloso de existencia milenaria y el fantástico que sólo emerge nítidamente durante el romanticismo (la obra de Poe, Hoffman, Potocki, etc.), percibimos la asociación del género respecto a la conocida conflictualidad de un período que presentó la transmutación acelerada de la realidad, la revolución industrial, la ciudad multitudinaria, la subversión del viejo sistema productivo, las nuevas relaciones de producción y la modificación

concomitante de la estructura social.

En un intento de justificación y de innecesaria defensa del género, Cortázar apeló a una frase de Jarry para apoyar los vínculos estrechos que el género mantendría con el funcionamiento de la realidad, pero que se haría por desviados modos, apelando a las excepciones y no a las reglas, como quien dice procediendo a un desplazamiento metonímico que nos permitiría reencontrar en un fragmento, que es una parte de la realidad aparentemente contradictoria con ella, la pista para una comprensión en mayor profundidad de esa realidad. No otra cosa dice Freud. Pues cuando destaca que "la represión del instinto se desarrolla más libre y ampliamente cuando ha sido sustraída, por la represión, a la influencia consciente, crece entonces, por decirlo así, en la oscuridad y encuentra formas extremas de expresión o cuando apunta que "su entrada en actividad no tendrá como consecuencia el levantamiento directo de la represión pero estimulará todos aquellos procesos que terminan en el acceso a la conciencia por caminos indirectos" a modo de ramificaciones no reprimidas, no hace sino diseñar el mismo campo que caracteriza al fantástico.

El género no es, como cualquier otro género, una constante, sino un accidente histórico que sobrevive en determinados períodos. Sólo medio siglo después de irrumpir en el mundo europeo del XIX reaparece en la literatura argentina donde cobra un desarrollo que no tiene igual en las letras latinoamericanas, adelantándose a sus manifestaciones coherentes en otras literaturas del continente, y alcanzando su apogeo en los narradores últimos, de Borges a Cortázar, de tal modo que puede inferirse una modificación de la infraestructura argentina que la ha emparentado con aquella europea de la cual procede, aunque en un nivel de dependencia más acentuado. Aunque ostenta rasgos comunes en todos los escritores, admite diferenciaciones particulares: en ninguno alcanza la rotundidad que ofrece en los cuentos de Borges, donde asume plenamente un rasgo que distingue particularmente Freud en el proceso que lleva al apartamiento del principio de realidad, que es la desaparición del "montante de afecto", o sea el enrarecimiento o desaparición del universo de la afectividad reemplazado por un estricto mecanismo intelectual que

consigue cerrar las puertas a la emotividad, resguardando la coherencia de un sistema aparentemente ajeno a ella. En el caso de Borges se combina con ese rasgo que Adorno reconocía en la productividad de la literatura surrealista, que es el principio lúdico infantil, merced al cual casi todos los valores son cancelados y sobre todo son disgregadas sus conexiones porque sólo responden a las leyes internas del juego. Decir "nueva refutación del tiempo" es cancelar por anticipado los argumentos de la refutación.

La vinculación de este auge del fantástico en las letras argentinas con los trastornos político-sociales que generaron el peronismo y que llevaron a ver la realidad como un campo abierto a la acción irrefrenable de la "plebe de cabecitas negras" enemiga de la vida intelectual (Libros no, alpargatas sí) ya ha sido vista por una serie de perspicaces intelectuales argentinos (Viñas, Jitrik, Sebrelli, Prieto, entre otros). Pero el fenómeno rebasa el concreto período peronista. La irrupción del fantástico, ya no como intentos a los Holmberg, sino como verdadera escuela, es anterior y se hace presente en la narrativa de Lugones, en los últimos textos de Quiroga, en la obra de Martínez Estrada, etc. La realidad amenazante que actúa como un elemento de desequilibrio de los valores intelectuales sobre los cuales está fundada la conciencia represora, parece haberse hecho presente antes de la aparición del peronismo. En los textos ácidos de Lugones es claramente objetivada como la "plebe ultramarina". Si el discurso narrativo de Lugones permite registrar el comienzo de esta sensación de *desalojados* que ha de seguir desarrollándose cada vez más y que en Borges, Bianco, Cortázar (de la primera época), Bioy Casares, etc., llega a adquirir rasgos angustiosos, constituyendo una verdadera *escuela literaria del desalojo*, en el discurso doctrinal de Lugones adquiere su expresión intelectual rígida con la teoría del nacionalismo argentino estatuido como un valor que destruye la historia y funda la pertenencia a una mágica comunidad que evoca el pensamiento de Burke y de los teóricos iniciales del nacionalismo contrarrevolucionario europeo. No es antojadizo que el enemigo declarado del nacionalismo literario que es Borges, concluyera descubriendo la correcta expresión de la nacionalidad (de su ciudad de Buenos Aires) en la expresión fantástica, pues en definitiva el *desalojado*,

aquel que vive la experiencia de que su propia casa ha sido tomada (y por casa se entenderá el país, el sistema político y sobre todo la posesión de los mecanismos intelectuales de la cultura) deberá remitir su derecho a esa casa a un conjunto de valores que cada vez se expresan de modo más fantasmal: es la Argentina invisible, es la nación espiritual, es el escenario grato y mórbido a la vez que construye la fantasía. Pero este 'trauma' que acarrea la aparición exigente de la "plebe", reactualiza otro 'trauma' que está curiosamente en el proyecto liberal de transformación nacional puesto en marcha desde 1867 y que ya había originado la condena de la plebe nacional, la de los paisanos del campo, que se trasmutarán en los "orilleros" de las ciudades, especie desaparecida hacia 1950 pero que resurge, fantasmalmente, en los cuentos anacrónicos de Borges.

Los estados psicóticos que dieron nacimiento a los cuentos de *Bestiario*, según la información que el autor proporcionara a Ana María Barrenechea, delatan esa retracción del principio de realidad, debido a que la realidad se ha hecho amenazante y pone en peligro el sistema de valores sobre el cual está construida la personalidad intelectual. El desalojo llega a la propia casa que será tomada. La construcción del mundo de fantasía compensatorio, ha de permitir, sin embargo, la constante emergencia de la realidad bajo múltiples disfraces, todos ellos o amenazantes o angustiosos. La elaboración es del mismo tipo que los sueños, pero ya había dicho Jorge Guillén que "los sueños buscan el mayor peligro", de tal modo que la relación con los más provocativos elementos de la realidad revela un juego ambivalente, de repulsión y de atracción simultáneas, que la fantasía de cuchilleros, malevos y montoneros que puebla la literatura borgiana traduce con bastante coherencia. La represión no llega a destruirlos, como no puede destruir la realidad misma, pero los distorsiona gracias a un flujo incontenible del inconsciente que construye las imágenes. Puede verse allá el origen de la turbia sexualidad que impregna gran parte de los productos de este género en este período histórico, sexualidad que no afectividad, la cual autoriza una nueva lectura de los textos en un nivel más escondido que es donde las significaciones se hacen patentes.

Otros ejemplos, procedentes de otras áreas ameri-

canas, podrían traerse a cuenta, como los referidos a la tradición de la literatura de tema indígena o de tema negro en las respectivas zonas culturales, los que ya han tenido su eficaz revisión crítica, por haberse modificado enteramente el cuadro apreciativo. Pero lo que más puede interesarnos de ellos, ahora, es la luz que arrojan sobre el régimen de censura en que funciona frecuentemente la conciencia artística y que tan difícil es de penetrar cuando los elementos componentes abrazan un sector suficientemente amplio de la sociedad como para que se hagan invisibles aparencialmente. Para que se hagan visibles se necesita, como en el famoso cuento del Conde Lucanor sobre los mercaderes de paño, una mirada no comprometida con los intereses en juego, aquel negro que no temía decir que no era hijo de sus padres. Esa mirada recusa el sistema de valores que se le ofrece como sustento y legitimación de la obra y se limita a mirarla, interrogándola a partir de otro esquema. La aparición de esas miradas testimonia por lo general que una modificación cultural ingente se ha producido en el seno de la sociedad y la apreciación de toda ésta se modifica. Pasamos a otro estrato del saber, como diría Foucault, pero él se ha venido confundiendo desde hace mucho tiempo, con otro estrato de la sociedad.

(Este texto fue leído en panel "Text, Context, and the Contemporary Latin American Writer" en el Octavo Congreso de L.A.S.A., abril 5 de 1979, Pittsburgh.)

## Otra vez la calle americana

CARTA DE USA

LA POSICION que me parece más adecuada enfrente al aluvión de nuevas propuestas con que nos han bombardeado las vanguardias (y a la que estoy afiliada desde siempre, creo), es la de no rechazar ninguna "a priori" sino esperar a los resultados para entusiasmarse con ellas. Después de haber visto los adeshios del "body art", del "punk", de casi todos los conceptuales, es que me he declarado en contra de sus tristes exhibiciones; en esta línea de expectativa, tampoco me pareció ni extraordinario ni reprochable que los nuevos realistas americanos nacidos entre el 20 y el 40, resolvieran aceptar la fotografía como punto de partida y la ampliación de la fotografía como soporte de una técnica calcada centímetro a centímetro; cualquier sistema para representar puede ser magnífico siempre que sepa abrirse su espacio propio en un nivel estético. Pero la increíble pobreza semántica de la mayoría de los nuevos realistas, con Chuck Close a la cabeza, me desilusionó muy rápidamente de esta alternativa que, al cabo de unas cuantas exposiciones y algunos libros, no pareció ser sino otra moda más, estimulada por las galerías felices de tener algo que vender después de varios desastrosos años de "arte anti-museo", para usar la feliz fórmula de Thomas Messer. Se sacaba partido, además, del patriotismo americano siempre dispuesto a enganchar con el último slogan; en el caso específico de los realistas, no costó ningún trabajo trazar una línea nacional neta desde Wyeth a Close, aun dejando por fuera la fuerte y vigorosa tradición realista del siglo XVIII y XIX. No dudo que en esa misma pobreza semántica radica el rápido deterioro de las corrientes de moda; nada las sostiene, fuera de ese bien cultivado anhelo patriótico, y de la peculiar capacidad de los americanos de convertirse en grupos y lanzar sus propuestas como un haz siempre más convincente que los francotiradores, al menos para el gran público.